

ISSN 0354-6039

UDK 80+82(05)

R I J E Ć

Časopis za nauku o jeziku i književnosti

Nova serija, br. 12

Nikšić, 2015.

R I J E Ć

Journal of studies in language and literature

New series, No 12

Nikšić, 2015.

FILOLOŠKI FAKULTET UNIVERZITETA CRNE GORE

INSTITUT ZA JEZIK I KNJIŽEVNOST

RIJEČ
ČASOPIS ZA NAUKU O JEZIKU I KNJIŽEVNOSTI

Redakcija

Marko CAMAJ (Nikšić), **Bojka ĐUKANOVIĆ** (Nikšić), **Rajka GLUŠICA** (Nikšić), **Slobodan GRUBAČIĆ** (Beograd), **Pasquale GUARAGNELLA** (Bari), **Vesna KILIBARDA** (Nikšić), **Marija KNEŽEVIĆ** (Nikšić), **Rade KONSTANTINOVIĆ** (Beograd), **Dragan KOPRIVICA** (Nikšić), **Zorica RADULOVIĆ** (Nikšić), **Svein MONNESLAND** (Oslo), **Paul-Louis THOMAS** (Paris), **Jean Jacques TATIN-GOURIER** (Tours), **Lidija TOMIĆ** (Nikšić), **Boguslaw ZIELINSKI** (Poznanj)

Glavna urednica
Rajka GLUŠICA

Sekretarski poslovi
Milena MRDAK MIĆOVIĆ
Nataša JOVOVIĆ

Nikšić, 2015.

SADRŽAJ

Predgovor	7
------------------------	---

RASPRAVE I ČLANCI

Radomir V. IVANOVIĆ Književna kritika kao disciplina nauke o književnosti (Dušan Đurović i književna kritika)	9
Tatjana ĐURIŠIĆ-BEČANOVIĆ Episki model romana u crnogorskoj književnosti	29
Muris BAJRAMOVIĆ Zamrznuti identiteti "odlučnog čovjeka"	47
Neda PAPOVIĆ Strukturiranje junačke smrti u romanu <i>Hajka</i>	57
Tamara LABUDOVIĆ Modelovanje prostornih struktura pod uticajem procesa karnevalizacije u Bulatovićevom romanu <i>Heroj na magarcu</i>	83
Bojana OBRADOVIĆ Invertovana slika svijeta u romanu <i>Heroj na magarcu</i>	99
Amra KOZLICA Mirko Kovač: <i>Gubilište</i> kao ogledalo postmodernističke pesimistično-ironične dekonstrukcije socrealističke ateističke ideologije optimizma	115
Miluša BAKRAČ Organizacija vremena i prostora u tekstu <i>Sramno leto</i> Branimira Šćepanovića	131
Ana PEJOVIĆ Kategorije vremena u Đilasovim romanima <i>Besudna zemlja i Crna Gora</i>	147

Olga VOJIČIĆ-KOMATINA
**Stvaralaštvo Jevrema Brkovića u kontekstu
crnogorske književnosti** 165

Ksenija RAKOČEVIĆ
Prostor u romanu *Monigreni* Jevrema Brkovića..... 179

PRIKAZI

Bojan MINIĆ
Još jedan veliki prilog montenegristici i slavistici
Prikaz Zbornika radova *Njegoševi dani 5* 201

Bojana OBRADOVIĆ
Stvaralački uzori Njegoša, Andrića i Lalića
Prikaz knjige *Stvaralački uzori i izazovi (Njegoš, Andrić, Lalić)*
Radomira V. Ivanovića..... 209

Mirko LEOVAC
Njemački jezik u hrvatskoj istoriji prve polovine 19. vijeka
Prikaz knjige *Proziran i prezren: Njemački jezik u hrvatskom
društvu u prvoj polovici 19. stoljeća* Danijela Barića 217

HRONIKA

Ksenija RAKOČEVIĆ
Šesti međunarodni slavistički skup *Njegoševi dani* 225

Rajka GLUŠICA
**Dvadeset godina *Riječi* prvog časopisa za nauku o jeziku i
književnosti u Crnoj Gori**..... 231

Predgovor

Ovaj dvanaesti broj Nove serije časopisa *Riječ* posvećen je crnogorskoj književnosti, preciznije jednom njenom žanru – romanu. Svi radovi u ovom broju, osim uvodnog, predstavljaju referate izlagane na Međunarodnom naučnom skupu *Mihailu Laliću u čast*, koji je održan na Filozofskom fakultetu u Nikšiću 11. septembra 2014. godine u organizaciji Studijskog programa za crnogorski jezik i južnoslovenske književnosti i Centra za kulturu manjina. Rad Skupa organizovan je u dvije sesije: jedna je bila posvećena književnom stvaralaštvu Mihaila Lalića (radovi objavljeni u *Riječi* br. 11), a druga sesija crnogorskom romanu iz koje u ovom broju objavljujemo deset referata, dva od bosanskohercegovačkih autora i osam od istraživača iz Crne Gore.

Uvodni rad akademika Radomira V. Ivanovića predstavlja pregled pogleda na književnu kritiku, njene teorijske osnove, razvoj, metode i odnos prema drugim naučnim disciplinama. Taj teorijski pregled i klasifikacije autor primjenjuje na slučaj Dušana Đurovića i njegov odnos prema književnoj kritici, kao i odnos književne kritike prema njegovom djelu. Svi ostali radovi u ovom broju *Riječi* bave se temama i problematikom crnogorskog romana, bilo da se radi o karakteristikama određenog tipa romana, npr. epskog (T. Đuričić-Bečanović) na primjerima tri romana: *Ili Kuč*, *Despa* i *Na prelomu*, bilo o poetici i analizi narativnih strategija, postupaka i tehnika u djelima najznačajnijih crnogorskih romanopisaca: M. Lalića, M. Bulatovića, M. Kovača, B. Šćepanovića, M. Đilasa, J. Brkovića. Radovi crnogorskih istraživača predstavljaju dio opsežnijih autorskih analiza u okviru magistarskih radova rađenih pod mentorstvom prof. dr Tatjane Đurišić-Bečanović koja znalački usmjerava mlade istraživače u najefikasnije metode tumačenja književnog teksta i u teme iz crnogorske književnosti, u ovom slučaju crnogorskog romana. Ovakvim radom se započinje sistematično i organizovano izučavanje romanesknog žanra u Crnoj Gori i crnogorske književnosti, koje omogućava izradu budućih sintetičkih pregleda i istorije ovog literarnog segmenta, ali i pregleda i istorije crnogorske književnosti.

Urednica *Riječi*

RASPRAVE I ČLANCI

Радомир В. ИВАНОВИЋ
Црногорска академија наука и умјетности

КЊИЖЕВНА КРИТИКА КАО ДИСЦИПЛИНА НАУКЕ О КЊИЖЕВНОСТИ (ДУШАН ЂУРОВИЋ И КЊИЖЕВНА КРИТИКА)

“У ствари, књижевна критика стоји на среди између уметности и науке, она се у исти мах ослања на разум и на осећање, због тога што је и питање чињенице и питање укуса”.

Ј. Скерлић

У уводном дијелу рада аутор расправља о комплексном односу између књижевности, критике и културе, при чему посебну пажњу посвећује књижевној критици као посебној дисциплини науке о књижевности, њеном теоријском развоју и везама са сродним дисциплинама које, у коначном, обезбјеђују подизање нивоа научности и егзактности њених анализа. Аутор у том дијелу рада тражи одговор на питање да ли књижевна критика припада сфери науке или умјетности, тј. на шта се доминантно ослања: на разум или осећања (Скерлић). У централном дијелу рада представљени су критички прикази приповиједака и романа Душана Ђуровића од првих до најрецентнијих, као и ставови самог Д. Ђуровића према књижевним појавама и дјелима, али и самој књижевној критици, кроз критичке анализе које је писао више деценија заредом. Аутор указује на чињеницу да се књижевна критика према дјелу Душана Ђуровића кретала од грубе негације са циљем политичке или артистичке дисквалификације до афирмације дјела и писца. Детаљно представља критичке методе коришћене у анализи књижевног опуса Душана Ђуровића, наглашавајући да критика не пружа само слику о дјелу коме је посвећена него и о себи самој, јер она у правој свјетлости показује најприје сопствена мјерила вредновања и могућности анализе, а заједно са тим и оне компоненте које припадају аутокритици и метакритици. У том погледу занимљиво је анализирати однос позних критичара према раним критичарима Ђуровићевог дјела, при чему се процеси вредновања и превредновања сада не односе само на књижевни текст него у подједнакој мери и на критику.

Кључне ријечи: Душан Ђуровић, књижевна критика, негација, афирмација, аутокритика, метакритика

Увод

Од свих дисциплина науке о књижевности у XX вијеку најчешће се расправљало о књижевној критици, с обзиром на њену експанзивну природу, протејску свијест, значај у модернизовању књижевне умјетности, способност усавршавања метода и тешкоће дефинисања. Континуирани развој омогућен је најприје теоретизацијом свијести, а потом и наглашеним процесом дивергенције, како унутар критике (појавом теорије и историје критике) тако и у сродним дисциплинама, уз чију помоћ подиже ниво научности и егзактности (филозофији, естетици, психологији, социологији, религији, антропологији и лингвистици, прије свих осталих). Из деценије у деценију критика шири кругове интересовања запостављајући супстанцијалну у корист релацијске теорије. Убрзани темпо развоја довео је и до појаве метакритике, што је представљало опасност обеспредмећења критике, схваћене у најужем кругу значења – као дијела науке о књижевности.¹

Нагао пораст амбиција критике довео је до повећаног броја захтјева који су теоретичари, историчари и критичари постављали синтетичком облику моделовања стварности. То на најбољи начин показује мишљење италијанског естетичара Бенедета Крочеа, који је тим поводом писао: “Критика значи суд, а суд претпоставља критериј пресуђивања, а критериј претпоставља појмовно мишљење, а појмовно мишљење претпоставља однос са осталим појмовима, а однос појмова, на концу, јесте систем или филозофија”. Преамбициозно набројани циљеви подразумевају постојање система у сваком значајнијем критичарском опусу, који евидентно недостају највећем броју критичара, домаћих и страних. Али, зато постоје

¹ У недавно објављеној, двотомној *Историји српске књижевне критике 1767-2007*. (“Матица српска”, Нови Сад, 2008, стр. 912) Предраг Палавестра пише да “појам критике обухвата мноштво облика и значења, те да се критички израз и форме критике не везује само за књижевност него и да прелазе преко њених граница. Критика задире у многе суседне и сродне области хуманистичких и духовних наука, као што су граматика и лингвистика, стилистика, семантика и етимологија, културна и структурална антропологија, семиотика, логика, аксиологија, психологија, филозофија, религија, историја правне и политичке науке, итд.” (књига II, стр. 813–814). На висок степен ауторовог уопштавања указују синоними – *књижевна мисао* за књижевност, а *критичка мисао* за књижевну и остале врсте и подврсте критика.

препознатљиви поступци и методе, махом засноване на три уско дефинисане категорије, о којима занимљиво пише Е. Д. Хирш у *Начелима тумачења* (1971): *тумачење, разумевање и суђење*. У одјелку “Е. Слобода критике и спутаност тумачења” наведене књиге Хирш свједочи о отворености умјетничког дјела и методолошкој неограничености критике: “Књижевна дела су довољно разнолика, а људски циљеви и интересовања довољно разноврсни да је непаметно и јалово априорно ограничавати модалитете критике на било који начин”.

Друго круцијално питање, аподиктички неријешено до наших дана, јесте – да ли је књижевна критика наука или умјетност, односно да ли се ради о аутономној области (науци) или о зависној области, која као нераздвојни дио прати умјетност, све њене феномене и ноумене? У српској књижевној критици тога доба превагнуло је мишљење да се ради о *стваралачкој критици*, која је својом природом, дOMETИМА и методама ближа умјетности него науци, те да је за критичара пресудно оно што је пресудно и за умјетника – да посједује потребне предиспозиције (таленат), да је овладао неопходном сумом знања и умјења и да у сваком часу показује одњеговани укус и препознатљиви стил и језик. Јован Скерлић је одијелио догматичку (интерсубјективну) од импресионистичке критике (субјективне), потом је утврдио да се критика у подједнакој мјери ослања на разум и осјећања, а као услов без кога се не може – захтијевао је потпуну слободу изражавања. Њему су се ускоро придружили истомишљеници – Исидора Секулић и Бранко Лазаревић, а њима доцније читав низ реномираних критичара (Од Мишића и Цацића до Палавестре и Леовца). *Стваралачка критика* је у тој мјери стекла право грађанства да се данас критика све чешће дефинише као *десета муза*.² Истовремено са њом, нарочито на универзитетима и у институтима, егзистира и *историјска критика*, чији је зачетник Павле Поповић, која у свему даје предност нау-

² Веома је занимљиво писао о овој проблематици Бранко Лазаревић у књизи *Филозофија критике и други есеји* (1941): “Критика је, у својим циљевима, стварање, а само својим поводима суђење. Кад је велика, она црпе свој утисак и израз из истог оног флуида из којег црпу остале врсте уметности”. О томе смо опширније и систематичније писали у огледу “Филозофија уметности и филозофија критике у тумачењу Бранка Лазаревића”, објављеном у часопису “Глас CDV” Српске академије наука и уметности (Београд, књ. 22, 2006, стр. 113–135).

чном дискурсу. Све нам то омогућава да закључимо како се категорија *књижевна критика* деценијама употребљава искључиво као композитни појам.

У зналачки рађеној књизи *Теоријски основи нове критике* (1967) Никола Кољевић с правом указује на значај који *нова критика* има у првој и, нарочито, у другој половини прошлога вијека, као радикално нов поглед на суштину и природу умјетничког дјела. При томе аутор не мисли само на поједине текстове главног представника и узлете њихових критичарских домета него и на продор идеја ове врсте критичке експертизе, о чему с дубоким увјерењем тврди: “Тешко је наћи примере критичког мишљења у којима би песничке вредности биле тако потчињене основном циљу осветљавања могућих вредности у нашем непоетском свету, а у исти мах изражене тако конкретно, кроз критичку анализу медијума и модуса сâме поезије” (стр. 14–15). Отуда је прихватљива Кољевићева сугестија да праве почетке критичке преоријентације представљају мишљења и судови И.А. Ричардса, Т. С. Елиота и Т. Емпсона, посебном инвентивношћу елаборирана у књигама-прекретницама, какве у првој половини представљају књиге И. А. Ричардса *Начела књижевне критике* (1924) и Џ. К. Ренсома *Нова критика* (1941), а у другој половини прошлога вијека Н. Фраја *Анатомија критике* (1957) и Р. Велека *Критички појмови* (1966).

Раст интересовања за критичко промишљање књижевне умјетности и бројних проблема и апорија којима се баве различите врсте апоретика (егзистенцијална, филозофска, религијска, естетичка, етичка и поетичка) показују антологијски избори критике и критичара, попут оних који су сачинили Љубомир Петровић *Антологија српске књижевне критике* (1929) и Јован Христић *Нова критика* (1973).³ Слиједећи развој идеја *нове критике* и примењујући њену

³ О расту интересовања за књижевну критику свједочи неколико пројеката који заслужују посебну пажњу. Ради се о познатој “Нолитовој” едицији *Српска књижевност у књижевној критици* у 12 томова, од којих је дванаести – *Књижевна критика* приредио П. Палавистра (1972). Потом о капиталном пројекту *Српска књижевна критика* у 25 томова, које су заједнички издали београдски Институт за књижевност и уметност и новосадска Матица српска, из које бисмо издвојили књигу 21 – *Критичари из покрета социјалне литературе* (1977), коју је приредио Света Лукић, подијеливши ову врсту критике на *догматску* (Р. Зоговић, Ч. Миндеровић) и *артистичку* (Е. Финци, Х. Клајн), као и вишетомну едицију *Црногорска књижевност у књижевној критици* коју је осмислио и при-

методологију, наши критичари се истовремено ослањају на читав низ нових критичких сазнања и метода, подстакнути иницијантним књигама какве су: Хиршова *Начела тумачења* (1971), де Манови *Проблеми модерне критике* (1971) или С. Дубровског *Зашто нова критика? (Критика и објективност)*, 1971. Као природни правовремени и очекивани одглас на њих појављују се књиге југословенских аутора, од којих овом приликом издвајамо књиге З. Гавриловића *О критици* (1972), С. Петровића *Природа критике* (1972) и М. Солара *Књижевна критика и филозофија књижевности* (1976), као и три садржајна зборника радова: *Књижевна критика и модернизам* (1971), *Методолошка мисао у пресеку (Садашњи тренутак науке о књижевности)*, 1990, и *Књижевне теорије XX века* (2004), између осталих.⁴

Између афирмације и негације

Уводне странице рада посветили смо најширем концентричном кругу расправе – односу књижевности, критике и културе, како бисмо поближе објаснили основну тезу коју је својевремено надахнуто елаборирао М.М. Бахтин у књизи *Естетика словенског стваралаштва*⁵. Са друге стране посматрано, неопходно је споме-

редио Слободан Калезић (видјети књигу пету, Универзитет Црне Горе, Подгорица, 2002, у коју су уврштени критички прилози о црногорским припадницима покрета социјалне литературе).

⁴ У питању су специјалистички рађене књиге, које најчешће указују на интеракцију умјетности и критике, као и на интерференцију међусобно различитих критичарских методологија. Такве су књиге: *Критика и критичари* З. Гавриловића (1957), *Критика и дјело* С. Петровића (1965), *Увод у филозофију књижевности* М. Солара (1978), као и двије књиге о почецима књижевне критике, чији су аутори Д. Живковић (1957) и Д. М. Јеремић (1974) и једном избору који је сачинио Ј. Деретић (1979); као и *Видови српске књижевне критике* М. Радуловића (1978) и читав низ других. Том низу припадају и неке од наших књига: *Критички методи* (1975), *Поетика Риста Ратковића* (1990) и *Књижевна критика као десета муза* (2007).

⁵ На интеракцију науке о књижевности и историје културе указује Бахтин у књизи *Естетика словенског стваралаштва* (1979): “Наука о књижевности мора успоставити тешњу везу са историјом културе. Књижевност је неодвојиви део културе и она се не може схватити изван свеопштег контекста читаве културе дате епохе (.....) У свакој култури прошлости запретани су смислови огромних могућности који су остали скривени, непознати и неискоришћени на растојањи-

нути да сви писци-припадници покрета социјалне литературе, као и они који су му својом естетиком, поетиком и критиком блиски, попут репрезентативних писаца ове стваралачке оријентације (Д. Ђуровића, Н. Лопичића и М. Лалића), у водећа начела убрајају спој естетике и етике, односно приближавања живота и умјетности, при чему није неопходно уносити литературу у живот, али се обавезно мора уносити живот у литературу. Умјетност, судећи по оваквом одређењу, не може обављати ни једну своју значајну функцију уколико није животна, актуелна и ангажована. На то упућују премисе овог покрета у међународним оквирима, од Америке до Совјетског Савеза, без обзира на степен прихватања. Покрет је, разумљиво, био хваљен од традиционалиста као приврженика обнове реализма и, истовремено, био жестоко критикован од модерниста, који су у њему видјели превазиђени, анахрони продукциони модел.⁶

Једном ријечју, типу стваралаца и дјелатника попут Душана Ђуровића књижевна критика, мада секундарна дјелатност, по сопственом признању, омогућавала је нове облике културне, друштвене и књижевне ангажованости, посебно када се ради о дефинисању релевантних премиса експлицитне поетике, нарочито оних које су остале недовољно јасне, нејасно уобличене или сакривене у живом ткиву иманентне поетике његових дјела (приповједака и романа). Ту у првом реду мислимо на одбрану теорије реализма, у ширим, односно критичког и природног реализма, у ужем, као и одбрану и практичну примјену социјалног и интегралног реализма, узету у најширем кругу естетички, етички и поетички засноване расправе о критици. То не значи да Ђуровић, попут Лопичића и Лалића, нема симпатије за писце-модернисте (за Милоша Црњанског, прије

ма историјског живота те културе. Сваки смисао открива своју дубину када се сретне и додирне са другим и другачијим смислом. Тада међу њима почиње дијалог који превладава учуруеност и једностраност тих смислова и тих култура”.

⁶ Како се покрет социјалне литературе третира, у националним и наднационалним наукама о књижевности, као међународни покрет, то је схватљиво што је и у нашем књижевном ареалу изазвао нужну пажњу. Том покрету посвећене су следеће књиге: З. Гавриловића *Уочавања. Америчка југословенска мисао о књижевности између два рата* (Београд, 1970), С. Ж. Марковић *Књижевни покрети и токови између два рата* (Београд, 1970), В. Калезић *Покрет социјалне литературе* (Београд, 1975), С. Вујачић *Црногорски књижевни токови између два рата* (Цетиње, 1981), В. Церовић *Никола Лопичић* (Нови Сад, 2003) и др.

свих осталих), али и даље сматра да *критички реализам* остаје као најобухватнија, најпримјеренија и најдјелотворнија књижевна формација, како у домаћој тако и у страниој књижевности.

У једном од аутопоетичких коментара Ђуровић је сажео становиште о *критичком реализму* у виду идеографског чворишта:

“У свом стваралаштву увек пуштам да личности говоре и делују са својих позиција, без “штуцовања и фризирања”, јер сматрам да је то оно аутентично. Колико у томе уметнички успевам, то је друго питање. Ја нисам за лакировку, нисам за црно-бело, нисам ни за какав романтизам, нисам за социјал-реализам, нисам за естетичизам, који се у својој декаденцији код нас понекад спушта до маринизма (sic!). Ја сам за критички реализам. Критички реализам је најпрогресивнија вертикала не само у нашој књижевности него и у књижевности свих народа”.

Читав низ обухваћених, споменутих и неспоменутих тема и проблема, постаје сложенији уколико анализи пишног односа према критици додамо још и однос критике према писцу, као и критичара према критици, јер се у овом случају, уопштено и не савим прецизно, може говорити о обостраном незадовољству, како у теоријској тако и у примијењеној равни. Одговарајући на НИНову анкету (9.XII 1961) – “Какав је Ваш однос и Ваше мишљење о досадашњој критици Вашег књижевног стварања?”, Ђуровић без икаквих дилема и ограда саопштава сљедеће мишљење:

“Критичари – кад пишу о једном писцу или књижевном делу – заборављају да, у првом реду, говоре о себи; о својим интелектуалним и моралним квалитетима. Та заборавност је код нас дошла до незавидног степена, зато се и код књижевника и код читалаца створило мишљење: да ми – осим неколико изузетака – и немамо праве књижевне критике и да је, оваква каква је, пуна неког женског каприца, зле ћуди и празне охолости, да она није ни научна ни констативна, да некада прелази у панегирику, а некад је чисто негаторска и рушилачка”.

Ђуровићев вехементно исказан став о књижевној критици није тренутно импровизиран за потребе публикације у којој је саопштен него је, свакако, плод дугог и систематског размишљања о критици, како о постојећој, тако и о оном дијелу који је посвећен њего-

вом књижевном дјелу, а у извјесној мјери и критици коју је сâм писао више деценија заредом. Из обиља пишчевих есејистичких и критичких прилога издвојили бисмо оне најзначајније: “Кроз духовно беспуће” (1929), “Потреба једне књижевне везе” (1937), “Наш књижевни интеррегнум” (1931), “Социјални елементи код наших новијих песника” (1932), “Писмо књижевника Душана Ђуровића” (1973), “*Плава Јеврејка* Исака Самоковлије” (1933) и, нарочито, “Наша књижевна критика” и “Критичар – писац – читалац” (1952), који су у подједнакој мјери занимљиви у теоријској и у примењеној равни анализе. Њима се, као равноправни сегмент критичког промишљања, могу припојити и ријетке полемике које Ђуровић зналачки води и добија, више усмјерен на предмет расправе него на опонента (најљепше су посвећене расправи са В. Черкезом и М. Калезићем), као и неколико новинских интервјуа. У њима се, као и у белетристици, недвосмислено показује *стваралачка самосвијест*, посвећена апологији слободног човјековог дјеловања, која је једини истински предуслов настајања аутентичног белетристичког и аутентичног критичког остварења. Поменута самосвијест упућује на то да је Ђуровић ближи научној него стваралачкој критици. У прилогу “Наша књижевна критика” Ђуровић даје предност *есеју* и *студији* над кратким *чланцима* и *коментарима* у покушају утврђивања “стваралачких вриједности”, повремено подразумијевајући и одбрану “етичких вриједности” (“Кроз есеј и студију може обухватити и дати потпун лик једног књижевника и утврдити његове стваралачке вредности”, каже сâм писац).⁷

Пишчева очигледна зловоља и незадовољство књижевном критиком свакако је резултат зловоље и незадовољства критичара појединим дјелима Душана Ђуровића. У том погледу и сâм писац упућује на то да треба двојити политичку дисквалификацију (Р. Зоговић, В. Черкез, М. Калезић) од артистичке дисквалификације (М. Лесковац, Ч. Миндеровић, М. Кош). Најприхватљивије су критичарске примедбе које је Ђуровићу упутио М. Лесковац. Он је на-

⁷ У приповеци “Синови” о томе писац сведочи без посредника: “Човек треба да буде до те мере слободан да може без страха да брани своју физичку и моралну личност, да је брани, ако треба, од државе, од друштва, од породице, од свакога, пред судом, на улици, где било, преко јавности, свуда, свуда. Слобода рађа ведре и отворене карактере. А карактери су стубови друштва и државе. Око њих се подиже зграда и зида и дозиђује историја” (стр. 157).

стојао да напоредо са колико-толико оправданим примједбама саопшти и неке од позитивних карактеристика Ђуровићевог дјела, неријетко се позивајући и на ранија дјела, у којима је писац остварио више естетске домете него у анализираном роману *Пре олује* (ради се о међуратним збиркама *Међу брђанима* и *Људи са камена*, као и роману *Дукљанска земља*). Очигледно, Лесковац припада толерантном типу критичара који ставља примједбе само поједином дјелу, тачније појединим поступцима, али ни једног часа не доводи у сумњу Ђуровићеву даровитост.

Истину говорећи, о роману *Пре олује* лакше је писати са становишта негативне него са становишта афирмативне критике, јер се ради о једном од најмање успјелих Ђуровићевих дјела. Међутим, критичарска зловоља поменутих критичара не огледа се у негирању појединог књижевног дјела или поступака, него у негацији свих дјела одједном а то значи и цјелокупног стваралачког потенцијала пишевог. Тако, на пример, мало познати рецензент “Младости” (1948) Марија Кош, у приказу овог романа, безрезервно тврди: “Све у свему Ђуровић је написао једну лажну, тенденциозну, фалсификаторску и неписмену књигу, коју наша критика није срела онако како књига заслужује и како критици налаже њена дужност и њена улога у књижевности и народу. Није сувишно напоменути ни то да је Ђуровић, Црногорац по рођењу, књигу написао екавштином и да је књига добила награду Министарства просвјете Народне Републике Босне и Херцеговине” (стр. 250).

Десетак година раније Чедомир Миндеровић је на нож дочекао најуспјелију Ђуровићеву књигу – роман *Дукљанска земља* (“Уметност и критика”, 1939). Исто је учинио и са најнеуспјелијом Ђуровићевом књигом – романом *Пре олује*. У чланку “Неколико примера 'стваралачког поступка’” (“Књижевне новине”, 1948) Миндеровић је показао ничим изазвану критичарску одбојност према писцу и дјелу:

“Очигледну књижевну неписменост и бесмисао, непоштовање човека, поред потпуно назадних схватања села, и сељака уопште – псеудокњижевну фразеологију далеку од сваког и најпросечнијег уметничког описа, Д. Ђуровић и после десет година оставља нетакнуту, пружајући на тај начин заиста редак пример свог несхватања, свог грубог и неодговорног потцењивања књижевног посла и сасвим наказно третирање уметничког стваралачког поступка” (стр.4).

И доиста, оваква врста несхватљивог и зловољног уопштавања није само доказ припростости, како би рекао Ремарк, него је истовремено и доказ да човјек пишући о било чему – првенствено пише о себи, како би рекао Сартр. Након што је сручио свој олимпијски бијес на писца и дјело, Миндеровић се, узгред, обрушио и на прилог М. Лесковца о дјелу, незадовољан његовом критичношћу, иако је овај Лесковчев прилог критичан у највећој могућој мери. Према Миндеровићевом мишљењу, врсту дјела попут романа *Пре олује* требало би или изопштити из белетристике или је пребацити у неку нижу врсту (лаку, забавну или тривијалну литературу), коју је познати приповједач и романијер Владан Десница, другим и другачијим поводом, дефинисао као *примењену књижевност*.⁸ Оваква врста неспоразума са појединим критичарима навела је Ђуровића на следећи закључак: "... Често се дешава да писац једно мисли и казује, а критичари и читаоци – иако они мање – у томе виде нешто друго, или можда не виде ништа".

Афирмативна критика

Критички методи коришћени у анализи књижевног опуса Душана Ђуровића могу се свести на – интерпретативни, генеративни, аналитички и компаративни, управо тим редом. Доминација интерпретативног метода над осталим доказ је опште оријентације књижевне критике у међуратном и поратном времену, у којима су садржинске компоненте дјела у свему претпостављане формалним.

⁸ У Југославији је од 1945. до 1961. године објављено 400 романа. Прву прекретницу чине: *Зимско љетовање* В. Деснице (1950), *Свадба* М. Лалића (1950), *Далеко је Сунце* Д. Ћосића (1951) и *Песма О. Давича* (1952). Највише напада, махом са идеолошког становишта, доживио је Десничин роман (Ј. Хорват, М. Франичевић, И. Дончевић, Ж. Јеличић, и П. Џацић). Видјети о томе књиге М. И. Бандића *Време романа* (1950), Г. Пелеша *Поетика савременог југославенског романа (1945-1961)*, 1966, П. Палавестре *Послератна српска књижевност 1945-1970*. (1972) и М. Ђорђевића *Моделли српског романа 1945-1955*. (1996), као и наше књиге *Тумачења савременог романа* (Загреб, 1976) и *По сунчаном сату (Поетика и естетика Владана Деснице)*, Нови Сад, Бања Лука, 2001). Роман *Пре олује* припада групи мање познатих романа: Ч. Миндеровић *Облаци над Таром*, Д. Симић *Корак*, В. Обреновић-Делибашић *Кроз ничију земљу*, О. Бихали Мерин *Довиђења у октобру*, М. Жицина *Кајин пут* и Ј. Николић *Један живот*, објављени у првој поратној деценији (1945–1955).

Стога су запостављане друге занимљиве сфере књижевне анализе, као што су естетика и поетика, филозофија и психологија стваралаштва, стилистика и лингвистика, односно структурална поетика и семиотика. Међутим, критика не пружа само слику о дјелу коме је посвећена него и о сâмој себи, јер она у правој свјетлости показује најприје сопствена мјерила вредновања и могућности анализе, а заједно са тим и оне компоненте које припадају аутокритици и метакритици, јер су у међувремену афирмисане нове научне дисциплине: теорија критике и историја критике. У том погледу занимљиво је анализовати однос позних критичара према раним критичарима Ђуровићевог дјела, при чему се процеси вредновања и превредновања сада не односе само на белетристику него у подједнакој мери и на критику.⁹ На још једном примеру показана је одрживост Поперовог мишљења, саопштеног у *Објективном сазнању* (1979), да се “Раст сазнања састоји у модификовању претходног сазнања”.

Законитост модификовања сазнања не мимоилази ни један од прилога заступљених у избору *Књижевна критика о Душану Ђуровићу* (2009). При томе смо, разумљиво, имали у виду примјену хронолошког, типолошког, жанровског или циљног критеријума, с обзиром на то да *хронолошки* омогућава праћење генерирања водећих идеја у критичкој пракси; да *типолошки* показује избор неких од бројних критичарских оријентација, коришћених према мјери сопствених аналитичких могућности; док *жанровски* критеријум упућује на одавно познату истину да је “воља жанра” понекад пре-

⁹ У том погледу предњаче критичари који су у предговорима или поговорима настојали да пруже што шири круг неопходних информација о писцу и дјелу: Р. Трифковић у поговору збирке *Приче о жени* (Сарајево, 1959), М. Диздар у поговору збирке *Људи са камена* (Сарајево, 1964), Ж. Ђуровић у поговору роману *Дукљанска земља*, (Цетиње, 1994), С. Калезић у предговору постхумно објављеном роману *Туга бињекташа* (Цетиње, 2001) и Р. В. Ивановић у поговору избору приповедачке прозе у двије књиге – *Приповетке (I-II)*, Нови Сад – Бијело Поље, 2005. Са много већим амбицијама настајали су у уврштени прилози Ф. Хансанбеговић која је припремала магистарску тезу “Књижевно стварање Душана Ђуровића између два рата” (њена анализа обухватила је двије збирке приповједака – *Међу брђанима*, 1936, и *Људи са камена*, 1940, као и роман *Дукљанска земља*, 1940), из које су објављена три одломка: у “Животу”, 7-8/1984, “Мостовима”, 106/1988, и “Мостовима”, 109/1989; као и С. Калезић-Ђуричковић у хвале вредној магистарској тези *Приповијетке Душана Ђуровића* (Нови Сад, 2003).

суднија од “воље аутора”, као што с правом тврде А. А. Аверинцев и К. Гиљен; а *циљни* на одбир оних вредносних компоненти које увелико шире сазнајне хоризонте, задовољавајући колико “логику жанра” толико и “логику нарације”, јер критику пишу писци-критичари, те је схватљив висок степен литераризације критичке мисли у најбољим прилозима или њиховим појединим сегментима (И. Секулић, Р. Ратковић, Р. Трифковић, М. Диздар, С. Калезић, Ж. Ђуровић и други).

Настојећи да удовољимо захтјевима синтетичког приступа, закључили бисмо да у избор уврштене критичаре, као и велики број неуврштених¹⁰, у највећој мјери интересују сљедећи кругови проблема и апорија: а) однос традиције и модернизма, б) процес актуелизације и проблематизације елабориране грађе, преузете из непосредне стварности (савремене или историјске), в) ниво литерарности наративне и романескне прозе, г) избор тематике и мотивике која истовремено задовољава опште друштвене, културне и умјетничке потребе, као и потребе удовољавања стваралачком нагону, и д) врсте и начин примјене стваралачких поступака. Због припадности покрету социјалне књижевности, интересовању за социјалне теме и проблеме, као и због припадности социјално оријентисаној критици, извјестан број критичара је више пажње посвећивао социјалној функцији (тј. демократизацији) него естетској функцији књижевног дјела (тј. естетизацији).

У синхроној равни анализе критичари се више баве продукционим моделом, што је разумљиво, а у дијахроној равни више рецептивним моделом, те су се у првом плану критичарског интересовања нашли описи бројних епских јунака као природних или друштвених бића, док је стваралачки субјект представљен као бајковито биће. Основна естетичка и етичка, интелектуална и емотивна опредјелења сажео је Ђуровић у сегменту романа *Мирис оско-*

¹⁰ Од неуврштених критичара споменули бисмо најзначајније: Ђ. Радовић, Р. Димитријевић, Р. Зоговић, З. Кулунџић, Р. Рамић, Б. С. Стојковић, Е. Финци, Д. Баранин, А. Лаиновић, Ч. Миндеровић и Р. Младеновић, у периоду 1936-1941, као и: И. Кеџмановић, М. Краљ, С. Вукмановић, С. Леовац, М. Протић, Ћ. Сијарић, З. Гавриловић, Л. Павловић, М. Идризовић, Б. Прњат, Љ. Цвијетић, Б. Булатовић, Б. Шћепановић, М. Стојовић, З. Диздаревић, И. Сарајлић, М. Квапил, Б. Јевтић, Б. В. Радичевић, С. Мајсторовић, М. Ђорђевић, В. Милатовић, Л. Томић, Ј. Чађеновић, З. Лакић и други, у периоду од 1947. до данас.

руша (1972), за који бисмо рекли да представља његов програмски манифест.

“ – Он вероватно прича садржај свог новог романа – јави се критичар Фран. – Ако је тако, ја му саветујем да у њега унесе и разради ове ствари:

1. – живот је ограничен, а уметност бескрајна;
2. – права литература је увек била критика, а не кађење оних који владају;
3. – правда често мења своје хаљине; зависи ко је облачи и свлачи;
4. – шта је истина – нико не може рећи, јер је никад нико није видео, а зна се да је она страшна као смрт;
5. – слобода је оно што и истина; живи само у сновима сањалица и будала; -----
6. – шта је лепота – продужи критичар – још нико тачно није објаснио, о њој се бунца исто тако као и о правди, о истини и слободи!

– Само је загрљај лепе жене лепши и суровији од твојих речи, Фран! – јави се Отело.

– Заборавили сте жене – упаде Миња.

– Јест: и жене! – прихвати критичар. – Жене као љубав и жене као проблем” (стр. 283-284).

Све су премисе овдје саопштене у виду аксиома, јер је познато да су епски јунаци Д. Ђуровића, а нарочито они који потичу са црногорског тла, у сваком тренутку свога бивствовања на испиту савјести и историје, те није чудо што четири идеографска чворишта представљају глобални симболи: *Слобода*, *Стварање*, *Љепота* и *Морал*. Највећи број критичара управо стога инсистира на Ђуровићевом хуманизму и на беспопштедној критици свих друштвених уређења која доприносе распаду моралних вриједности, што се нарочито види у роману критичке свијести *Мирис оскоруша* (1902).

Примјере не само афирмативне него и благонаклоне критике, која ни једног часа не сумња у пишчеву даровитост, налазимо у прилозима И. Секулић, Ј. Кршића, Ј. Трифковића, М. Диздара, Б. Новаковића, Ж. Ђуровића, С. Калезића, С. Калезић-Ђуричковић и других. Интонацију критици ове оријентације, неколико деценија раније, али правовремено, дала је И. Секулић у парадигматском

огледу “Душан Ђуровић: *Дукљанска земља*”, објављеном у “Политици”, 23.марта 1939. године, много пута до данас прештампованом и коментарисаном. Са осјећањем за аутентичне уметничке вриједности и одњегованим укусом, гипке инвенције духа, ауторка се упустила у анализу неколико парадигматских оса романа чија актуелност, тачност запажања и љепота дефиниција ни једном нису доведене у питање. У прецизно изведеној анализи ауторка полази од митолошке основе, тачније речено од реторике наслова (мит о Дукљану као хтоничном божанству и о Дукљи као топосу патње и страдање), потом доводи у везу први и други свјетски рат, који је на прагу, а који је заправо започет ратом у Шпанији, да би потом прешла на опис тамног вилајета у балканском и црногорском простору, а рад завршила расправом о антрополошкој основи романа, пласирајући парменидовску идеју да је главни епски јунак Горчин Кнежић “мера свему”. Антрополошку визију закључиће И. Секулић реченицама са носећим значењем, као што су: “У Горчинов живот је г. Ђуровић ставио једну суптилну анализу, један неприкосновени карактер, један језик достојан велике трагедије”, додавши томе да “Морал, чувено старинско својство, које уосталом и у г. Ђуровићевом модерном роману помаже живети и аутору и роману”.

Афирмативно мишљење о роману, изречено с пуним увјерењем, идејно засновано на традиционалним вриједностима, а модерно по процесу поетизације, литерарне сугестивности и језичке експресије, прихватио је највећи број критичара и читалаца при поновљеним издањима (али не и сâм писац, мада се његова даља афирмација заснивала управо на изреченим судовима, мишљењима и оцјенама И. Секулић).¹¹ На одрживост оваквог мишљења ука-

¹¹ У новинском разговору који је водио са Јованом Дујовићем “Желео бих да се установи Његошева награда” (“Побједа”, 10.ХИ 1961) Ђуровић је, у улози строгог судије сопственом дјелу, издвојио романе *Дукљанска земља*, *Под ведрим небом* и *Звезде над планином*, као и збирку *Ждријело*, али је, зачудо, роман *Под ведрим небом* претпоставио свим осталим дјелима: “Ја бих исто тако могао рећи да роман *Под ведрим небом* носи у себи неку предност у одношењу на моју прву књигу. Зато што је ту, по мом мишљењу, дат пуније и аутентичније живот патријархалне Црне Горе у којој су карактеристичне психологије и карактери људи”. Као што смо и раније тврдили, овакав ауторов став је нетачан и неминовно захтева вредносну корекцију, особито уколико имамо у виду књижевно-естетску скалу Ђуровићевих појединачних дјела.

зује и оглед Р. Трифковића “Душан Ђуровић”, објављен у “Стварању”, 11-12, 1961. године. У њему аутор истим поводом тврди: “Гледајући из тог угла хуманости и хуманог, Ј. Кршић је могао без устежања за “Дукљанску земљу” да каже оно што је казао: да је она, у ствари, у својој најдубљој суштини, “роман о побеђивању зла”, јер откривајући истину о човјеку и његовом животу у времену овај писац је непрекидно инсистирао на јачању хуманости у човјеку, на истицању хуманог у тој истини. Он је, у ствари, у непрестаној потрази за хуманим у човјековом постојању” (стр. 854). На крају огледа Трифковић сведочи о Ђуровићевом овладавању техником наративне и романескне прозе, посебно се задржавајући на категоријама: поетска идеја, пјесничка слика, стил и језик, што ће потом поновити велики број критичара: “Ђуровић је, у то нема сумње, знао да влада тим језиком, имао је слуха и смисла за тај језик, за његове вриједности. Због тога је његов стил особен, јак, изразит, снажан. Сав у крупним потезима. Стил по коме је Душан Ђуровић познат и много хваљен и истицан” (стр. 855).¹²

Друга група критичара, која његује афирмативну критику, јавила се у последње двије деценије и више је посвећена теоријским уопштавањима, колико везаним за приповједачку толико и за романсијерску прозу (В. Ђуровић, З. Радуловић, Т. Бечановић, С. Калезић-Ђуричковић). У њима је знатно пооштрен критеријум научне егзактности, али је истовремено и проширено теоријско и критичко интересовање на нова *поља духа*. У том погледу посматран, није нов захтјев критичара да се превреднује ово дјело, колико је нова њихова елаборација. Неки од критичара с правом истичу извјесну “закашњелост” појаве појединих Ђуровићевих дјела или “закашњелост” књижевне критике да правовремено уочи иновације које је Ђуровић понудио рецепијентима, у мјери у којој постоје, захваљујући евидентној не само грађанској него и стваралачкој храбрости. О томе занимљиво пише Б. Поповић у огледу “У процепу између прошлости и будућности” (2001), уочавајући нов

¹² Један од начина савременог вредновања представља и објављивање Ђуровићеве *Дукљанске земље* у оквиру строго изабране едиције “Роман у Црној Гори” у двадесет томова, заједно са романима Р. Ратковића, Д. Баранина, М. Ђиласа, Ћ. Сијарића, М. Лалића, Ч. Вуковића, М. Булатовића, Б. Пекића, М. Бошковића, М. Ђупића, Б. Шћепановића, Ж. Команина, П. Сарића, Б. Шеклера, Д. Калезића, П. Ћетковића, Б. Јањушевића, Б. Дубака и Г. Челебића.

покрет у умјетности (тзв. “Црни талас”) који је резултирао као посљедица догађаја из 1968. године на широком југословенском, балканском и европском простору.

Поводом романа *Мирис оскоруша*, који је међу првима покренуо питања не само аутокритике револуције него и аутокритике социјализма (попут будуће тетралогije романа Михаила Лалића), Поповић уочава несналажење револуционара у периоду пропадања вриједности револуције и вриједности за које се борила, па тим поводом свједочи у име главног епског јунака Станише Грујића: “Лакше му је било гинути за чистоту идеје о праведном друштву него ли “уживати” у нечистим остварењима те идеје”, да би на крају, без трага двоумљења, закључио. “Романом *Мирис оскоруша* Ђуровић је дао значајан допринос критичком сагледавању нашег времена, али и вредан допринос уметности романа”. Са знатним закашњењем је ревалоризован и полифони роман *Зов ливада*. У огледу “Композиционе особености романа *Зов ливада* Душана Ђуровића” (2001) Г. Максимовић с правом тврди да је роман карактеристичан по томе што “на дјелотворан начин сучељавају се појединачно и колективно, психолошко и етичко, емотивно и рационално, модерно и традиционално. Са лакоћом се укрштају сложени наративни поступци, мозаикална и циклична организација јединица текста, разнородни жанровски типови, динамичне позиције и монолошко-асоцијативног приповиједања са облицима наративног извјештаја и дијалогских расправа, што овоме дјелу даје обиљежја достојног духовног и поетичког завјештања пишчевог” (стр. 206). Свесни чињенице да се елаборирана тематика и проблематика могу исцрпсти само специјалистички рађеним монографијама, па и у том случају не “без остатка”, јер аподиктичких решења проблема и апорија нема, као што нема ни потребе за њима, - закључили бисмо да се књижевна критика у протеклих осам деценија бавила Ђуровићевим књижевним опусом у очекиваној мјери, али не и на задовољавајући начин, с обзиром на реноме који овај писац ужива и његов допринос књижевном развоју. Но, и поред тога, сматрамо да је она, уколико се има у виду примјереност овога дјела алтернативним интерпретацијама и наглој појави великог броја аутентичних дјела у посљедњим деценијама прошлога вијека, и даље више дужник него заслужник, све до времена када се појаве нове специјалистички рађене монографије.

Закључак

Књижевни аналитичари су сагласни у томе да постоје три фазе стваралачке метаморфозе Душана Ђуровића. У првој фази (1927-1945) објављене су збирке приповједака *Међу брђанима* (1936) и *Људи са камена* (1940), као и роман *Дукљанска земља* (1939). У другој фази (1945-1965) објављене су збирке приповједака и избори приповједачке прозе *Ивери живота* (1952), *Ждријело* (1954), *У сенци брда* (1955), *Приче о жени* (1959) и *Огњеви* (1965), потом романи: *Пре олује* (1946), *Под ведрим небом* (1950), *Звезде над планином* (1956) и *Питома Лоза* (1959), као и драма у три чина *Његош* (1952). У трећој фази (1965-1993) објављена је збирка приповједака *Вечерње приче* (1989), романи *Мирис оскоруша* (1972) и *Зов ливада* (1989). Постхумно је објављен део повијести *Насиље* (1996) и роман *Туга бињекташа* (2001), а у књижевној заоставштини пронађено је још четири необјављена рукописа.

Занимљиво је упоредити прву фазу Ђуровићеве стваралачке метаморфозе (1927–1945) са двјема фазама развоја покрета социјалне литературе код нас (I: 1928–1934. и II: 1934–1941), будући да је Ђуровић књижевно формиран у тим фазама покрета коме званично није припадао, али чијој поетици је у потпуности привржен, особито уколико имамо у виду другу фазу покрета (1934–1941), када су суштински важне идеолошке премисе замијењене суштински важним естетичким премисама (у програмима водећих критичара овога покрета: Ђорђа Јовановића, Јована Поповића, Отокара Кершованија, Веселина Маслеше и других). Свођење Ђуровићевог књижевног опуса само на покрет социјалне литературе увелико је сиромашило комплексније и разноврсније приступе о овом дјелу, с обзиром на то да су из њега искључивали оне поступке које теоретичари и типолози прозе, односно наратолози и генолози, називају митолошком, фантастичном и ониричком. Сужавање фокуса на критички реализам и елаборацију социјалних тема и проблема одразило се у извјесној мјери и на књижевну критику, те она великим дијелом пати од извјесне монохромности и монотоније, јер је релативно мали број критичарских прилога посвећен пишевој фи-

лозофији психологији стварања, потом естетици и поетици, као и компаративистици и семиотици.¹³

У свакој фази стваралачке метаморфозе Ђуровић је дубоко свјестан односа дијалектике егзистенције, дијалектике стварања и дијалектике промишљања о оствареном. Од тог троструког односа увелико је зависио развој умјетности, развој књижевне критике и развој сродних области духовних дјелатности. Истовјетно мишљење дијеле и други црногорски припадници покрета социјалне литературе: Ђорђе и Никола Лопичић, Ристо Ратковић, Трифун Ђукић, Радован Зоговић, Милован Ђилас, Мирко Бањевић, Ђуза Радовић, Јанко Ђоновић, као и књижевни почетници: Михаило Лалић, Душан Костић и Чедо Вуковић. У прилогу “Потреба једне књижевне везе” (1930) Ђуровић тим поводом пише: “Таленат који постоји треба пронаћи, открити, васпитати, сирову грађу у њему средити, па тек онда очекивати да нам се покаже у свом сопственом руху. Да би се до тога дошло мора се прићи кроз почетничку фазу. Једна генерација мора бити претежно почетничка, да би друга или трећа била потпуно књижевна”.¹⁴

Међутим, као homo duplex, и сâм Ђуровић је остао дужник књижевној критици, јер је ову област дјелатности сматрао

¹³ Видјети зборник научних радова *Дело Николе М. Лопичића* (Институт за српску културу, Лепосавић, 2005), у коме смо објавили оглед “Рурална психологија у приповједачком првијенцу Николе Лопичића (*Сељаци*), стр. 9–27. Од значаја за расправу коју водимо су четири Лопичићева прилога, препуна аутопоетичких коментара. Они увелико олакшавају реципијенту не само тумачење његовог књижевног опуса, него и процеса и појава који су се одвијали у међуратном периоду: “Црногорски сељак у књижевности” (1934), “Наша млада социјална књижевност” (1934), “Потребе стварања сеоске књижевности” (1935) и “Код нас, на нашем камену ...” (1941). Значајни су и Лопичићеви прикази књига Ј. Поповића, Р. Кошутића, Ђ. Радовића као и двије жустре полемике са С. М. Штедимлијом.

¹⁴ У књизи интервјуа *Пипави посао списатељски* (Подгорица, 1997) Михаило Лалић је један од разговора преименовао као “Прогоњење соц. литературе” и у њему записао: “Показало се да је та “соц. литература” била литература младих и за младе, незрела али бујна, наивна и непреврела, али при томе ефикасна, пуна илузија, недорађена и недоречена, али људска и дјелотворна. Има плодних илузија, таквих које су за прогрес и за живот драгоцене од неких сазнања. Илузије у које смо ми тада вјеровали, солидарност и другарство које је та потцењивана соц.-литература опјевала у својим озлоглашеним “паролашким” масовкама, покретали су читаву једну генерацију да покаже беспримјерну храброст и њене најбоље да борбом прелазе у “весело царство поезије”.

секундарном, те је управо стога више повјерења имао у пасиониране читаоце него у марљиве критичаре. Зато није тешко утврдити, у зависности од сродности или разнородности животне и стваралачке визије, који су му критичари представљали симпатије, а који антипатије, у запаженим критичарским круговима (у сарајевском, београдском, новосадском и подгоричком кругу), о чему свједочи у ауторским коментарима, новинским разговорима, писмима и усменим свједочењима.

За разлику од старије генерације, критичара који су се спонтано јављали поводом објављивања појединих Ђуровићевих дела (од збирке *Међу брђанима*, 1936, до романа, *Зов ливада*, 1989), млађа генерација критичара могла је да заузме потребну временску дистанцу и према писцу и према критичарима који су се симултано јављали. Нова генерација је ослоњена на “суд времена” и “прилив знања”, што представља не малу предност у односу на књижевну критику стварану само пре неколико деценија. Ту могућност критичаревог положаја, ослобођеног сваке врсте притиска јавности, догматске или доктринарне критике, најмлађа генерација критичара, међутим, није у потпуности искористила, због читавог низа условности који представљају саморазумљиво полазиште или природну залеђину разумевања, како би рекао филозоф Карл Р. Попер. Онима који прате генерирање *књижевне мисли* и *критичке мисли* преостаје нада да ће неодужени дуг критике бити одужен “варницењем духа” писца и критичара, даљом међусобном иницијацијом уметности и науке, као и откривањем нових аналитичких могућности и нових хоризоната духа, захваљујући превасходно положају независних критичара, за које је И. Секулић тврдила да морају бити “независни од свих зависности”. Управо ту сартровски интонирану поетску идеју имао је на уму Душан Ђуровић када је у једном од сажетих ауторских коментара записао: “*Рад на књижевности је веома озбиљан, тежак и сложен посао (.....). То је врло одговоран посао; одговоран пред друштвом и пред историјом*”.

Radomir V. IVANOVIC

LITERARY CRITICISM AS A DISCIPLINE OF THE SCIENCE OF
LITERATURE
(DUŠAN ĐUROVIĆ AND LITERARY CRITICISM)

Summary

In the introductory part of the paper, the author discusses the complex relation between literature, criticism and culture, with a special emphasis on literary criticism as a specific discipline of science about literature, its theoretical development and connections with related disciplines that, ultimately, ensure the raising of the level of science and the exactness of its analysis. In this part of the paper, the author tries to answer the question whether literary criticism belongs to the sphere of science or art. In the central part of the paper, the author offers a critical presentations of the stories and novels of Dusan Djurovic from the first to those written recently, as well as the views of D. Djurovic of literary phenomena and works, as well as of the literary criticism expressed through critical analyses which were written in the period of several decades in a row.

The author points to the fact that the attitude of the literary critics, regarding the the work of Dušan Đurović, has been ranged from a rough negation with the aim of political or artificial disqualification to the affirmation of the work and the writer. The article presents in detail the critical methods used in the analysis of the literary opus of Dušan Đurović, stressing that criticism does not only provide a picture of the work to which he is dedicated, but also offers an image about itself, since it shows, realistically, its evaluation criteria and possibilities for analysis, the components that belong to autocriticism and metacriticism.

Key words: literary criticism, autocriticism, metacriticism, Dušan Đurović, negation, affirmation, explicit poetics

Tatjana ĐURIŠIĆ-BEČANOVIĆ
Filološki fakultet Nikšić

EPSKI MODEL ROMANA U CRNOGORSKOJ KNJIŽEVNOSTI

U radu se analiziraju narativne strategije, postupci i tehnike na kojima se zasniva epski model romana u crnogorskoj književnosti, kao najstariji, ali u estetskom smislu i najslabiji tip romana. Proučene su i metatekstualne veze uspostavljene između epskog tipa romana i narodne epske pjesme, koja funkcioniše kao njegov ključni prototekst, zasićen (post)kolonijalnim ideologemama, što će se posebno odraziti na aksiološki sklop epskog romana, odnosno na njegovu ideološku, vrednosnu tačku gledišta. Osim toga, obrađena je i citatna dimenzija epskog romana koja je usmjerena na dijalog s Njegoševim tekstovima, posebno s *Gorskim vijencem*, kao riznicom identitetskih informacija.

U epskom tipu romana presudan uticaj na organizaciju prostora ima (post)kolonijalni diskurs, pa je u skladu s tim romaneskni prostor podijeljen na dvije podstrukture koje se uzajamno ne sijeku i među kojima se uspostavlja oštra opozicija: naš (crnogorski, odnosno hrišćanski) i tuđi (turski, odnosno islamski) prostor. Epski model romana u crnogorskoj književnosti funkcioniše kao osobeni mnemonički mehanizam koji čuva modele ponašanja, mišljenja i vrednovanja, kao i naraciju o događajima od ključnog značaja za opstanak i identitet crnogorske sociokulturne zajednice, stoga su njegove ideološke i identitetske funkcije važnije od estetskih.

Ključne riječi: epski roman, crnogorska književnost, narativne strategije, ratnička anegdota, postkolonijalni diskurs, identitet, jezik prostora, monumentalnost likova, meta-tekstualnost, kolektivna memorija.

O crnogorskom romanu pisano je sporadično, bez dijahronijske perspektive i sintetičkog pristupa, pa on nije nikada tumačen metodologijom istorije književnosti koja bi otkrila njegovu genezu, poetičke i motivacione sisteme, žanrovsko raslojavanje, modelativne procedure i na osnovu toga uspostavila adekvatnu tipologiju. Romani u crnogorskoj književnosti tvore svojevrsan književni, žanrovski jasno profilisan sistem koji se uspostavlja ulančavanjem pojedinačnih romaneskni tekstova, nastalih na različitim slojevima dijahronije i pod uticajem različitih poetičkih sistema. Romaneskni lanac, odnosno žanrovski sistem sa izuzetno visokim estetskim do-

metima i kulturogenim potencijalom, uključuje se u šire semiotičke sisteme i čini veoma značajan dio crnogorskog semiotičkog prostora.

U crnogorskoj književnosti primjetna je velika otpornost plemenske kulture i njenih mnemoničkih i produkcionih modela, što se odrazilo i na genezu crnogorskog romana čiji formativni obrasci trpe snažan uticaj epskog diskursa – osnovnog estetskog proizvoda plemenske zajednice. A pošto je unutrašnja organizacija književnosti izomorfna sa kulturom¹, jer ponavlja opšta načela njene organizacije, u romanesknim strukturama nalaze se ključne semiotičke jedinice plemenske kulture (ognjište, loza, krv, pleme, kamen, bratstvo, obraz, čojstvo i junaštvo, čast, sloboda). One su po svojim funkcijama bliske simbolima, jer djeluju duž kolektivne memorije kao kohezioni činioци crnogorske kulture i kao mnemonički mehanizmi identitetskih modela. Izomorfni sa kulturom, romani se uključuju u poseban književni kanon, rekonstruišući crnogorski sociokulturni kod i hronotope, a zbog svoje dominantno ikoničke prirode i visokog stepena mimetizma, oni su veoma uvjerljivi u oslikavanju stvarnosti. Osim toga, roman je uvijek proizvod određene kulturalne prakse i ideologije, odnosno sistema mitologema i ideologema artikuliranih u određenom semiotičkom prostoru i stoga je njegova kulturogenost nesporna.

Dakle, plemenski model kulture sa dominantnim epskim kodovima presudno utiče na organizaciju ranog crnogorskog romana, koji ćemo upravo zbog toga nazvati epskim i proučavati ga kao početni tip u crnogorskom romaneskonom lancu, pri čemu uzimamo u obzir roman *Na prelomu* Mićuna M. Pavićevića i Mata Hanžekovića-Gabrijela, objavljen 1939, kao i neobjavljene romane *Ili Kuć*² Stevana Dučića i *Despu*³ Nikole I Petrovića, čija je geneza stoga nepotpuna. S obzirom na to da je proces njihovog generiranja okončan decenijama nakon što su napisani, njihova analiza i mjesto u sistemu književnosti i u crnogorskom semiotičkom prostoru vrlo je nestabilno i problematično, jer oni više ne mogu ispuniti ciljeve niti ostvariti namjere autora, a činjenica da su oba romana naglašeno tendenciozna i društveno angažovana još više produbljuje njihovu recepcijsku tragediju. Dostupni javnosti tek krajem 20. i početkom 21. veka, oni jasno ukazuju na to da je za adekvatnu recepciju neophodno barem elementarno podudaranje produkcionih i receptivnih modela. Dakle, prvi čitaoci ovih romana, ako se izuzmu rijetki pojedinci koji su imali kontakt sa rukopisom, poetički i kul-

¹ O tome vidjeti: J. M. Lotman, *Semiosfera*.

² Objavljen je tek 1997. godine.

³ Objavljen je tek 2008. godine.

turno veoma su udaljeni od epskog kodiranja i epskih parametara, što će negativno uticati na procjenu njihovog estetskog kvaliteta, jer ako je recepcija romana sastavni deo njegove geneze, kako to upečatljivo dokazuje Vladimir Biti⁴, onda je jasno koliko je ugroženo mjesto u romanesknom nizu koje pripada *Ili Kuču* i *Despi*.

Za razliku od razvijenih evropskih književnih sistema u kojima roman nastaje kao antiepska forma⁵, crnogorski roman je proizveden u plemenskoj kulturi, čiji su kodovi dominantno epski. Dakle, roman na ovim prostorima nije mogao nastati po bahtinovskom receptu, iz humorne i razgrađivačke prakse, zbog (post)kolonijalne situacije koja je zahtijevala pojačanu identitetsku naraciju. Sve južnoslovenske kulture i identitete trebalo je reprogramirati, redefinisati i suočiti sa nimalo komičnim posljedicama viševjekovne kolonizacije, a to je zahtijevalo monumentalnost epske forme koja je najkorisnija za izgrađivanje identitetske naracije, kao i za uspostavljanje nacionalnih i ideoloških uzora, dostojnih oponašanja. *Tu se, zapravo, pokazuje da roman u južnoslovenskom kontekstu, pogotovu u poetici ,uljepšanog realizma' i prihvatanju romantičarskog shvatanja tradicije koje za svoju jedinu klasiku proglašava usmenu književnost, ne razara nego slijedi epski formativni obrazac, uspostavljajući još jedno razlikovno obilježje u odnosu na evropsku situaciju. U kontekstu većine južnoslovenskih literatura roman se stoga iskazuje kao nastavljajući epskog svijeta apsolutnih veličina i mitske cjelovitosti; on ostaje u onome što Lukač određuje kao ,klasično razdoblje čovječanstva'.* (Kazaz, 2004: 20). Stoga je u epskom tipu crnogorskog romana uspostavljena jaka citatna relacija sa usmenom književnošću, čiji tekstovi čuvaju informaciju o otporu turskoj kolonizaciji kao o vrhovnom etičkom načelu, koje se stavlja u službu očuvanja hrišćanskog, pravoslavnog identiteta. Pri tom sama epika, to jest njen jezik, zasićen turcizmima i orijentalizmima, pokazuje u kojoj mjeri su sve kulturne jedinice već kreolizovane.

Izolovanost crnogorske kulture i njena usmjerenost na autokomunikaciju⁶, kao i pozni prelazak sa usmenih na pisane kodove odrazili su se i na sistem žanrova koji je u vrijeme pojave romana veoma siromašan i nearslojen, pa raspolaže samo pripovjetkom i ratničkom anegdotom, dramom i skromno razvijenom lirikom. Osim toga, svi rodovi i žanrovi su pod snažnim uticajem dominantnog epskog diskursa, koji im nameće tematiku i

⁴ O tome vidjeti: V. Biti, *Pojmovnik suvremene književne teorije*.

⁵ O tome vidjeti: M. Bahtin, *O romanu*.

⁶ O tome vidjeti u J. Lotman, *Semiosfera*.

motive iz slavne prošlosti, kao i petrificirane vrednosne stavove i identitetske informacije presudne za formiranje kulturnih i identitetskih modela. U skladu s tim, rani crnogorski roman izrasta iz epskog diskursa i potpuno je nespreman da razgrađuje i preispituje svetinje i tradiciju, jer kultura u kojoj nastaje nije izgrađena i raslojena da bi se u njoj mogli pokrenuti procesi osporavanja i ilustrativni tip citatnosti. Naprotiv, crnogorka kultura je ozbiljno uzdrmana kolonizacijom i semiotičkim procesima koje ona izaziva, a budući da je identitetski urušena, sasvim je razumljiv ilustrativni tip citatnosti koji treba da osnaži i obnovi oslabljenu kulturu, veličajući slavnu prošlost, tradiciju, hrišćanske kultove i svetinje.

Zbog visokog stepena mimetizma i referencijalnosti, u epskom romanu se odražava plemenska kultura sa svojom gustom mrežom zabrana i ograničenja kojima se reguliše ponašanje pojedinca, pri čemu se modeluju kulturni obrasci čiji je cilj da predstave i promovišu herojske kodove ponašanja kao egzemplarne. Epski diskurs tematizuje nacionalnu junačku prošlost, slavne pretke i rodonačelnike, pa se u njemu gradi monumentalni svijet prvih i najboljih, što u mnogome pojednostavljuje vrednosni sistem epa, a kasnije i epskog romana.

Smeštanje prikazanog svijeta u prošlost ključna je osobina epskog romana, koji idealizuje i slavi uzorni svijet predaka, stoga je njegova citatna orijentacija nužno poklonička, ilustrativna i odražava vrednosni stav autora – potomka ponosnog na svoje pretke. Prikazani svijet epskih junaka nalazi se na nedostižnom vrednosno-vremenskom nivou, koji je odvojen epskom distancom od savremenosti. Epska distanaca kako u epu, tako i u romanu uslovljava aksiološki sistem i nameće se kao glavna mjerna jedinica etičke dimenzije dijegezisa, koja postaje važnija od estetske. Kult predaka i slavne prošlosti iz epskog diskursa prenesen je u crnogorski epski roman, ali u naraciju prodiru savremeni ideološki kodovi, jer je kontakt sa sadašnjim trenutkom imperativ romanesknog žanra, što će uzdrmati skamanjenost epskog svijeta. Definišući ep kao žanr, Mihail Bahtin ukazuje na njegove konstitutivne osobine:

U preseku našeg problema, ep kao određeni žanr karakterišu tri konstitutivne crte: 1) predmet epa je nacionalna epska prošlost, apsolutna prošlost, po terminologiji Getea i Šilera; 2) izvor epa je nacionalno predanje (a ne lično iskustvo i slobodna mašta koja na osnovu njega izrasta); 3) epski svet je odvojen od savremenosti, to jest od vremena pevača (autora i njegovih slušalaca), apsolutnom epskom distancom. (Bahtin, 1989: 445).

Međutim, *apsolutna epska distanca*, koja presudno utiče na uspostavljanje aksiološkog sistema i ne dozvoljava preispitivanje epskih vrijednosti, u romanu je ukinuta, što omogućava prodor savremenih ideoloških kodova u tekst. Dakle, iako je predmet naracije i dalje nacionalna epska prošlost i predanje, svijet epskog romana nije odvojen od savremenosti, što čini ključnu tačku poetičkog odvajanja ovog žanra od epa. Stoga će autori epskog romana plasirati svoju ideologiju, posebno identitetsku naraciju i, oslanjajući se na neupitnost epske istine, propagirati srpstvo kao najuticajnije ideološki i identitetski model crnogorske kulture toga vremena, kada je ono čak i sa crnogorskog Dvora zagovarano kao ključni identitetski model. Na taj način je „apsolutna prošlost“ ugrožena vrednosnim stavovima i ideologijom autora, koji u dijegetički univerzum unosi svoje ideologeme, stavljajući prošlost i sve epske vrijednosti u njihovu službu:

Apsolutna prošlost je specifična vrednosna (hijerarhijska) kategorija. Za epski pogled na svet, početak, prvi, začetnik, predak onaj ko je ranije bio i sl. – nisu čisto vremenske kategorije, to je vrednosno-vremenski superlativ koji se ostvaruje kako u odnosima ljudi tako i u odnosima svih stvari i pojava epskog sveta: u toj prošlosti je sve dobro, i sve što je stvarno dobro (prvo) samo je u toj prošlosti. Epska apsolutna prošlost je jedini izvor i početak svega dobrog i za buduća vremena. Tako tvrdi forma epa. (Bahtin, 1989: 447).

Dakle, semiotički potencijal prošlosti i predaka je ogroman, stoga autori epskog romana svoju ideologiju vezuju za začetnike i heroje, pri čemu u „sveto“ predanje prodiru jeftini politički interesi i ideološki kodovi koji se prerašavaju u veličanstvenost i čistotu prošlosti, pa je epska forma služila da plasira nevješto prikrivenu ideologiju autora, što posebno važi za roman *Na prelomu*. Naime, herojski lik Marka Miljanova autorima romana služi kao ideološki kanal preko kojeg plasiraju svoje političke stavove i osuđuju vladavinu knjaza Nikole, čiji je lik modelovan kao izrazito negativan, neepski oponent epskoj uzoritosti kučkog vojvode, pri čemu je potpuno ogoljena zloupotreba epskih modela i aksiologije u ideološke svrhe:

– Ti tu pišeš o nekakvom narodnom jedinstvu, – produži knjaz – a ja kâ vladar Crne Gore, jal ti pravo ili nije, imam prava da znam kakvo ti to jedinstvo misliš.

Vojvoda Marko stisne oči i dugo gledaše u knjaza, pa će začudo tiho:

– Knjaže! Junaci Crne Gore nijesu išli u bojeve kâ stoka. Oni su znali za što se bore. I ti to dobro znaš, samo sada nećeš da znaš. Ali kazaću ti, da ne misliš da me je stra. Mi Crnogorci nijesmo se borili samo da učvrstimo tvoje vladarstvo, nego da pobijemo velikoga neprijatelja

cijeloga Srpstva i oslobodimo srpske zemlje, a onda da te zemlje ujedinito u jednu državu, da cijelo Srpstvo okupimo oko jednoga prijestola. To je zavjet svakoga poštenoga Srbina. Naše srpske zemlje još drži Turčin i ne treba se bratimit s Turčinom, dok nam ne vrati djedovinu. Samo nas je Rus pomagâ zlatom i puškama, a Švabo oduvijek nišani na Balkan. To svi vide, samo ti ne vidiš! Mlada Crna Gra više na tebe, jer si okrenuo leđa srpskoj zavjetnoj misli.

– Moj dom, moj dom, Marko Kasomoviću, stvorio je Crnu Goru! knjaz će cereći se.

*– Tvoj dom stvorili su crnogorski junaci, knjaže, i danas ako samo hoće, proćeraće te niz Lovćen! Kâ najveće poštenje narod smatra onijema ljudima, koji o poštenju i dobročinstvu drugih govore, a svoje zaboravljaju, kâ da ga ni bilo nije. Nijesu Crnogorsci, knjaže, dali svoja ognjišta i živote da ih haraju Turci, da tebe za tvoj dom bude dobro i birićetno, no da ujedine srpski rod. I do toga ujedinenja će doć, makar te i Švabo pomagâ svojim ordijama. Proigrâ si, knjaže! Već danas te neće veliki dio Crne Gore, a ne možeš ih prisilit da te fermaju kâ svoga državnoga oca. proćerâ si iz svoje države prve junake, a sada hoćeš da te narod u svemu sluša. Eto, sad si čuo što si htio!*⁷

Dakle, iako u ranom crnogorskom romanu nije došlo do dezintegracije epa, ipak je uništena granica koja apsolutnu prošlost odvaja od savremenosti, a to je ozbiljno uzdrimalo epsku monumentalnost i monolitnost, kao i stabilnost aksiološkog sistema.

Epski roman, uvijek sa neizbježnom temom istorije kao velike učiteljice života, podvrgava se različitim funkcionalizacijama: ideološkoj, političkoj, etičkoj, nacionalnoj, društvenoj, poučnoj i vaspitnoj, jer kolonijalna situacija nameće osobene književne modele, koji moraju biti socijalno angažovaniji i tendenciozniji od ostalih. Budući da je u toku proces formiranja i političkog uobličavanja nacija, književnost postaje prostor političke i ideološke potrage za nacionalnim identitetom, pa u skladu s tim funkciju mača, sablje i „svijetlog oružja” preuzimaju književni tekstovi koji se bore za nacionalnu ideju i prosvjećivanje naroda. Međutim, u crnogorskoj književnosti romani *Ili Kuč* i *Despa*, pošto nijesu objavljeni u vremenu u kome su nastali, nijesu imali ni adekvatnu recepciju, pa nijesu ni mogli odigrati tako značajnu preporodnu ulogu kakvu su im autori namijenili.

Kolonijalna semiotička aktivnost orijentisana je na razaranje semiotičkog potencijala inferiorne kulture, posebno njene sakralne sfere, a u kolo-

⁷ M. Pavićević, M. *Na prelomu*, str. 475.

nijalnoj komunikaciji ukinute su strategije učtivosti i uvedena agresivna logika direktiva, koje superiorna kultura upućuje inferiornoj. Stoga je u epskom romanu prikazano kako se crnogorska kultura ponaša u ekstremnim uslovima kolonizacije i porobljavanja, pri čemu se deformišu svi oblici komunikacije, jer devijantni procesi zahvataju oba komunikativna kanala. Naime, poruke spolja u kolonijalnoj situaciji primaju se nasilno, što dovodi do deformacije kanala Ja–On, dok će kanal Ja–Ja⁸, zbog ugrožene kulturne kohezije, pojačati svoju aktivnost. Domicilna kultura prisiljena je na pojačanu autokomunikaciju, što podrazumijeva i otpor porukama koje stižu spolja, jer njena osnovna svrha postaje očuvanje kulturnog identiteta, koji veoma ozbiljno mogu ugroziti jaki i nasilni upadi tuđih kodova i tekstova. Stoga se i redukuje aktivnost kanala Ja–On, preko kojeg se primaju samo obligatorne poruke, jer se preuzima samo ono što se mora, a rezultat takvog tipa komunikacije jeste kreolizacija domicilne kulture, do koje nikad ne dolazi dobrovoljno, iako su mehanizmi prisile ponekad prikriveni i suptilni.

Dakle, u surovim uslovima kolonizacije zatvora se i izoluje domicilni kulturni prostor i štiti od dijaloga sa tuđim tekstovima upravo radi svog opstanka, ali će taj samoizolacijski proces proizvesti konzervativnu, autističnu i u sebe zatvorenu kulturu, koja pokazuje znatno manje dinamičnosti nego što to zahtijevaju potrebe ljudskog društva. Ugrožena kultura aktivira sve raspoložive odbrambene mehanizme, a pošto kolektiv čuva sebe i svoj identitet preko tekstova, intertekstualnost se javlja kao mnemonički i odbrambeni mehanizam, pri čemu je svijest o sebi, pamćenje svog herojskog bića i nadmoći sopstvene kulture pohranjeno u kanonskim tekstovima, kao u svojevršnim čuvarima kolektivnog identiteta. Stoga u trenucima ugroženosti sociokulturne zajednice postaje izuzetno važna *globalna kulturna funkcija što je tekst u cjelini svih svojih relacija obavlja u sklopu pripadnog kulturnog sustava* (Oraić-Tolić 1990: 33), pa će autori epskog romana u naraciju uvesti monumentalne junake koji djeluju kao osobeni narativni nukleusi, u čiju je strukturu enkodirana priča o otporu turskoj kolonizaciji, pri čemu se aktivira i čitav aksiološki i simbolički poredak epske balkanske kulture, čija je ključna ideologema otpor islamu.

Južnoslovenski usmeni diskurs nastaje pod uticajem kolonijalne situacije koja je presudno uticala i na formiranje aksiološkog sistema epike, a tekstovi nastali prije dolaska Turaka modifikovani su, jer u njih ulaze elementi tuđeg diskursa i lekseme iz orijentalnog leksičkog registra. Kreolizacija kulturnih jedinica prateći je proces kolonizacije, koju svaki kolektiv

⁸ O tome vidjeti: J. Lotman, *Semiosfera*.

pamti kao svoju najveću traumu. U usmenim formulama, kao što su kletve i poslovice, sačuvani su jezički dokazi o kolonijalnoj traumi koja je grubo urezana u kolektivnu memoriju, pa se i u crnogorskom postkolonijalnom diskursu, kome pripada i epski roman, često aktivira semantički potencijal prokletstva ili poslovice:

„Turci na svilu uvode, a na crno trnje izvode“, ostala je narodna [poslo]vica.⁹

Kolonijalni diskurs se služi stereotipima i shematima mitologemske i ideologemske prirode, pri čemu se i teritorijalnost, odnosno polaganje prava na određeni prostor (Hol, 1976) reguliše pravilima kolonijalne situacije. U takvim uslovima je i odnos između adresanta i adresata bitno izmijenjen, jer disensni dijalog, na kome se temelji kolonijalna komunikacija, uslovljava i prenos poruka, što dovodi do još većeg zatvaranja kanala Ja–Ja, pri čemu će se autistična i u sebe zatvorena kultura okrenuti intenzivnoj mitologizaciji i kultu prošlosti kao riznici identitetskih informacija, čije umnožavanje dovodi do jačanja samoidentifikacijskih procesa i egocentričnog govora. To je praćeno odbijanjem „tuđih“ tekstova i jezika kolonizatora, a u tom defanzivnom, odbrambenom procesu dolazi do snaženja usmenih kodova i aktiviranja kulturnih i mnemoničkih mehanizama iz epohe pretpismenosti, jer je raji, nemuslimanima na turskim teritorijama pismenost teško dostupna, pa usmeni tekstovi služe za memorisanje kolektivnih istina i činjenica relevantnih za opstanak ugrožene sociokulturne zajednice.

Ugrožavanje pismenosti u kolonijalnoj situaciji dovodi i do modifikacije mnemoničkih mehanizama u crnogorskoj kulturi koja je prisiljena da pamti usmenim putem, pri čemu epska pjesma dobija naglašenu mnemoničku, identitetsku i odbrambenu funkciju. Hrišćani su na Balkanu očuvali svoj jezik i kulturu zahvaljujući procesu autokomunikacije, koji je presudan u očuvanju identiteta kolonizovanih kultura. Dakle, u ugroženoj kulturi, kao jedna od njenih odbrambenih strategija, razvija se intenzivna komunikacija na kanalu Ja–Ja sa naglašenom mnemoničkom funkcijom, pri čemu se u identitetskoj naraciji formira temporalna granica koja razdvaja dvije podstrukture, uređene različitim kulturnim kodovima – domicilna kultura prije i poslije kolonizacije i kreolizacije, jer tako oštar i agresivan upad tuđih kulturnih kodova i kognitivnih shema dovodi do ozbiljnih preinačenja kodova ponašanja i do modifikacije identitetskih obrazaca.

U južnoslovenskim kulturama formirana je i semiotizovana jasna temporalno-prostorna granica koja razdvaja Balkan prije i poslije turskih osva-

⁹ Nikola I Petrović, *Despa*, str. 35.

janja, a to je Kosovo, uz koje je vjekovima ispredana kosovska mitologija, sa naglašenom odbrambenom funkcijom očuvanja hrišćanske religije. Upravo zbog toga autor će u roman *Despa* uvesti glavne junake kosovskog ciklusa: cara Lazara, Marka Mrnjavčevića, starog Jug Bogdana, i pri tom aktivirati njihov mitski i odbrambeni potencijal, izgrađen u epskom diskursu. Naime, jedan od glavnih likova romana – serdar Raič prisjeća se sabora u Peći i krunisanja Lazarevog, koje prethodi Kosovskoj bici:

Ovakva razmišljanja zabavljahu usamljenoga Serdara Raiča, pa u njima vide on sebe, kada sa pedeset zetskijeh vlastelina dođe u Peć onoga puta, kad srpski prvaci izabraše Lazara za vladara i cara! – Bilo mu je tada oko 25 godina, a 40 je imao, kad u svatove Đurđa Strašimirovića pođe po čarobnu Despu.

Kakav je bio sabor u Peć, s kakvijem li su osjećajima stizali tamo [srp]ski velikaši? – Vladavinom i kata[st]rofom Vukašinovom, gubitkom najljep[šeg]a dijela srpske vlastele na Marici [unes]rećeni, oni su se većijem dijelom okup[ljal]i s vrućom željom i voljom, da što [...]alno stvore, da ko[...] (...) srpskoj drža[vi] udare i mutno s[rps]ko nebo provedre [i] [...] čiste. A bilo je i takvijeh guba[vaca] koji su se spremali da u mutnoj vodi [mre]žama (...) [na]love. No (...) srpska je (...) srpska Laz[are]vu glavu okruni. Okrunjene njegove vrline i zasluge k domovini, okruni priznanje i blagodarnost vlastele i naroda srpskoga. Ogromna knjiga bi se napisala samo o tome blagoslovenome saboru, o strastima, o zebnji i njegovome političkome značaju.¹⁰

Poput religije, medicine i pravne prinude, književni tekstovi proizvedeni u određenoj semiosferi¹¹ funkcionišu kao veoma značajni odbrambeni mehanizmi kulture, jer je njihova mnemonička funkcija presudna u očuvanju identiteta sociokulturne zajednice, koji je posebno ugrožen u uslovima kolonijalne situacije. U takvim uslovima pojačava se i aktivnost religijskih kodova, čiji tekstovi imaju naglašenu pragmatičnu vrijednost jer pretenđu na sakralnost i ukorenjeni su duboko u filogenetskom pamćenju, pa su oni glavni nosioci otpora kolonijalnoj sili i svim oblicima kulturnog i identitetskog nasilja, što će doći do izražaja i u romanu *Despa*:

– Vjera! reče Raič živo, – a [zar] nijesam do sad više puta kazi[vao], staško moj, da je vjera osnov svoju [...]ija. Ona iz rešeta čovječanskoga i ništavila pro[pu]šta sve, št[o] [u] njemu ima ljudskoga, a zadržava [ono] ovijano [z]rno rajsko.

¹⁰ Nikola I Petrović, *Despa*, str. 48.

¹¹ O pojmu semiosfere vidjeti: Jurij M. Lotman: *Semiosfera*.

– *Ne razumijem.*

– *Ja vidim, pa [mi je] [z]lato i žao što nećeš da razumiješ [da] se čovjek vjerom vraća Bogu, a bez nje [je] on pravi kokot, jadan i vječno (...) odvojen sa naj[goro]m svojom sebičnošću. Taj j[e] siromah (...) onoga ovijanoga zrna, te samo (...) svoj zli um i krivo (...) [...]ne u dušu, (...) jedinu pravu iskru Božju (...) savjesti, niti ona blaga rad[...] (...) s izvora osjetljivosti... Za domovinu, koja nas svaki dan toliko truda, žrtava, grijeha i suza košta.¹² Međutim, recepcija nije omogućila *Despi* da zauzme mjesto u romanesknom nizu koje joj pripada, a ni sam tekst, budući da nije završen, ne može se podvrgnuti cjelovitoj književnoteorijskoj analizi, jer ne tvori zaokružen semantički sistem, niti funkcioniše kao lanac znakova koji u sebi ima obilježen početak i kraj¹³. Taj roman trebalo je da bude potvrda zrelosti crnogorske književnosti i kulture koja je konačno u stanju da proizvede roman, *jedan od najsloženijih književnih žanrova ili maturu literature, kako je roman klasificirala književna kritika* (Kazaz, 2004: 9), i to baš u vrijeme povlačenja kolonijalne sile sa Balkana. *Despa* posjeduje sva poetička obilježja epohe, pa se u njoj ukrštaju postulati romantizma, realizma i prosvetiteljstva, a zasnovana je na ilustrativnom tipu citatnosti, koja ne osporava i ne preispituje Tradiciju niti aksiologiju epskog prototeksta. Siže se organizuje oko mitologizovanih istorijskih tema, čija je osnovna funkcija snaženje urušenog identiteta, pa u tu svrhu autor zahvata vrijeme prije Kosovskog boja i slavu hrišćanskih vladara.*

Dakle, kolonijalna situacija modifikuje domicilnu kulturu prisiljavajući je da od deset primarnih sistema poruka¹⁴ izdvoji odbranu i nametne je kao najvažniju vrstu aktivnosti, kojoj se podređuju sve ostale:

Svoje odbrambene tehnike čovek je razradio na zapanjujuće vispren način, i to ne samo u oblasti ratovanja, već i u oblasti religije, medicine i pravne prinude. On mora da se brani ne samo od potencijalnih neprijateljskih sila u prirodi nego i od onih u ljudskom društvu. Štaviše, mora takođe da se nosi s rušilačkim silama u sopstvenoj ličnosti. Religiji je cilj da otkloni kako opasnosti koje postoje u prirodi, tako i one koje postoje u pojedincu. Institucije za sprovođenje zakona stvorene su da bi se bavile dru-

¹² Nikola I Petrović, *Despa*, str. 42–43.

¹³ O tome vidjeti: J. Lotman, *Struktura umetničkog teksta*.

¹⁴ Edvard Hol izdvaja deset primarnih sistema poruka: interakciju, asocijaciju, supsistenciju, biseksualnost, teritorijalnost, temporalnost, učenje, igru, odbranu i eksploataciju.

*štvenim prestupnicima, a oružana sila se koristi protiv drugih društvenih zajednica. Medicina, opet, štiti grupu ili pojedinca od bolesti.*¹⁵

Elementi opšteg, zajedničkog, konvencionalnog i stereotipnog omogućavaju pojedincu da se identifikuje i postane član neke grupe, dakle, identifikacijski procesi zasnivaju se na redundanci – jezičkoj, društvenoj i kulturnoj. Stoga će epski roman aktivirati upravo redundancu plemenske zajednice, pri čemu će njene semiotičke jedinice i simbolički potencijal staviti u službu identitetske naracije, čija je uloga veoma značajnu u tekstovima koji prikazuju ugroženost kulturnog poretka i borbu kolektiva za opstanak i očuvanje identiteta. Pri tom su pravoslavna, hrišćanska vjera i njene svetinje modelovane kao osnov identifikacije i prepoznavanja, kao moćna identitetska baza koja se suprotstavlja islamu i turskoj imperijalnoj sili. Budući da je Kosovo najvažnije mjesto kolektivne mnemonike na Balkanu, koje dijeli vrijeme na ono prije i poslije turske kolonizacije, kosovska mitologija biće prisutna i u crnogorskom epskom romanu, ali neće doživjeti blistavu estetsku realizaciju kao u *Gorskom vijencu*. Naime, dopunska semiotizacija Kosova započeta je u usmenim kodovima, a u daljim intertekstualnim previranjima formiran je izuzetno složen simbolički znak, duboko urezan u filogenetsko pamćenje kao prostorni i identitetski simbol, u koji je vjekovima taloženo značenje praćeno intenzivnim procesom mitologizacije:

*Geografija se izuzetno lako pretvara u simboliku. To se posebno primjećuje kada ova ili ona geografska tačka postaje mesto stalnih ratnih operacija ili nacionalnih ili religijskih sukoba ili se različito ocenjuje kod sukobljenih nacionalnih tradicija.*¹⁶

Kosovski mit u sebi nosi naslage prastare semantičke snage, što mu obezbjeđuje veliki simbolički potencijal, kao i veoma značajne kulturne i kanonske funkcije. Vjekovima taloženo značenje i ugrađivanje filogenetskog iskustva u kosovski mit, vremenom je organizovano u čvrstu, petrificiranu shemu mitskog znaka koji je veoma uspješno formirao athetipove ljudskog ponašanja, pa brojni autori odatle preuzimaju gotove i u visokoj mjeri automatizovane obrasce heroja – Miloša Obilića, cara Lazara, Kraljevića Marka ili pak izdajnika – Vuka Brankovića. Pošto su te kognitivne sheme poznate i recipijentima, one se aktiviraju u interpretaciji, ponekad bez ikakve svijesti o mitskoj i umjetničkoj dimenziji „istina” izrečenih u epskom diskursu.

¹⁵ Edvard Hol: *Nemi jezik*, str. 58.

¹⁶ Jurij Lotman, *Semiosfera*, str. 270.

Aktivnost primaoca poruke u kolonijalnom komunikativnom modelu svedena je na minimum, pri čemu je inferiorna kultura visoko homogenizovana, ali i izrazito pasivna instanca koja se, lišena mogućnosti da iskaže svoju individualnost i identitetske osobenosti, spušta do stepena primaoca poruka:

...u onoj meri u kojoj neki kolektiv može da se posmatra kao jedan organizam, može da se govori o manjoj ulozi aktivnosti primaoca poruke. On će u daleko većoj meri da bude izvršilac ili čuvar informacije, nego njen tvorac (Lotman 2004: 105)

Dakle, tvoračka moć i kreativost domicilne kulture ozbiljno su ugrožene, što dovodi do smanjene proizvodnje tekstova, posebno pisanih, u kolonizovanom semiotičkom prostoru, čija se aktivnost usmjerava na čuvanje informacija naslijeđenih od predaka. Kao najbolji čuvar i prenosilac poruka od presudnog značaja za opstanak kolektiva javlja se upravo folklorni tekst, koji će izvršiti značajan uticaj na organizacione principe epskog romana. U toj metatekstualnoj komunikaciji, ilustrativna citatnost usmjerena na epski diskurs dovodi do reaktiviranja kosovske mitologije u epskom romanu, koja nizom simboličkih znakova, dobro poznatih recipijentu usmene kulture, poziva na otpor turskom osvajaču. Pri tom epski roman preuzima i antiislamski diskurs kao gotovo i ubojito oružje već formirano u epskom tekstu koji slavi borbu protiv nadmoćnog turskog osvajača i poziva na otpor islamizaciji. Naime, kultura oslabljena kolonijalnim ograničenjima ne može lako da proizvodi nove mitove, niti da emituje nove tekstove, jer joj je funkcionisanje otežano i svedeno na puko preživljavanje. U trenucima ozbiljne ugroženosti neke kulture, njena odbrambena funkcija sebi podređuje sve ostale primarne sisteme poruka, pri čemu se formira kult ratnika i proizvode se tekstovi koji taj kult izgrađuju i održavaju, često i nakon što je realna istorijska opasnost prošla. U skladu s tim formira se i aksiološki sistem u kome centralno mjesto zauzima muškarac ratnik, kao najvrednija jedinka društva, čiji opstanak zavisi od njegove vještine, što u kulturi nužno proizvodi muškošovinističke modele ponašanja i vrednovanja.

Dakle, konstruisanje nacionalnog identiteta osnovna je ideološka funkcija epskog romana, koji nastaje u traumatičnoj (post)kolonijalnoj situaciji, semiotički vrlo složen i difuzni, jer su semiotičke jedinice kolonizatora još uvijek aktivne u domicilnoj semiosferi, a „naše” i „tuđe” se posle vjekovne izloženosti turskom nasilju i kulturnom uticaju slilo u nerazlučivu sintezu. Stoga je u crnogorskom epskom romanu pojačana identitetska naracija o srpstvu kao o dominantnom ideološkom i identitetskom modelu 19. vijeka, koji je odigrao značajnu ulogu u homogenizovanju južnosloven-

skog pravoslavnog stanovništva na osmanskoj teritoriji. Budući da je crnogorska kultura vjekovima usmjerena na odbranu kao na ključni sistem primarnih poruka, proizvodnja tekstova je veoma ograničena, osim manastira, nema centara pismenosti niti ozbiljnije izdavačke djelatnosti, kao ni urbanih centara u kojima bi se izgrađivala crnogorska identitetska naracija, osim Cetinja, zato epski roman preuzima najbliži pravoslavni identitetski model, a to je srpstvo. Naravno, taj identitetski model osnažen je djelovanjem Vuka Karadžića i prikupljanjem usmenih tekstova, na koje je, prilikom zapisivanja, utisnut i jasan identitetski pečat, usklađen sa ideologijom sakljupača.

Prenaglašena društvena funkcija književnosti i njeno pretvaranje u ideološki instrument koji treba da se stavi u službu ostvarivanja političkih ciljeva, poput formiranja nacije, snaženja rodoljublja, prosvjećivanja naroda, uvijek se negativno odražava na estetski kvalitet književnih tekstova.¹⁷ Stvaralački model koji u hrvatskoj književnosti zagovara Šenoa, preuzimaju autori romana *Na prelomu* Mićun M. Pavićević i Mato Hanžeković-Gabrijel, postupajući u skladu s poetičkim i ideološkim uputstvima svog velikog uzora:

Već otprije spomenuh, da nam knjiga ne djeluje na naš socijalni život, kako bi trebalo. Ja mislim, da je upravo u svem našem razvitku i pokretu socijalni momenat najvažniji. Dok nam ne bude seljak obraženiji, dok se duh narodni ne uvriježi ne samo u svakom gradu, u svakom uredu i u svakoj školi, već upravo i u obitelji, koja je pravi temelj i narodnoga i državnoga života, dotle nema ni razgovora krepku, složnu narodnom životu!

Zadaća, osnažiti i utvrditi narodni život, ide upravo popularnu, poučnu i zabavnu struku književnosti.

Stroga znanstvena struka ne djeluje nikada tako neposredno, tako intenzivno na sve socijalne krugove, ona ostaje vazda manje više svojom strukovnjaka i znanstvenjaka; da se i šire općinstvo ponešto dirne, tomu se hoće upravo ‚visoke‘ civilizacije, koje dakako u nas još nema.

*Osobito su znamenite ove struke u onih naroda, koji su nakani stvoriti ‚samostalnu civilizaciju‘, da sačuvaju svoj individualitet proti tuđemu uplivu. Kod takovih naroda mora da je književnost tendenciozna.*¹⁸

Dakle, u programskom tekstu *Naša književnost*, Šenoa propagira naglašen društveni angažman književnosti, koja treba da omogući homogenizaciju kolektiva i osnaži otpor kolonijalnoj sili, to jest „tuđem uplivu“, pri

¹⁷ O tome vidjeti: Nikola Milošević, *Ideologija. Psihologija. Stvaralaštvo*.

¹⁸ August Šenoa, *Naša književnost*, str. 442.

čemu se ističe njena odbrambena, preporodna i identitetska funkcija, a tendencioznost proglašava za ključno poetičko načelo.

U crnogorskoj književnosti tog perioda dominiraju narativni i književni oblici koji se orijentišu na kanonske forme, na izvršavanje i poštovanje a ne na kršenje norme i pravila. Posebno snažna kanonska struktura jeste folklorni tekst, koji djeluje na uređenje svih književnih žanrova i na kulturu uopšte, usporavajući dinamiku njenog razvoja i odlažući udaljavanje od usmenih kodova. Crnogorskom romanu tradicija nudi prilično skromne i ograničene diskursne i žanrovske mogućnosti, uglavnom usmene narativne forme, lirske tekstove i prelazne, genološki hibridne usmene oblike na koje će se crnogorski roman u svom razvoju u velikoj mjeri oslanjati. Najuticajnija iz tog tradicionalnog žanrovskog registra svakako je ratnička anegdota, što je uslovljeno plemenskom ratničkom kulturom koja njeguje kult čojstva i junaštva, vezujući za njega najveći broj sociokulturnih zabrana i ograničenja, čime se potvrđuje visok stepen kulturogenosti ovog etičko-estetičkog fenomena u crnogorskoj kulturi. Osim toga, kao najznačajniji prototekst pisane kulture i prava riznica identitetskih informacija javlja se Njegoševa drama *Gorski vijenac*, koja je i sama pod snažnim uticajem epskih kodova.

Budući da su pojedini likovi u dijegezi i govorne instance, to jest nosioci frazeološke tačke gledišta, oni imaju određene diskurzivne kompetencije, koje su uslovljene njihovim intelektualnim sklopom, senzibilitetom, socijalnim statusom i funkcijama. Upravo zbog toga herojske i hajdučke funkcije Dučićevog junaka Ilije Kuča presudno utiču na artikulaciju njegovog diskursa, koji je zasićen antiislamskim stavovima, hrišćanskom martiromanskom leksikom, kao i kolonijalnim ideologemama, što etički jasno razgraničavaju „naš“ prostor dobra i „tuđi, krvnički“ prostor zla:

– *Ne sramoti se, Turčine, jadan bijo, kad si i bez toga sramotan, – dodade Ili Kuč. – Zar ja, koji sam za svoj narod i moju lijepu vjeru pečen i svakije muka mučen, da pljunem svoju, a prifatim tuđu krvničku vjeru? Ne vala, Turčine, pa da bi car u Carigrad postanuo.*

– *I baš nećeš, je li? – razrogači oči Suleman Koka.*

– *Bože mi sačuva pamet, da čiste svijesti umrem, moleći našega Hrista spasitelja za pokoj duši, – odgovori slavni hajduk gordošću najvećega ritera.*

– *Zašto da nećeš tvrdoglavi hinajetu? – ciknu Turčin.*

– *Zato, Turčine, što znam da život čovekov na ovaj svijet nije ništa drugo do manja ali viša, bolja ali grđa priča, pa neću da u priču moga života ostane crna riječ. To žele i moji stari roditelji koji nemaju drugoga*

sina. Eto pa i nji pita' bi li pristali i za kakvo blago da i' se doma mjesto Ilije vrati Alija.

– Bože sačuva, – jeknu Turo.

– Daleko to Bog odaljio od moje kuće – dodade hajdukova majka. Mi smo ljuta sirotinja, ali znamo da je bolje pošteno umrijeti no sramotno živjeti. Nama naš sin valja takvi kakav je sad, a ne sramotan. Ja i njegov otac smo vazda molili Boga da ga prije pokrije crna zemlja, no da se živ osramti.

Bože, Bože, Bože! Začuđeno li sad pogleda vlah i Turčin troje čudnijeh čeljadi. I dok u masi brujaše: 'Da slavne li sirotinje', Suleman Koka im prezdrivo doviknu:

– Stoko nezaprana!

U (post)kolonijalnom diskursu dijaloške, interakcijske strategije ukazuju na distribuciju moći u komunikativnom sistemu koji se uspostavlja između pripadnika superiorne i inferiorne kulture, pri čemu je etička nadmoć uvijek na strani ugrožene domicilne kulture, koja se samo brani od kolonijalnog nasilja. Modelujući turski i crnogorski diskurs u romanu *Ili Kuč*, Stevan Dučić se poslužio strategijom ugrožavanja *socijalno determinirane moći*¹⁹, što je inače omiljeni postupak našeg narodnog pjevača, pa zahvaljujući tome Ili Kuč izrasta u etički nadmoćnog sagovornika koji izriče naredbe i drži lekcije iz morala Turcima. Pri tom se za najveći grijeh i sramotu, za koje nema oprosta, proglašava primanje „krvničke vjere“, to jest islama, stoga kretanje moći u dijegetičkom univerzumu postaje važno stilogeno i sižejno sredstvo, čije se funkcije moraju razmatrati u interpretaciji (post)kolonijalnog diskursa.

I da zaključimo, epski model romana u crnogorskoj književnosti funkcionira kao osobeni mnemonički mehanizam koji čuva modele ponašanja, mišljenja i vrednovanja, kao i naraciju o događajima od ključnog značaja za opstanak i identitet crnogorske sociokulturne zajednice, stoga su njegove ideološke i identitetske funkcije važnije od estetskih.

¹⁹ O tome vidjeti: Marina Katnić Bakaršić, *Stilistika dramskog diskursa*.

Literatura:

- Bahtin, Mihail: *O romanu*, Beograd, Nolit, 1989.
- Biti, Vladimir, *Pojmovnik suvremene književne teorije*, Zagreb, Matica hrvatska, 1997.
- Dučić, Stevan: *Ili Kuč*, priredili J. Čadenović i S. Kalezić, Podgorica, Kulturno-prosvjetna zajednica Podgorice, 1997.
- Hol, Edvard: *Nemi jezik*, Beograd, BIGZ, 1976.
- Katnić-Bakaršić, Marina: *Stilistika dramskog diskursa*, Zenica, Vrijeme, 2003.
- Kazaz, Enver: *Bošnjački roman XX vijeka*, Zagreb – Sarajevo, Zoro, 2004.
- Lotman, Jurij M.: *Struktura umetničkog teksta*, Beograd, Nolit, 1976.
- Lotman, Jurij M.: *Semiosfera*, Novi Sad, Svetovi, 2004.
- Oraić-Tolić, Dubravka: *Teorija citatnosti*, Zagreb, Grafički zavod Hrvatske, 1990.
- Pavićević, Mićun M., Hanžeković-Gabrijel, dr Mato: *Na prelomu*, Zagreb, Tiskara Stunković i Poljak, 1939.
- Petrović Njegoš, Nikola I: *Despa*, priredili A. Radoman i A. Čirgić, Cetinje, Matica crnogorska i Institut za crnogorski jezik i jezikoslovlje „Vojislav P. Nikčević“, 2008.

Tatjana ĐURIŠIĆ-BEČANOVIĆ

EPIC NOVEL IN THE MONTENEGRIN LITERATURE

Summary

The author of the article deals with narrative strategies, procedures and techniques on which the epic novels in Montenegrin literature have been based, as the oldest, but in the aesthetic sense, the weakest type of novel. The author will search in the meta textual connections, established between the epic type of the novel and the folk epic poem, which function as its key proto text, saturated by numerous (post) colonial ideologies, which will, particularly, be reflected in the axiological structure of the epic novel, or its ideological value point of view. In addition, the author will deal with the citation of the epic novel, which has been directed towards dialogues in the texts by Njegoš, especially those found in *The Mountain Wreath*, which have been seen as a treasure trove of identity information.

The structure of the epic novel has been significantly influenced by the (post) colonial discourse, and in this context the romanesque space has been divided into two substructures that do not mutually interrupt and among which a sharp opposition has been established: our (Montenegrin, or Christian) (Turkish, or Islamic) space.

The epic Montenegrin novel functions as a special mnemonic mechanism that preserves models of behavior, thinking and evaluation, as well as the narration about events of key importance for the survival and identity of the Montenegrin sociocultural community, hence its ideological and identity functions are more important than aesthetic ones.

Key words: epic novel, narrative strategies, postcolonial discourse, identity, language of space, monumentality of characters, metatextuality, Montenegrin literature, collective memory.

Muris BAJRAMOVIĆ
Filozofski fakultet

ZAMRZNUTI IDENTITETI *ODLUČNOG ČOVJEKA*

U romanu *Odlučan čovjek* postavljaju se bitna pitanja identiteta u poziciji kada se subjekt nalazi u procijepu između nove stvarnosti i/ili tranzicije i starog ideološkog doba koje je u potpunosti konstruiralo njegov identitet. Riječ je o Boji Šančeviću, penzionisanom generalu, smještenom u lječilište, u kojem se treba suočiti sa prošlim vremenima i zločinima, korigirati identitet i kulturološki se suočiti sa kodom *čovstva i junaštva*.

Ključne riječi: Mihailo Lalić, *Odlučan čovjek*, ideologija, identitet.

Roman *Odlučan čovjek* je objavljen 1990. godine, u vremenu pred raspad Jugoslavije i pred krvave ratove. Mihailo Lalić na sasvim jednostavan način postavlja teška pitanja o identitetu, o krivici, o ideologiji, o mogućnosti izlječenja iz stanja u kojem su se figure heroja i junaka našle u momentu kada se svijet kojem su pripadali i za koji su se borili nestao. Ovo je vrijeme postepenog razaranja socijalizma i socijalističke ideologije. Iako se u vrijeme nastanka romana na Zapadu uveliko postmoderna razmahala u svojoj politici decentralizacije, ukidanja centara moći, progovaranja sa margine i razlika, ne možemo reći da je ovaj roman napisan u skladu sa poetikom postmodernizma. On tek naglašava pojedina pitanja koja bi se uvjetno mogla naznačiti kao postmodernistička.

Postmoderna je naglasila fluidnost identiteta. Identitet je uvijek u procesu nastajanja, dograđivanja, nadopunjavanja. Identitet je uvijek sklon promjenama. No, dešava se da ideologija zauzme polje izgradnje identiteta kod pojedinaca, ali i mase, pa preuzima funkciju njegove izgradnje. Takav *sublimni objekt ideologije* naravno ne mora odgovarati na pitanja šta me čini čovjekom, mužem, građaninom grada, ljubiteljem životinja, da navedemo samo od nekih pitanja identiteta, nego ne mora odgovarati na teška pitanja porijekla nacije, države, etničkog porijekla itd. No, u tim slučajevima se dešava problem upravo u onom momentu kada ideologija koja je

odgovarala na ova pitanja u ime pojedinca nestane sa scene. Šta onda? Priključiti se novoj ideologiji i ne razmišljati o tim pitanjima jer ćemo opet dobiti odgovor, zamrznuti svoj identitet na vječnost u staroj ideološkoj matrici i tako živjeti u „slavi“ starih vremena, ili pokušati se izboriti sa tim pitanjima individualno. Odlučno. U romanu *Odlučan čovjek* upravo imamo psihemske narativne figure koje se nalaze na polju razmimoilaženja sa jednom ideologijom i konstruiranjem identiteta. Koliko je samo tu zadataka, procesa uključivanja i isključivanja, razlika. „Osobe u potrazi za identitetom“, piše Bauman, „neizbježno se suočavaju s obeshrabrujućom zadaćom 'rješavanja kvadrature kruga': ta općenita fraza, kao što znate, podrazumijeva zadaće koje se nikada ne mogu dovršiti u 'realnom vremenu', nego se pretpostavlja da mogu postići potpunost tek na kraju – u beskonačnosti...“¹ Pitanje je krajnje ozbiljno a u ovom radu se upravo tiče prijelaznog vremena kada se identiteti nužno mijenjaju.

„Identiteti' lebde u zraku, neke smo odabrali sami, ali druge su napuhnuli i pustili u zrak ljudi oko nas, te valja naprestano biti na oprezu da bi se prvi obranili od drugih; povećana je mogućnost nesporazuma, a ishod pregovora zauvijek se neizvjesno ljulja na vagi.“²

Ne čini li nam se da se i Bojo Šančević (izgleda uvijek u stanju boja i u nekom šancu) nalazi upravo u ovakvom stanju? Stalnog propitivanja identiteta, presipitivanja normi i vrijednosti, stalnog ljuljanja, pa sve do psihoanalitičkog uranjanja, ne bi li se pronašla pozicija davno izgubljenog vremena i napravila početna pozicija za igradnju vlastitog identiteta? Pri tome, u jednoj psihoanalitičkoj dramskoj igri Bojo Šančević je suočen sa zločinima iz prošlosti njegovog oca³, ali i svojim zločinima.⁴ To ispitivanje će se odvijati u mučnoj atmosferi lječilišta u kojem Bojo Šančević ne pristaje da prizna zločine. Naprotiv, on ih ili negira ili ih opravdava, što će na kraju rezultirati potpunom zbrkom u glavi, nekom vrstom poluludila nakon čega će katarzu u utišavanju tih misli u glavi Bojo pronaći u smrti.

¹ Zygmunt Bauman, *Identitet*, Pelago, Zagreb, 2009. str. 16.

² Ibidem, str. 18.

³ „Vi ste, dakle, sin ubice?“, reče doktorka. „Spolja se to ne poznaje“, reče Bojo“, u: Mihailo Lalić, *Odlučan čovjek*, Rad, Beograd, 1990. str. 45.

⁴ „Za sve drugo neka tebi narod prašta ili pamti, kako hoće, ali ja neću i ne mogu da ti oprostim, jer onaj što si ga na Preslu ubio, što te molio da mu poštediš mlađeg druga - bio je brat moje majke.“, Ibidem, str. 161.

Umjesto prostora intimnosti na kojem se čovjek osjeća sigurnim Bojo je bačen u prostor na kojim se vrše obračuni sa samim sobom, nakon što je proizvođač značenja *umro*, a novi se nije prihvatio. Taj prostor u romanu jeste lječičište. Na tom simboličnom prostoru mogućeg oporavka vrši se nastavak bitki. Nastavak propitivanja, nastavak dilema.

A prije toga lagodan život u državi koja je određivala sve aspekte identiteta. Bauman konstatira: „nacionalni identitet dopuštao je i tolerirao jedino one druge identitete za koje se nije moglo sumnjati da su u sukobu (...) s neograničenom prednošću nacionalne lojalnosti. (...) Nepotvrđen identitet bio je prevara; onaj tko ga je nosio lažno je prisvajao neko pravo – bio je varalica.”⁵ Dakle, na principu isključivosti jedan identitet se naglašava kao jedini ispravan, a svi drugi se eliminišu. Borba za prevlast i drugih identiteta, ili barem njihovog osvješćivanja se može provesti i uz pomoć književnosti. Ne čini li nam se, stoga, poznata priča o pitanjima identiteta mnogih pisaca, kako na prostoru Balkana, tako i svijeta?

Rijetki su primjeri književnih djela koji na dostojan način i u pravo vrijeme kritikuju ideološko djelovanje i zločine protiv humanističkih vrijednosti. Obično su takvi pisci, nakon kritike ideologije i/ili zločina protiv Čovjeka protjerani ili su osuđivani. Upravo zbog toga postoji veoma mali broj pisaca koji u svojim tekstovima kritikuju socijalističku ideologiju i njene mehanizme djelovanja, ili pak postrevolucijsku „čistku“ u svom aktuelnom vremenu. U okvirima južnoslavenske interliterarne zajednice pisci relativno kasno, početkom devedesetih, kada je socijalističko društvo već bilo na zalasku, u toku prethodnih ratova ali i u sadašnjem procesu, procesu tranzicije, započinju „obračun“ sa ideologijom/ideologijama relucionarnog karaktera bivšeg socijalističkog društva. Takva promjena paradigme, prikazane u okvirima crnogorske kulture i književnosti, u životima ljudi koji svoju kulturu, između ostalog, temelje na principima *čojstva i junastva*, s jedne strane, progressa i napretka i društvenih promjena s druge strane, ali i osjećanja nepravde i etičke odgovornosti spram žrtava režima, nije mogla biti ispričana jednostavno, pogotovu ako je psihemska narativna figura krvnik i penzionisani general simboličnog imena Bojo Šančević. Upravo je tema romana *Odlučan čovjek* kritika neljudskosti i nejunaštva, kritika jedne paradigme ideološki konstruiranih junaka, koji su potpuno neutemeljeni spram crnogorske tradicije i konstrukcije istinskog heroja i junaka. Obračun sa samim sobom ovdje je i obračun sa okamenjenim, za-

⁵ Zygmunt Bauman, *Identitet*, Pelago, Zagreb, 2009, 24–25.

mrznutim identitetom, i jednoj odlučnosti da se s tim problemom izbori, ili u najbolju ruku, pošto pitanje identiteta nije vremenski ograničeno, počne sa tom naracijom. „Kad identitet jednom izgubi *društvena* sidra zbog kojih se činio 'prirodnim', unaprijed određenim i nečim o čemu se ne može pregovarati, 'identifikacija' postaje sve važnijom individuama koje očajnički traže 'mi' kojemu se mogu obratiti sa svojom ponudom za pristup“⁶. Dakle, u pitanju je politika pripadnosti i pripadanja. Pitanje pripadnosti u romanu *Odlučan čovjek* je pod znakom upitnika. Ne postoji niti jedna čvrsta tačka na koju bi se mogla uhvatiti klica novog identiteta, ili na koju bi stari identitet mogao referirati, pa bi to bila početna tačka njegove korekcije i korigiranja. Umjesto toga, kruti ideološki okviri, bitak utemeljen na strogim vojnim pravilima, te nemogućnost suočavanja sa zločinima predstavljaju kruti okvir identiteta. „Okvire, krute i neelastične kakvi oni već jesu, također je teško očistiti od starih sadržaja i osloboditi ih se kada im prođe rok trajanja. U hrabrom novom svijetu prolaznih povoljnih prilika i slabije sigurnosti, staromodni, kruti i ne-pregovorni identiteti jednostavno nisu dovoljno dobri.“⁷ Bojin identitet, krajnje nefleksibilan i nepropitujući je zamrznut u slici idealnog svijeta u kojem ništa ne treba mijenjati:⁸ „No, dešava se u izvjesnim godinama da se pojavi odjekivanje i kod onih koji na to nijesu navikli. Ta pojava obično nastaje: ili kad su snage za akciju ponestale, ili kad su perspektive zatvorene, ili kad su spoljnjim silama i pritiscima energije obuzdane...“⁹ Tako razmišlja Bojo, „darwinista i marsksista i uspješni funkcioner Službe državne bezbjednosti“.¹⁰ Njemu čak ni proces ispovijesti, odnosno jednog ispisivanja biografije u formi knjige neće pomoći. Zbog toga se u romanu *Odlučan čovjek* bitak, upravo zbog odsustva neke nove reference na koju bi se subjekt mogao nadovezati i time izbjeći poziciju objekta ideologije, svodi na pitanje apsurd.

Na kraju, jedini izlaz za generala je u smrti.

Mihailo Lalić se ovdje, kao pisac, ne izdvaja mnogo od svojih savremenika. Roman *Odlučan čovjek* je objavljen 1990. godine, dakle sa sigurnom vremenskom distancom i sa sigurnim opadanjem centra Moći.

⁶ Ibidem, 26.

⁷ Ibidem, 28.

⁸ „Bojo upita: 'Ali zašto si preskočio one naše najljepše dane? Prve akcije mladalačke!' “ u : Mihailo Lalić, *Odlučan čovjek*, Rad, Beograd, 1990, 175.

⁹ Ibidem, 39.

¹⁰ Ibidem, 39.

Tatjana Bečanović, u radu *Semantička struktura čojstva i junaštva u crnogorskoj književnosti* piše i o Lalićevim romanima. Na kraju rada, između ostalog zaključuje: „U Lalićevim i Bulatovićevim tekstovima rat se, pak, javlja kao sredstvo razgrađivanja moralnih vrednosti i oblik animalizacije čoveka.“¹¹ Time se postavlja distinkcija između herojskog i antiherojskog djelovanja unutar kulture. U *Odlučnom čovjeku* pratimo obračun Boje Šančevića u vremenu *poslije*, kada ga je revolucija ispljunula na smetlište historije, u jedno lječilište, zajedno sa drugim generalima i visokim dužnosnicima, u kome se odvija prava psihička drama, a to je najprije nape- tost samog Boje Šančevića sa avetima prošlosti, u kojoj se poput alter ega javljaju „provokatori“ njegovog djela, ili pak same žrtve. Tu je i nezaobila- zno pitanje apsurdna bitka, koje na semantičkom planu igra značajnu ulogu, a u pozadini romana se odvija i psihoanalitička drama koju doktorica Jeri- nić precizno izvodi kao jednu vrstu igre, a na kraju i jednu vrstu osvete.

Roman dakako otvara brojna pitanja:

1. Kakvu dramu preživljavaju zaboravljeni krvnici koje je *ideološki aparat* iskoristio i zaboravio?
2. Na koji način preživjeli svjedoci žrtava trebaju zadovoljiti pravdu, a da ne napuste kulturno-sociološki kod *čojstva i junaštva*?
3. Na koji način preživjeti tranziciju i društvene promjene a ne izdati tradiciju i kulturu?
4. Kako tu istu tradiciju i kulturu prilagoditi *novim vremenima*?
5. Na koji način ponovno ispisivanje traume može pomoći pri izlječenju itd....

Svakako kruti identiteti ne mogu pomoći u tome. Oni, bez obzira na pokušaj psihoanalitičkog „lječenja“ ili isključivanja figura ratnika i heroja tako što im mijenjamo prostor pa je njihovo novo obitavalište lječilište, na kraju srljaju u propast i nestanak, u jedan tragičan kraj, jer jednostavno ni- su uspjeli da se otmu avetima prošlih vremena u kojima su ideološki centri moći i njihovi aparati djelovali na konstruiranju čvrstog identiteta, neprom- jenljivog na prostoru i u vremenu. „Čežnja za identitetom potječe od že- lje za sigurnošću, koja je i sama dvosmislen osjećaj. Kako god kratkoročno ushićivalo, kako god bilo puno obećanja i maglovitih nagovještaja zasad još neiskušanog iskustva, plutanje bez oslonca u slabo definiranom prostoru, na mjestu koje tvrdoglavo i iritantno nije 'ni jedno ni drugo', dugoročno

¹¹ Tatjana Bečanović, *Naratološki i poetički ogledi*, CID, Podgorica, 2009, 16.

postaje stanje malodušnosti i tjeskobe.”¹² Ovaj osjećaj tjeskobe i neizvjesnosti i jednog mučnog osjećanja nepripadanja, opisan je u romanu i zapravo pokazuje bitne naznake šta se dešava u momentima gubitka moći.¹³ Upravo je to pozicija narativne figure Boje Šančevića. On se nalazi duboko u prostoru iza savremenosti, u nemogućnosti da funkcioniše smješten je na marginu društvene zbilje. Jedina mjesta u kojima nema anksioznosti jeste osamljivanje i susret sa prirodom ili sa spomenicima daleke prošlosti, dakle sa primordijalnim stanjem biološkog početka ili sa pričama koje su izvršene, imaju svoj početak i kraj i na kraju imaju svoje mjesto pamćenja, kao što se uviđa u poglavlju 26. u susretanju¹⁴ sa grobljem: pravoslavnim, ateističkim i muslimanskim.

U naletu želje da se sjećanje zatomi, da nestane, da sva ta epizoda Velike priče postane tabu, u ironičnom suočavanju sa bolestima i suočavanju sa generalom Mičićem, Bojo će da izabere sunovrat u provaliju i smrt. U tom simboličkom činu on će se razračunati i sa rigidnošću svog identiteta. Pokazaće da je u najmanju ruku nemoguće napraviti izmjenu bez radikalne promjene. Svijet prošlog se kao avet konstantno javlja i u metaforama zaposjeda svijet narativnih figura, što je Lalić i u pripovjednom tonu istakao.¹⁵ Takav zamrznuti identitet u kojem se ne nalazi snage ni za priznanje zločina, što bi bio prvi korak ka izlječenju, kod Boje izaziva svaki put novu agresivnost. Pred kraj romana s tim ga suočava i doktorica¹⁶, Bojo umjesto

¹² Zygmunt Bauman, *Identitet*, Pelago, Zagreb, 2009,30.

¹³ „Da je zgrčen i nagnječen, da u neakvoj tjeskobi visi, da se grčevito drži za nešto što se može otkinuti, i da ga od nečeg muklo, mutno i duboko boli glava – to je osjećao prije no se probudio na sjedištu svojih kola“ u: Mihailo Lalić, *Odlučan čovjek*, Rad, Beograd,1990, 125.

¹⁴ ali i nagovijesti vlastite smrti...

¹⁵ -„Generali Marko Mičić i Simo Nidžović, preplanuli, osvježeni, podmlađeni, susreli su Boja Šančevića sa srdačnošću koja ga zbuni- **ličila je na priznanje koje mu je bilo uskraćeno**, pa sa zakašnjenjem ipak stiglo kad ga više nije očekivao.“, u: Mihailo Lalić, *Odlučan čovjek*, Rad, Beograd, 1990, 139. bold M. B.;

-„Kud si krenuo?- viknu kao da **doziva policiju**.“; Ibidem, 173., bold M.B.;

-„Teški slučaj, beznadežni- pokazalo se da se zvao Manojlo Zećanin. Podlegao je istog dana. Njegovo ime, poznato po nečem, **pominjano je u povjerljivim dokumentima**, u vezi s granicom, Koritima Hotskim ili Kučkim, gdje je imao nekog posla, **veza ili obaveza**, i zato je lepršalo kroz sjećanja Boja Šančevića: **diže se i pada nad dolinama**, jarugama i šikarom,kao list na vjetru, **a nikako da se zaustavi na nekom liku, glasu, prizoru ili događaju**.“; Ibidem, 67, bold M.B.

¹⁶ „Šta bi se time popravilo?... Ali onda ne bih čula tvoju verziju, a bilo mi je mnogo stalo da je čujem i da vidim nešto drugo: kaješ li se?... Vidjela sam: ne kaješ se, ti nijesi za to

puta ozdravljenja, u stilu detektiva kojem je sve sumnjivo pita: *Smije li ljekarska profesija da se iskoristi za pribavljanje podataka od pacijenta?* Nakon ovog je jasno da se simbolika romana odlučnog čovjeka može višestruko interpretirati: koliko god je potrebno biti odlučan za promjenu toliko je potrebno biti i odlučan za ostajanje u stanju koje ne vodi promjeni. Da bi se kajalo prvo znači priznati da je djelo zločin. I s druge strane znati da je to djelo etički neprihvatljivo, te da se ne može ničim opravdati. Ovdje je ovaj čin nekajanja direktno suprotstavljen sa crnogorskom kulturološkom matricom *čojstva i junaštva*. Tako se ovaj roman uzdiže na paraboličnu priču o čovjeku koji se treba suočiti i izboriti sa zločinima, prošlim sistemima, sudskim presudama... itd., a sve u cilju pogleda u bolje sutra i u napredak. U suprotnom takav čovjek će se ugušiti u svojoj simboličkoj smrti i biti zaleđen do kraja vremena.

Roman je iskomponiran kao mješavina različitih priča. U početku je to priča penzionisanog generala u lječilištu, sa realističkim opisivanjem Vojne bolnice i njenih pacijenata. Međutim, Lalić ubrzo unosi i psihološku igru sa fantastičnim nadrealnim likovima u svijesti koji progovaraju i postavljaju „nezgodna“ pitanja o prošlosti, dakle čitamo jedan modernistički postupak uvođenja i portretiranja unutarnjeg svijeta lika, koji će poslužiti kao osnova za dramsku igru doktorice psihologa-psihoanalitičarke čijeg je ujaka Bojo ubio. Uz tu naznaku progovaranja likova koji su praktično govor podsvijesti paralelno je ispričana priča o apsurdnom heroja, junaka, koji postavlja pitanja o vlastitom bitku i smislu postojanja, pogotovo uz zločine koje ga proganjaju i koji traže katarzu, koja se, ipak ne dešava. Umjesto toga, odnosno umjesto izlječenja pobjeđuje apsurdnost bitka, s obzirom na to da se izvršila transformacija iz subjekta revolucije u istrošeni i odbačeni objekt ideologije. Dakle, ovdje se Lalić opredjeljuje za priču u kojoj se postavlja donekle kao modernista. Pri tome on pokušava da ovu kritiku Velike priče u kojoj subjekt revolucije ostaje dosljedan samom sebi i na kraju sebi i presuđuje prikaže iz vizure psihoanalize, što bi opet bio zadatak postmodernističkog pisca. Tako Lalić kombinira ova dva načina izgradnje priče, koristeći se savremenim tumačenjima književnosti, a prije svega psihoanalizom J. Lacana.

Bojo se tako nalazi u jednom međustadiju u kojem u ogledalu ne vidi svoj lik nego različite likove, od samog sebe u nekim drugim godinama,

sposoban. Kad bi te pustili, ti bi opet ponovio sve iz početka, pa bi nam se i buduća istorija svela na zaludna ponavljanja.“ Ibidem, 162.

preko kritičara njegove svijesti pa sve do žrtava koje ga kritikuju i osuđuju. Nije slučajno Lalić na više mjesta iskoristio ogledalo kako bi pokazao procijep u kojem se Bojo nalazi. Prema tome ovdje se i te kako očitava unutarnji svijet postideološkog subjekta koji nije u stanju da u procesu tranzicije korigira svoj identitet. Umjesto toga, konkretni simptom, psihonalički promatran, nije više simboličkog već konkretnog karaktera, pa je tako Bojo obolio od narkolepsije, katapleksije, neurastenije i još jedne četvrte kojoj „sam zaboravio ime i prezime. Sve zajedno: poslaće me u ludnicu, da igram ulogu cara Dukljana ili neke druge mitološko-istorijske veličine.“¹⁷ Uz nemogućnost da se bilo kakav subjekt ostavari ujedno čitamo i priču o otuđenju, samoći, straha od teksta i odgovornosti kazanog i napisanog i izrečenog.

U izgubljenosti moći Boji se mijenja i simetrija. Super ego u ogledalu kritikuje Ja zbog Ida. Pri tome je Id u funkciji očuvanja sistema Moći i uspostave novih silnika koji su u službi sile. Ubijanje je često neopravdano i apsurdno, a služi samo da se zastraši. Takva trauma, ali sada iz vizure krvnika a ne žrtve, lakanovski promatrana mora biti ispričana. Jer, Bojo se, nakon što su ga odbacili iz društva, polako vraća na one vrijednosti starih tradicija i ognjištva u kojem je junak i heroj zaista to i bio. Tako se čita jedna vrsta procijepa između starih vrijednosti *čojstva i junaštva* i njegovog novog poimanja, odnosno odbacivanja novih vrijednosti totalitarizma, što je najizrazitije u završnoj sceni sa doktoricom Jerimić. I tu priču o traumi pratimo uz psihijatrijsku pomoć spomenute doktorice, ali ta priča nije usmjerena na izlječenje nego na vlastitu osvetu doktorice. Zato priča neminovno vodi ka tragičnom razrješenju svih napetosti i sukoba.

Čovjek mora biti **odlučan**. Ta odlučnost se ne smije mijenjati bez obzira na sve. Ta odlučnost postaje jedini smjer putovanja i bitka. Čak i kad za odlučnost više nema mjesta. Čak i kada odlučnost više nije imperativ i kada više nije potrebna. A mjesta neodlučnosti u totalitarnim sistemima nema. No, to na kraju ima svoju cijenu: dehumanizaciju na račun Velike priče. Ili neke druge ideologije sa određenim rokom trajanja. U toj priči odlučnog čovjeka, a u konkretnom slučaju Boje Šančevića se mora doći u sukob sa univerzalnim humanističkim vrijednostima crnogorske kulture. Postmoderna se borila protiv ideologija, ukidala je centre moći i davala je glas malom marginaliziranom čovjeku. Pod zastavama skepsi sve je propitivala, ali ipak ne možemo konstatirati da je proizvela postideolo-

¹⁷ Ibidem, 177.

ško doba u kojem bi poetika i politika razlika cvjetala. To nam na određeni način pokazuje i Mihailo Lalić – procesi tranzicije i obračuna, prije svega samih sa sobom, nije nimalo ni lagan ni kratak put. Mjesta za prečice tu nema. „Naposljetku, pitanje 'tko si' postaje smisleno tek kad povjeruješ da možeš biti netko drugi; jedino ako imaš izbor, te jedino ako o tebi zavisi ono što odabireš; jedino ako trebaš nešto učiniti, da bi taj odabir bio 'realan' i održao se.“¹⁸

Literatura:

Zygmunt Bauman, *Identitet*, Pelago, Zagreb, 2009.

Tatjana Bečanovič, *Naratološki i poetički ogledi*, CID, Podgorica, 2009, 16.

Mihailo Lalić, *Odlučan čovjek*, Rad, Beograd, 1990.

Muris BAJRAMOVIĆ

FROZEN IDENTITIES OF A DECISIVE MAN

Summary

The novel *Odlučan čovjek* by Mihailo Lalić was written in 1990. It's time of the end of socialistic ideology. Bojo Šančević, retired general is frozen in the past time and could not construct new identity. He cannot accept all the crimes he had committed, or the fact that he has no power at all. He is determined to stay frozen in the past time, so the only end is in his death, which is also symbolic.

Keywords: ideology, identity, Mihailo Lalić, a decisive man.

¹⁸ Zygmunt Bauman, *Identitet*, Pelago, Zagreb, 2009., 22.

Neda PAPOVIĆ

Filološki fakultet Nikšić

STRUKTURIRANJE JUNAČKE SMRTI U ROMANU *HAJKA*

*Zrno koje umire dajući život klasju, mora da bude
veselije od onoga što čaji čekajući u ambaru.¹*

Umjetničko prenošenje crnogorskog heroizma iz *Gorskog vijenca* u narativni svijet *Hajke*, odredilo je ukupnu idejnu sliku svijeta ovog romana. To znači da je Lalić *Gorski vijenac* prepoznao kao uzoran tekst iz kojega će crpiti inspiraciju, preuzeti određene elemente i prenijeti ih u roman *Hajka*. Koristeći Njegoševe citate, Lalić je pokazao nenadmašan talenat u njihovom preoblikovanju. Nijedan preuzeti citat nije suvišan, već veoma funkcionalan i daje značenjske dubine onim slojevima *Hajke* u kojima se pronalazi. Činjenica da u *Hajci* nailazimo na eksplicitne citate *Gorskog vijenca*, poput *trijebimo gubu iz torine* ili *bješe goru tama pritislula*, tjera pažljivog čitaoca da potraži i one skrivenije. Oni mogu biti sadržani u građenju određene prostorne strukture *Hajke*, u toponimu, ambijentu romana, u dijalogu likova, njihovom smještanju u prostor, u karakteru lika, u njegovom unutrašnjem monologu, postupcima, kretanjima i ukupnoj motivaciji. Međutim, umjetnički najsnažnije, *Gorski vijenac* je uticao na modelovanje junačke smrti i uopšte kulta pogibije kao i kulta svete žrtve u romanu *Hajka*.

Ključne riječi: Mihailo Lalić, *Hajka*, crnogorski heroizam, uzoran tekst, eksplicitni citati, kult pogibije.

Sveta sloboda, blagorodna žrtva i junačka besmrtnost, grade se kao osnovni ideali kojima se definiše svrhovitost i nagrađivanje borbe. Pomenuti motivi vežu tekstove *Hajke* i *Gorskog vijenca*. U roman *Hajka* stižu kao već formirani izaslanici jedne drugačije istorijske epohe, u čemu se ogleda njihova arhaična vrijednost i dijahronijska dubina. U postupku istraživanja dijaloških relacija *Hajke* i *Gorskog vijenca*, mi ćemo, zapravo, na poslijetku, doći do vodećeg skupa motiva, ali i simbola crnogorske kulture

¹ Mihailo Lalić, *Hajka*, Biblioteka Luča, Titograd, 1967.god. str. 139.

koji nose identitetsku funkciju: bratstvo, diobe, kolo, orao, cvijeće za daleko pokoljenje ili junačka besmrtnost, sveta sloboda, junačka pravda, tirjanstvo, sužanjstvo, izdaja, smučeni oblak, *divne žertve na gomile*, borba neprestana, junačko srce, oružje i pjesma, gusle. Umjetnička obrada i prenošenje ovog skupa kolektivnih svetinja iz *Gorskog vijenca* u *Hajku*, posebno je naglašena u procesu strukturiranja i motivacije junačkih, partizanskih smrti.

Na prološkoj granici *Gorskog vijenca* Njegoševi stihovi:

Nek' se ovaj vijek gordi nad svijema vjekovima!

On ce era biti strašna ljudskijem koljenima! (st. 5)

uzdižu smrt i stradanje nad porobljenim životom u čast gorde ideje slobode. Etički ideal crnogorskog naroda – sloboda, poput boginje kojoj bi trebalo prinijeti žrtve, priziva smrt na svoj oltar, pa tako bivamo uvedeni u fiktivni svijet *Gorskog vijenca*. To nije slučajno, već nudi esencijalne informacije o tekstu. Naime, prološka granica umjetničkog teksta nosi naglašenu modelativnu vrijednost,² a to znači da akcentuje ono što se na njoj nađe kao logos razumijevanja dalje razrađenog umjetničkog sadržaja. U ovom slučaju imamo uvođenje gorde ere borbe, što je sadržano i u brojnim značenjskim sferama *Hajke*, u implicitnim i eksplicitnim citatima *Gorskog vijenca*, poput:

-Znaš li koje je doba Lado? Upita Šako vikom.

-Pogano, najgadnije, dvadeseti vijek – stalne hajke.³

Ako je hajka to što dolazi, nije ni prva ni posljednja na ovom svijetu koji je sav od hajki.⁴ (Vaso Kačak)

Ovo vrijeme je stalna hajka na čovjeka. Nema odmora i niko ništa ne zna, ni za sebe ni za drugoga.⁵ (Paško Popović)

U stvari to i nije bila bitka nego pogibija u kojoj su se sva zla udružila da padne što više ljudskog mesa.⁶ (Ivan Vidrić)

² Početak ima odredbenu modelativnu funkciju – on nije samo svedočanstvo o postojanju, nego zamena kasnije kategorije uzročnosti. Vidi Jurij M. Lotman, *Struktura umetničkog teksta*, str. 282.

³ Mihailo Lalić, *Hajka*, str. 679.

⁴ Isto, str. 198.

⁵ Mihailo Lalić, *Hajka*, str. 78.

Građenje kulta borbe neprestane u *Gorskom vijencu – Borbi našoj kraja biti neće* odnosno, svetih žrtava – *Mlado žito navijaj klasove / pređe roka došla ti je žnjetva*, predstavlja specifičan etički ambijent koji se nalazi i u romanu *Hajka*. Ideja nacionalne slobode, njenog provociranja, dostizanja i osveščivanja, postaje superiorna u odnosu na ljudske žrtve podnesene u borbi za nju. Ona zaobilazi opomenu humanističkog, pa i religioznog principa, koji se utopijski opire destruktiji, zlu, kao i uništavanju čovjeka zbog bilo koje ideje. Međutim, heroizam predstavlja specifičan etički sistem, pa se ne može poistovjećivati sa pacifističkom hrišćanskom etikom ili nekom drugom, jer postoji sam za sebe. Uzdizanje heroizma nasuprot pacifizmu osnovni je motiv dramatizacije oba djela, vid Sokratovog *porađanja istine*. Odmjeravanje snaga različitih ideologija uzima se kao izraz heraklitovski zamišljene stvarnosti. Prevagu odnosi ona surovija i fanatičnija, samim tim bliža tendenciji uzdizanja heroističke pragmatike koju nudi tradicija. Dakle, borba postaje uzvišeni način postojanja. Ujedno uvodi relativizaciju religijski shvaćenog dobra – *nema dobra koje nije na nečiju štetu*.⁷

Etički sistem Crnogoraca, projektovan na *Gorski vijenac* i *Hajku*, nastajao je pod uplivima različitih etničkih, socioloških, kulturoloških i istorijskih kretanja koja su obilježila crnogorsku semiosferu. U saživljavanju raznorodnih antropoloških, etnoistorijskih i etnopsiholoških slojeva formirala se kultura vrlo specifičnog etičkog koda. Oslanjajući se na narodno, književno, usmeno stvaranje, Njegoš tvori *Gorski vijenac*, prikazujući u njemu cjelokupno hibridizovano nacionalno i kulturno biće Crnogoraca, mentalitet, ideologiju, običaje, obrede, narodni duh iskazan kroz poslovice, karakterologiju, specifično modifikovano čojstvom i junaštvom – hrišćanstvo, ali i paganstvo, odnos prema drugim kulturama. Baveći se različitim nivoima proučavanja kulture Južnih Slovena, Vladimir Dvorniković⁸ zaključuje da je balkanski, pa i crnogorski geografski prostor vjekovima taložio različite kulturno-istorijske uplive. Od najstarijeg prabalkanskog naroda azijskog porijekla, takozvanih Pelazga, raslojavanje se kreće preko Ilira, Rimljana, Slovena i na kraju opet jednog azijskog naroda – Turaka. Svaka nadolazeća etnička grupa tjerala je starosjedioce ili na asimilaciju ili na povlačenje u planinske nedačije. U tim bespućima surova borba za opstanak prirodnom selekcijom stvara ljude otporne, hrabre, slobodne, sa speci-

⁶ Isto, str. 110.

⁷ Isto, str. 342.

⁸ Vidi V. Dvornikovic, *Karakterologija Jugoslovena*, „Prosveta”, Beograd, 1939. god.

fičnim sistemom vrijednosti i velikom mogućnošću konzervacije naslijeđene kulture. Neprijateljski odnos prema stranim kulturama i snažan instinkt samoodržanja stvorio je od slobode – božanstvo, a smrt za njeno dostizanje – uzvišeni egzistencijalni smisao ili kult. Život sam po sebi nema veliku cijenu, ali zato fanatizam za izvjesne plemenske, narodne i vjerske ideale – očuvanje sopstvenog – neprihvatanje tuđeg i uporna borba za slobodu razvijeni su iznad svake mjere⁹, ili po mišljenju Gezemana, do *grandioznosti, prenapregnutosti*.¹⁰ Žrtvenu svijest, koja je produkt fanatizma, S.Tomović podvodi pod osnove čojstva koje podrazumijeva *apstrahovanje od ličnih želja i potreba i zauzimanje nadindividualnog stave*.¹¹

Nacionalni fanatizam, kao svojevrsna averzija prema svemu sa strane (odnos prema Turcima, Mlecima, Nijemcima), što se uzima kao dramatičan i problematičan društveno-istorijski trenutak u oba književna djela, *Gorskom vijencu* i *Hajci*, uvodi kult smrti. Umiranje za slobodu predstavlja oblik pobjede nad smrću. Primjer etičke veličine i, u stvari iluziju junačke besmrtnosti daje Njegoš u *Gorskom vijencu* stihom: *Blago tome ko dovijek živi / imao se rašta i roditi*.

Tužbalica i epska pjesma postale su dominantne forme izraza crnogorskog duha i osnovna sredstva čuvanja i prenošenja kulta pogibije, između ostalog. Gusle postaju i simbol života: Vuk Mićunović – *De se gusle u kuću ne čuju / tu je mrtva i kuća i ljudi*. U *Hajci* Njegoševi stihovi – *Bješe goru tama pritislula*, dobijaju simboličku i ujedno muzičku nadgradnju pomoću gusala, u rukama Jasikića, transcendirajući duh junačkog neustrašivog srca. Ovaj kulturni model preslikan je na književne svjetove *Gorskog vijenca* i *Hajke* i predstavlja njihovu važnu intertekstualnu matricu.

U *Gorskom vijencu* nacionalni fanatizam prožima čitavo djelo:

Udri vraga, ne ostav' mu traga! (st. 300)

Borbi našoj kraja biti neće;

Tako, već nikako. (st. 675)

Neka bude borba neprestana;

Neka bude što biti ne može! (st. 665)

⁹ Vidi Vesna Ivanović – Papović, *Crnogorsko narodno muzičko nasljeđe*, Matica, Časopis za društvena pitanja, nauku i kulturu, Cetinje, ljeto, 2000. god.

¹⁰ G. Gezeman, *Čojstvo i junaštvo*, str. 57.

¹¹ Slobodan Tomović, *Esej o čojstvu*, „Pobjeda”, 1976. god, Titograd, str. 17.

Ovo je vrlo blisko značenjskom nizu iz *Hajke*: *Jedna se hajka završava, druga kada još počela nije*. Otvorena prošlost iz koje je u *Hajku* presađen stih i glavni ideološki princip, kako primjećuje R. Ivanović,¹² ali i T. Bečanović,¹³ *neka bude borba neprestana*, ujedno otvara i budućnost, *sugerše misao o nezavršenosti borbe između zla i revolucije*. Unutrašnji monolog Lada Tajovića, između ostalih, uvodi Njegoševu maksimu, *neka bude što biti ne može*:

*Odavno se njemu tumba po glavi čudna misao – da se najlakše ostvaruje baš ono što nemoguće izgleda.*¹⁴

Dakle, junačka besmrtnost kao snažan ideal crnogorskog mitološkog sistema, nije religijska, spiritualna niti transcendentalna besmrtnost utemeljena u vjerovanju dualizam bića koje postoji u duhu i materiji. Ona nije metafizičke prirode, već apsurdno – ovozemaljske (Arso Šnajder: *Boga nema, samo sam se uzalud krstio i sramotio.*)¹⁵ To je besmrtnost garantovana naslagama kolektivne memorije. Nastaje kroz vječno zemaljsko pominjanje stradalog heroja u guslarskoj pjesmi kao duhovnoj, umjetničkoj tvorevini. Prenos primjera junačkog podviga odvija se preko pjesničkih formi koje čuvaju oblik uzvišenog moralnog života, te preko biološkog lanca: preci – potomci, u paradigmi tradicije. Junačka besmrtnost je nezamisliva bez čina žrtvovanja, tužbalice, gusala i epske pjesme, kao glavnih mehanizama prenosa i manifestacije herojske svijesti. Ovako dolazimo do jezgra prepoznavanja sličnosti između *Gorskog vijenca* i *Hajke*, upravo imajući u vidu kult junačke pogibije ili svete žrtve u čijem je središtu ideja nacionalne slobode kao iskra iz koje se rađa herojski kosmos i crnogorska herojsko-patrijarhalna kultura. U slici pomenute kulture možemo prepoznati i borbeno beskompromisnost ili *hipertrofiranu religioznost*¹⁶ koja rađa *agresivnost i mržnju*.¹⁷ Jung primjećuje u svojim *Psihološkim raspravama*¹⁸ da je svako plemensko učenje ujedno *sveto* i *opasno*. Svi mitski ideali preslikavaju se na oba književna djela, njihove filozofske sisteme čiju komunikaci-

¹² Radomir Ivanović, *Romani Mihaila Lalića*, „Narodna Knjiga“, Beograd, 1974. god.

¹³ Tatjana Bečanović, *Poetika Lalićeve trilogije*, str. 127-128.

¹⁴ Mihailo Lalić, *Hajka*, str. 634.

¹⁵ Isto, str. 568.

¹⁶ Tatjana Bečanović, *Semiotička interpretacija Gorskog vijenca*, str. 41.

¹⁷ Isto.

¹⁸ K.G.Jung, *Psihološke rasprave*, Matica srpska, Novi Sad, 1984. god., str. 350.

ju možemo shvatiti i kao vid *autokomunikacije*.¹⁹ Samopreispitivanje jedne kulture predstavlja njeno samoosvješćivanje kojim se učvršćuje moralnost. Mitsko jezgro crnogorske svijesti jeste ideal slobode. Ono se brani i čuva često *velikodušnim samoodricanjem*²⁰ u korist porodice, plemena, naroda, ali i ekstatičkim samožrtvovanjem kojeg nema bez ideala neustrašivog junačkog srca (hrabrosti), kao veoma informativnog simbola: *Junaštvo je car zla svakojega / a i piće najslađeduševno / kojijem se pjane pokoljenja* (st. 605). U trenutku ranjavanja partizana Vula Marketića, on govori saborcima koji su željeli da mu pomognu da preživi, da ga ostave da umre, kako ne bi stradali: *Produžite dalje, svršen sam ja. Rukom bi im dao znak da idu dalje, da ne ginu uzalud, ali više nije mogao da je pomakne*.²¹ Slično je građena i žrtvena svijest Ivana Vidrića: *Ono što ga i dalje pokreće više nije blijeda i iznurena želja da preživi, nego samo dug da se stigne što je moguće dalje i da se olakša prolaz drugima*.²² Čitav simbolički poredak, kojim se mogu povezati književni svjetovi *Gorskog vijenca* i *Hajke*, učestvuje u propagandnom, ideološkom, filozofskom pritisku i glorifikaciji ideala hrabrosti, junaštva, svete žrtve, odnosno *semantičke strukture čojstva i junaštva*,²³ čiju *transpoziciju* pratimo kroz niz crnogorskih književnih ostvarenja.²⁴ Simbolom slobode, iz kojeg izrasta kult smrti, uvode se poetski nizovi Njegoševe *divne, krasne, blagorodne žertve* kojom se opravdava heraklitovska retorika igumana Stefana, ali i identični borbeni fanatizam male grupe partizana u romanu *Hajka*. Ona pobjedonosno, prometejski juriša u sigurnu svetu smrt za nacionalni ideal svijetle budućnosti koja postaje, u stvari, pandan boginji Slobodi.

Junačka besmrtnost ili oživljena nebeska smrt jedan je od dominantnih motiva crnogorskog nacionalnog mita i provijava u *Gorskom vijencu* kroz različite likove u horskom stilu, u kojem se kroz formalno dramski individualizovane tačke gledišta iznosi identična informacija:

(Vladika Danilo)

*Među gore za vječnu utjehu
i za spomen roda junčkoga. (st.60)*

¹⁹ Jurij M. Lotman, *Semiosfera*, str. 42.

²⁰ Slobodan Tomović, *Esej o čojstvu*, „Pobjeda”, 1976. god, Titograd, str. 12.

²¹ Mihailo Lalić, *Hajka*, str. 441.

²² Mihailo Lalić, *Hajka*, str. 456.

²³ Tatjana Bečanović, *Naratološki i poetički ogledi*, Biblioteka “Posebna izdanja”, CID, Podgorica, str. 5.

²⁴ Isto.

*Ako sablju poljubiš krvavu
i zaploviš u noćne valove,
sleđuje ti prahu svetkovanje. (st.620)*

*Mlado žito, navijaj klasove,
pređe roka došla ti je žnjetva! (st.650)*

*Divne žertve vidim na gomile. (st.655)
Na grobu će iznići cvijeće
za daleko neko pokoljenje. (st.660)*

(Vuk Mićunović)

*Blago tome ko do vijek živi,
imao se rašta i roditi!
Vječna zublja vječne pomrčine
nit' dogori niti svjetlost gubi. (st. 610)*

*Što su momci prsi vatrenijeh? (...)
Što su oni? Žertve blagorodne
da prelaze s bojnijeh poljanah
u veselo carstvo poezije,
nad oblakom, u viteško carstvo. (st.990-1010)*

(Kolo)

*Soko Bajo su tridest zmajevah
mrijet neće dok svijeta traje. (st. 1045)*

*Junacima bog će učiniti
spomen duši a prekadu grobu!(st.1600)*

*Luća će se vazda prizirati
na grobnicu vašu osveštenu! (st.1070)*

*K' svetom grobu besmrtnog života,
prezirući ljudsko ništavilo
i pletenje bezumne skupštine (st.245)*

*Pade Miloš, čudo vitezovah,
žertvom na tron biča svjetskoga.
Gordo leži veliki vojvoda
pod ključev'ma krvi blagorodne. (st. 240)*

(Iguman Stefan)

*Pokoljenje za pjesnu stvoreno,
vile će se grabiti u vjekove
da vam v'jence dostojne sapletu,
vaš će primjer učiti pjevača
kako treba s besmrtnošću zborit. (st.2335)*

Slavno mrijte, kad mrijet morate! (st.2355)

*Na nebu im duše carevale
ka im ime na zemlji caruje! (st. 2665)*

(Svat Crnogorac)

Svagda će se svetkovat junaci! (st.1825)

Ideal junačke besmrtnosti inkorporiran je u roman *Hajka* i nosi funkciju umjetničkog, ideološkog i vrednosnog obrazloženja djelovanja pozitivnih junaka – partizana, kao sljedbenika i poslušnika poruke prototeksta, *Gorskog vijenca*. O tome svjedoče brojni implicitni, ali i eksplicitni citati *Gorskog vijenca* u *Hajci* koje ćemo u ovoj tematskoj cjelini navesti, kao npr:

To je sjeme za voće dobra ljudskog, duše, časti i milosti – treba korijen duboko da pusti, jer ono je vrlina što visoko i pravo raste i što ljepotom svoje krune izaziva kivnju ala zemaljskih i nebeskih.²⁵

Izgubiće mjesto u prostoru, kao svi smrtni što ga gube prije ili poslije, ali, vidiš – ostaće u vremenu, kao sto je ostao rahmetli Džafer, a on je danas življi nego mnogi od nas što se još hljebom hranimo. Razumiješ li me sad.²⁶

Ovaj narativni segment slijedi nakon opisa kukavičke uznemirenosti četnika Čazima Čorovića pred licem smrti, kao snažan kontrastivni seman-

²⁵ Mihailo Lalić, *Hajka*, str. 659.

²⁶ Isto, str. 360.

tički niz. S druge strane, psiho-fizičko karikaturalno građenje lika Ćazima Ćorovića ne samo da sugerše autorov vrednosni stav, već izražava crnogorski nacionalni model netrpeljivosti prema svemu tuđem koje se posmatra kao antikulturalni i neprijateljski, odnosno antislobodarski kodeks. Pešić to naziva *rezistentnošću prema drugačijim mjerilima vrijednosti*,²⁷ što predstavlja, upravo intertekstualni odjek *Gorskog vijenca* u *Hajci*. Miljenik njemačkih okupatorskih snaga, musliman, Ćazim Ćorović na svojoj *velikoj glavi male pameti* nosi tijesnu zakrpljenu fašističku kapu,²⁸ čak i kada spava. Zajedno sa četnicima, muslimani *Hajke*, osim lika Elmaza Šamana i Arifa Blaćanca (koji je sahranio partizana Baja Baničića, ukazujući mu počast) u glavnini, osmišljeni su njegoševski, kao poslušnici *vraga su sedam binjišah / su dva mača i su dvije krune*, kao u ovom slučaju Italijani i Nijemci, kao grupni lik koji simbolizuje superiornu moć združenog, svjetskog zlog porobljivača i tiranina. Ne slučajno, italijanski komandir karabinjera nosi garderobu sa znamenjem vraga – Akile Pari, *koščat, kratak i žilav*,²⁹ *oštrih očiju i poganog glasa sa crnim kožnim valjcima oko nogu i crnim kožnim dokoljenicama*.³⁰ Crna boja kao ikonički znak poprma simboličku vrijednost asociirajući na Njegoševu tamu koja pritiska goru, *bješe goru tama pritislula* – jedan od eksplicitnih citata *Gorskog vijenca* u romanu *Hajka*, na mrak okova, obruč sa svih strana koje nanosi tirjanstvo partizanima i ujedno prostorno prikazan *zid od tame*, kao osjećaj hadskog zatočeništva partizanskih Prometeja. On ukida slobodu uvodeći hajkački neprestani proces i istorijski ponavljanu istinu zlog i prokletog prostora Doline Karatalih: *Izgleda da neka mjesta imaju magnet da privuku nesreću*,³¹ što se značenjski podudara sa kletvom iz *Gorskog vijenca* koju izriče serdar Vukota:

*O prokleta zemljo propala se!
Ime ti je strašno i opako ! (st. 975)*

Motiv zarobljeništva značajna je ambijentalna odrednica *Gorskog vijenca* i *Hajke*. To je, u stvari, prikaz Njegoševe superiorne *toržestvujuće* sile, koja je umna i dualna, koja inicira i nameće dinamizam. Ona se kao sveprisutna

²⁷ Vukašin Pešić, *Patrijarhalni moral Crnogoraca*, str. 146.

²⁸ Mihailo Lalić, *Hajka*, str. 309.

²⁹ Mihailo Lalić, *Hajka*, str. 534.

³⁰ Isto.

³¹ Isto.

kosmička, prirodna, metafizička i svjetska pojava lako premješta iz *Gorskog vijeca* u *Hajku*. U tom procesu umjetničkog preslikavanja istorijske stvarnosti, pretočene u simboliku tirjanstva, svjetska sila samo mijenja naziv, ali ne i prirodu (Osmanlijsko carstvo, Fašistički savez, Satana, ala, neman, karakondžula, oluja, vrag, đavo, magla, *oblak smućeni*). *Nesrećna krivulja bezobzirja - sila*, kao i *paklena negostoljubivost svijeta - svijet je ovaj tiran tiraninu*, kako primjećuje Mirko Kus – Nikolajev,³² otvara vrata motivu borbene nužde.

Još jedan umjetnički veoma informativan implicitni citat *Gorskog vijenca* u *Hajci* daje majka ozloglašnog četnickog vođe, Filipa Bekića, kojim se u spajanju nespojivog pojačava ideološka snaga junačke besmrtnosti:

*Sve mi se čini da je zla sudbina naumila da uništi sve sto vrijedi i da ostavi samo ono sto ne valja.*³³

Naime, neprijatelji njenog sina biće nosioci slave i glasnici morala. To znači da je Lila svjesna izdajništva svog sina i da samim tim i sa svoje tačke gledišta uvodi heroje, čime svog sina opisuje kao antiheroja. Smrt će ponijeti ono što valja, a poštediti ono što ne valja. Filip Bekić, sa druge strane iznosi naličje herojstva, ujedno postulat moralne smrti:

*Bolje je i bez obraza nego bez glave i slađe je govno nego smrt, i najveći je junak onaj ko preživi.*³⁴

Međutim, on je itekako svjestan da mu je mogućnost dostizanja slave unaprijed uskraćena pogrešnom borbenom ideologijom: *samo bi mi govor nad grobom održali i zaboravili bi me.*³⁵ Vidljivo je i u sljedećem citatu u kojem Filip Bekić daje motiv junačke besmrtnosti onog palog junaka koji se borio protiv svjetskog tiranina, odnosno sile:

*Ali ja ti ne dam da postaneš junak, neću da te ubijem.*³⁶

U *Hajci*, kao i u *Gorskom vijencu* prikazuje se jaka sklonost crnogorske kulture da konzervira svoju individualnost, postavljajući prema drugim kulturama ne samo rigidne već i neprijateljske granice. U toj slici kulturni crnogorski samodržljivaj nosi narcisoidne tendencije. *Trijebljenje gube iz*

³² Dr Mirko Kus – Nikolajev, *O sociološkim osnovama crnogorske humanitas heroica*, *Glasnik etnografskog muzeja na Cetinju*, knjiga IV, Cetinje, 1964. god., str. 116.

³³ Mihailo Lalić, *Hajka*, str. 564.

³⁴ Isto, str. 436.

³⁵ Isto, str. 366.

³⁶ Isto, str. 232.

torine kao eksplicitnog citata *Gorskog vijenca* u romanu *Hajka: Istrijebite gubu iz torine dok se narod nije zarazio*,³⁷ predstavlja ostrašćenu akciju, sopsvenom superiornom kolektivnom sviješću, kako *Gorskog vijenca* tako i *Hajke*. Međutim, u romanu *Hajka*, preuzeti motiv gube transformiše svoje značenje. On se više ne odnosi na drugu religiju, već na pojave nemoralnosti čiji su nosioci njeni negativni likovi.

To je evidentno ne samo u ideološkoj koncepciji *Gorskog vijenca* i *Hajke*, već i na nivou frazeološke tačke gledišta³⁸ koja itekako svjedoči o ideološko-vrednosnoj: npr. Vojvoda Draško Mletke u *Gorskom vijencu* naziva špijunima i brukom – *takve bruke, takvijeh grdilah*, muslimane nazivaju gubom – *trijebi gubu iz torine*, u *Hajci* muslimane zovu *čulafi*, Nijemce – *švabe*, Italijane – *žabari*, Gizdić: *Žabe, pomisli, baš su žabari – šta ko jede, na ono i liči*,³⁹ knez Janko: *kako smrde ove poturice* (st. 1240), ili Knez Rogan:

*Evo vidiš kako smo daleko,
i opet ona teška vonja
od nekrsti ovdje zaudara.* (st. 1250)

Ovdje, uzgred, možemo pomenuti na koji način Lotman opisuje individualnost jedne kulture. On govori da *svaka kultura započinje podelom sveta na unutrašnji (svoj) i vanjski (njihov) prostor*.⁴⁰ Isticanje ove binarne podjele u književnom tekstu govori o potrebi da se određena kultura identifikuje i razgraniči, jasno odvoji od drugih. Način na koji će se izdvojiti, govori o njenom tipologiji.

Građenje junačkih smrti u *Hajci* po misljenju T. Bečanović⁴¹ u direktnoj je metatekstualnoj relaciji sa *Gorskim vijencem*. Ona izdvaja poetizovanu smrt Ivana Vidrića⁴² čiji semantički nizovi – obasjan prostor, grob, krv i cvijeće simbolički upućuju na Njegošev stih *Na grobu će iznići cvijeće / za daleko neko pokoljenje*. Simbol cvijeća postaje zalag za budućnost i daje

³⁷ Isto, str. 551.

³⁸ Uz pomoć govornoga karakterisanja može se upućivati na konkretnu individualnu ili socijalnu poziciju. Ali, sa druge strane, tim se putem može upućivati na izvestan pogled na svet, to jest na neku dovoljno apstraktnu ideološku poziciju. B. A. Uspenski, *Poetika kompozicije, semiotika ikone*, „Nolit”, Beograd, 1979. god, str. 26–27.

³⁹ *Hajka*, str. 503.

⁴⁰ J. M. Lotman, *Struktura umetničkog teksta* str. 195.

⁴¹ Tatjana Bečanović, *Naratološki i poetički ogledi*, str. 11.

⁴² Tatjana Bečanović, *Poetika Lalićeve trilogije*, str. 187.

uzvišen smisao Vidrićevoj pogibiji.⁴³ Simbol kao najsloženiji, arbitraran znak, za čije je tumačenje potreban simbolički, metatekstualni kontekst, upravo ima moć da sa sobom aktivira čitav simbolički poredak, čiji je nosilac, u ovom slučaju, *Gorski vijenac*. Imenica *grob* dobija metonimijska i simbolička značenja.⁴⁴ Obasjan prostor se gradi kao simbol vječnosti, *prahu svetkovanja*, duhovne, eterične i moralne luče. On uvodi Njegoševu svjetlosnu simboliku.

Nasuprot njemu u *Hajci* postoji simbol magle, *smućenog* oblaka koji zaklanja sunce, *bješe sunce oblak zaklonio*, kojim se izražava ideološka, moralna i duhovna zalutalost. Zasljepljenost veličinom sile ukida svjetlost slobodnog čovjeka, odnosno slobode kao *opšte moralne vrijednosti*.⁴⁵ Tako obasjan prostor biva doveden u vezu sa simbolom sunca, svjetlosti, uzvišenosti, slave i visine u *Hajci*. Ali najviše istine i morala. Zanimljivo je da je Njegoš, po mišljenju Tomovića, u svojim djelima božje prisustvo u svijetu poimao kao prisustvo svjetlosti.⁴⁶ pa možemo govoriti o ushićenosti svjetlošću i visinom kod oba pisca. Jedan ih doživljava kao manifestacije božanskog, a drugi kao simboliku moralnih ideala.

Dakle, neprostorne kategorije u narativnom tekstu dobijaju prostorna određenja.⁴⁷ Obneviđenost nemoralnog života silnika i njihovih slugu dovođe se u vezu sa simbolom magle, odnosno, izdaje, kukavičluka, lutanja, padanja, tame, tirjanstva i egzistencijalne izgubljenosti. Simbol magle u *Hajci* možemo dovesti u vezu sa *smućenim oblakom Gorskog vijenca*:

*Provedri mi više Crne Gore,
uklon' od nje munje i gromove
i smućeni oblak gradonosni!* (vladika Danilo, st. 760).

Otuda obasjan prostor u slikanju smrti heroja Vidrića, kao simbolička protivteža utamničenju i kao metatekstualna iskra nebeskog, mitskog vinoništva stradalnika slobode:

⁴³ Isto, str. 188.

⁴⁴ *Naime, stilemom meni nad grobom zamenjen je, po principu metonimije, njen semantički, naravno, hipotetični korelat iznad mene mrtvog, da bi se u govorni niz uključila upravo verbalna jedinica grob, koja u ovom kontekstu umnožava svoje funkcije, postaje simbol, i neminovno aktivira već navedeni metatekstualni niz. Poetika Lalićeve trilogije, str. 188.*

⁴⁵ Vukašin Pešić, *Patrijarhalni moral Crnogoraca*, str. 146.

⁴⁶ Više o tome, Slobodan Tomović, *Njegoševa filozofija prirode*, „Obod”, Cetinje, 1975. god, str. 33.

⁴⁷ Vid. Jurij M. Lotman, *Struktura umetničkog teksta*, str. 277.

*Puškomitraljez, koji je dotle kopao brazde između Šaka i Lada, iznenada promijeni pravac i zabode deset usijanih ražnjeva u Vidrićeve gudi. Iz pokidanih žila šiknuše mlazevi krvi u obasjan prostor. Srce ih tjera prema suncu, zemlja ih privlači sebi – od njihovih ukrštenih lukova ocrta se crven žbun s visokim letećim cvjetovima između sunca i snijega. To treperavo čudo potraja nekoliko treutaka, Vidrić ga vidje iznad sebe i zapita se: otkud to, meni nad grobom, ta kiša cvijeća (...). Ruka mu ispusti pištolj, glava mu klonu na grudi. Osta tako da se zamislio.*⁴⁸

Vidrić je pogođen u grudi, u *junačko srce*. Nijedan partizan, izuzev Vidrića, nije zaslužio toliki stepen preciznosti neprijateljskog metka i nepokolebljivosti smrti, odnosno agonalne junačke slave (sunce, obasjan prostor, slava, cvijeće, vječnost, raj), što dovodimo u vezu sa glavnom zapovješću *Herojske biblije - Slavno mrijte, kad mrijet morate*. Partizan Začadin mašta o tome da ga metak pogodi u junačke grudi. Osjeća se čak iznevjeren i razočaran kada se to u narativnoj realnosti ne dogodi, jer mu je takva smrt bila *u snu obećana*. Simbol junačkoga srca u *Hajci* aktivira Njegoševe stihove:

Bjehu muška prsa ohladnjela / a u njima umrla svoboda. (st. 2625-2630)

Gornja prostorna struktura visine ili obasjanog prostora svijetle budućnosti, kao važan konstruktivni element građenja Vidrićeve smrti, uvodi simbol sunca kao univerzalni simbol svjetlosti, sjaja i slave, otvarajući prostore herojskog raja. Junačko srce ili junačke grudi, kao svojevrsan pandan, jeste simbol građen u dramskom svijetu *Gorskog vijenca* i u semantičkoj je vezi sa pojmovima hrabrosti, junaštva ali i žrtve. Simbolika **tame** koja pritiska zarobljenika *pod zemljom, pod snijegom*, u hronotopu klopke, podzemnog života i ropstva, a na zemlji – obruča, magle i snijega⁴⁹ koji mami hajkače, povezuje tekstove *Gorskog vijenca* i *Hajke*. Borba svjetlosti i tame iz kosmičkog prostora seli se na zemlju, *toržestvujući* nad čovjekom i narodom. Zbir montiranih mikroprojekcija *Hajke* iznosi Njegoševu opštu, makrosliku svijeta kao *sostava paklene nesloge*:

(...) a major Fjori se ispružio niz oboreno stablo, sklopio oči i misli: dva zla se nagodiše, bar privremeno, da ugode nekom trećem, nevidljivom, a daleko jačem od njih. Nagodiše se bez moje pomoći i protiv moje volje,

⁴⁸ Mihailo Lalić, *Hajka*, str. 578.

⁴⁹ *Sjećali su se da nikad nije pao snijeg a da se sjutradan ne digne hajka*. Mihailo Lalić, *Hajka*, str. 108.

*urlicima. Bože moj, kad bi ljudi bili tako brzi da se za dobro nagode kao za zlo – gdje bismo sad bili od onog vremena kad je Sofra dobila ime.*⁵⁰

*Haos, pomisli – bio i ostaje. Šta može tome čovjek, vaška brdska ili planinska, koja puzi, mrzi, gubi se i ostavlja trag koji kratko traje?(...). Priroda gora od maćehe, mazne ga po prstima čim pokuša da ugrabi više nego što mu je određeno. I možda je to sasvim cjelishodno, jer: kako i zašto da uređuje tuđe velike svjetove ubogi, dvonogi gušter jedan koji ni svoju stračaru nije bio u stanju da dovede u red?(...). Sve se koška, čarka, grebe, otima i vadi oči jedno drugom(....).*⁵¹

Hronotop hajke, a sa njom i magle, rupe, zida, Tamne (smrt), Tijamata (haosa), *uklete doline* predstavlja značenjsku paralelu Njegoševom tirjanstvu, sili, vragu, gubi, tami i smućenosti. Time se *Hajka* nadovezuje na Njegoševu viziju svijeta, odgovarajući na važna ontološka pitanja njegove protivrečnosti u kojoj se sudaraju kaos i poredak; tama i svjetlost.

Opiranje tirjanstvu sile jeste sveta dužnost i *dještviije* koje egzaltira narodni duh kako bi opstao u svojoj jedinstvenosti:

*Al' tirjanstvu stati nogom za vrat,
to je ljudska dužnost najsvetija! (st.620)*

*Ište svijet neko dještviije,
dužnost rađa neko popečenje.
Obrana je s životom skopčana!
Sve priroda snabd'jeva oružjem,
protiv neke neobuzdane sile. (st.2300)*

Opšti filozofski stavovi koje objavljuju iguman Stefan, ali i otriježnjeni vladika Danilo, unaprijed opisuju mikroplan, ne ostavljajući prostor za izuzetke od pravila. Na sličan način se i kosmička, metafizička borba između svjetlosti i tame, sunca i mraka, prevodi na etički i mitski plan – borbu između dobra i zla. Simbolika žrtvovanja se time, u procesu uopštavanja, *uglaba u smisao svjetskog moralnog totaliteta, kao opomena na postojanje višeg poretka.*⁵²

⁵⁰ Isto, str. 505.

⁵¹ Mihailo Lalić, *Hajka*, str. 386.

⁵² Slobodan Tomović, *Njegoševa filozofija prirode*, „Obod”, Cetinje, 1975. god, str. 43.

Kada iguman kaže *neko djestvije*, on ne misli toliko na neodređen oblik djelovanja, već na vrlo konkretan, a to je: odbrana slobode ili nacionalne, etičke individualnosti, odnosno, suprotstavljanje ponižavatelju iste ili tiraninu, želeći da ukaže na opšti *dinamizam pojava*⁵³ koji iziskuje moral *velikodušnog samoodricanja*,⁵⁴ Jovan Jasikić, nakon što je izgubio svoje bližnje, dalji smisao svog života usmjerava prema *aktivističkoj filozofiji igumana Stefana*.⁵⁵ Ova etnodrama *Gorskog vijenca* se preslikala u *Hajci* – u lancu vodećih motiva: diobe, tirjanstvo, sužanjstvo, borbena ideologija, sama borba, katarza. Ona se odrazila i na koncepciju prostora *Hajke*, u kojoj imamo dolinu i planinu, *normalu i monumentalnost*,⁵⁶ kontrastivno građen prostor. Pomenimo i polarizovano, predvidljivo kretanje heroja put gornjih prostornih struktura, odnosno penjanje, uspinjanje, rast, prosvetljavanje, i nasuprot njima, padanje antiheroja u ponore pakla ili moralno, duhovno degenerisanje i dekadenciju, npr. partizan Zaćanin:

Eno ga vrh! Da smo znali pa da ostanemo na njemu i izginemo na njemu.

*Svud ispod nas munje sijevaju,
a nas jedne samo sunce grije. (st. 165-170)*

Prostorna struktura visine, vrha planine asocira na lovčensku nepokornost magli i tami, blizinu suncu i nebu, odnosno, idealima svjetlosti ili dobra, kao i dostizanje *svete svobode*. Lovćen postaje simbol apsoluta slobode. Spacijalni jezik ili jezik kretanja likova kroz fiktivne prostore književnog djela doprinosi koncipiranju značenja, a same prostorne strukture nude neprostorna značenja, odnosno, asociraju na različite ideje, pojmove, misli.⁵⁷

Dakle, partizani se uspinju ka herojskom vaskrsnuću, dok četnici padaju krećući se ka cilju fizičkog preživljavanja, odnosno moralne smrti, koja biva koncipirana dvojno – kao fizička ili moralna. Čitava slika asocira na biblijsku prasluku odvajanja čovjeka od raja, njegovog ljudskog prokletstva koje je zarad materijalnog (žena, zemlja, zmija, plod) izdalo principe

⁵³ Slobodan Tomović, *Vječna zublja Njegoševa*, „Slovo Ljubve”, Titograd, 1972. god, str. 37.

⁵⁴ Slobodan Tomović, *Esej o čojstvu*, „Pobjeda”, Titograd, 1976. god, str. 13.

⁵⁵ Krsto Pižurica, *Njegoš i Lalić*, „Unireks”, Niksic, 1994. god, str. 50.

⁵⁶ Vid. Gezeman, *Čojstvo i junaštvo starih Crnogoraca*, str. 43.

⁵⁷ Vidi Lotman, *Struktura umetničkog teksta*, str. 309.

duhovnosti, ideala, vječnosti, svjetlosti, slobode i morala, i preselilo se u dualistički, hajkački prostor.

Pored Doline Karatalih, važna prostorna struktura *Hajke* jeste Svatovsko groblje. Ova simbolička hronotopska struktura uvodi alegoriju kojom se objedinjuju dešavanja *Hajke*. Ona se sklapaju u sliku kolektivnog prokletstva koje opisuje motiv diobe unutar jednog naroda, kao centralni, dramski, mitski i ujedno metatekstualni činilac i osnova *Gorskog vijenca* i *Hajke*:

*Možda smo i mi danas takvi svatovi što neće da se sklone s puta jedni drugima, pa će naše nevjeste niz obronak, đavo bi ga znao, može biti da neka mjesta imaju magnet da privuku nesreću kao planine kišu (...).*⁵⁸

Svatovima, stereotipnom logikom, nije mjesto na groblju, pa ova groteskna slika, u kojoj se spajaju nespojivi značenjski obrasci, nosi intenzivnu umjetničku projekciju upravo Njegoševe mlade žrtve, kojoj prije vremena stiže smrt – *Mlado žito navijaj klasove | pređe roka došla ti je žnjetva!* Ili, *Divne žrtve vidim na gomile!* (st. 655)

Dakle, ona učestvuje u građenju i presađivanju kulta svete smrti iz *Gorskog vijenca*, što znači da nosi svoje dopunsko simboličko, metatekstualno značenje. Preživjeti bitku, ne prinijeti život na oltar slobode, ne nudi svijetlu budućnost kroz fokus agonalnog crnogorskog duha, bliže je defetizmu, nije za medalju, a kamoli *dvije zlatne* kao u slučaju smrti partizana Zaćanina. Preživjeli odlaze u kategoriju polu-mrtvih, onih što su ih *vile zanijele*,⁵⁹ nečistih, ali opet, preostaje im egzistencija osmišljena čašću svjedoka – *da se ne reče: ne ostade oka za svjedoka.*⁶⁰

Partizan Zaćanin anticipira svoju smrt, u snu je izjednačavajući sa *dvijema zlatnim medaljama*⁶¹. On time pokušava ublažiti prirodan strah od smrti sviješću o slavi, odnosno žrtvi, vječnosti kao smislu života: *Nijesu važne muke, ne traju one vijek nego trenutak.*⁶² Sluteći svoju pogibiju, on pokušava da *uljepša san*⁶³ ili košmar, vrijednim ordenjem, simbolikom svjetlosti ili zlata. Zanimljiv je i veoma emocionalan njegov unutrašnji monolog koji uvodi motiv smrti, Tamnu koja nastaje poimeničavanjem pri-

⁵⁸ Mihailo lalić, *Hajka*, str. 495.

⁵⁹ Isto, str. 573.

⁶⁰ Isto, str. 574.

⁶¹ Isto, str. 555.

⁶² Isto.

⁶³ Isto.

djeva, pa tako nastaje imenica ženskog roda Tamna, kako primjećuje T. Bečanović:⁶⁴

*Sad znam i ja ko je Tamna i vidim kako nas njena visoka jela pokriva sjenkom jednog za drugim. Mrzim te Tamno, ubio bih te kad bih mogao! Odvratna si, gladna, gladna, proždrljiva i ta tvoja jela što joj je korijen zemlju premrežio, a grane sakrila sunce i mjesec.*⁶⁵

Pored snažnih iracionalnih, snoviđajnih, psiholoških elemenata, nama su posebno važni oni značenjski slojevi koji imaju metatekstualnu vrijednost i koji implicitno citiraju *Gorski vijenac* i njegov ideal junačke besmrtnosti, kao najveće agonalne junačke nagrade, svetog amaneta prototeksta:

*Blago tome ko do vijek živi,
imao se rašta i roditi. (st. 605-610)*

Ovi Njegoševi stihovi motivišu doživljaj partizana dok hrle ka smrti i suočavaju se sa idejom postmortalne slave. Duplirane zlatne medalje asociiraju na ideal posthumne herojske slave. Njihova dupliranost iskazuje egzaltaciju i epsku hiperboličnost kao i monumentalnost Njegoševog imperativa: *Slavno mrite kad mrijet morate!* (st. 2355)

Dušan Zaćanin:

*Zastade za trenutak da popravi zavoj i ponovo se sjeti sna pred buđenje: dvije zlatne medalje kuckaju se na grudima (...). Uljepšavao je san te stvari, reče u sebi, treba i ja da ih uljepšam koliko mogu – samo jednom se umire. Nijesu važne muke, ne traju one vijek nego trenutak. Ako čovjek jekne – ljudski je i to. Upri, upri, izmuči me, izboli me – nećeš dugo! **Ostaće nešto živo od nas i to što ostane može da potraje koliko kamenje na Svatovskom groblju.***⁶⁶

Snoviđajna slutnja i anticipacija smrti Zaćanina podsjeća na san kneza Bajka, ali i lika Obrada, u kojem iracionalna dimenzija sna istiskuje simboliku onog što će biti, a ne može proći, što je neumitno:

*Ja sam noćas grdan san vidio,
sve oružje svoje u komate. (st.1370)*

⁶⁴ T. Bečanović, *Poetika Lalićeve trilogije*, str. 189.

⁶⁵ Mihailo Lalić, *Hajka*, str. 361- 362.

⁶⁶ Isto, str.556.

Hajka uvodi dvojnost ne samo života (*umrli život* – ili moralno zakopan život), već i *apsurd žive smrti* (vječni život umrlog, moralno uzvišenog), koristeći simboličke metatekstualne nizove *Gorskog vijenca*.

Sledeći segment epske guslarske pjesme (segment epske pjesme *Boj na Čokešini*) u *Hajci* poetizuje njen narativni kod, ali ujedno daje elemente folklornog diskursa koji njeguje slobodarsku samosvijest:

*Ja nijesam drvo vrbovina,
kad posiječes, pa da se omladi,
no Čurčija, gorski arambaša –
kad posiječeš, više se ne mladi.*

Junak nije drvo pred smrću nego kamen, iako je u suštini samo njegoševska slamka među vihorove, ali pred njom – *Tamnóm* (motiv smrti u *Hajci*), on ne smije pokazati žalost, strah i kajanje. Ovaj stih sadži polarnost doživljaja smrti: svijest o realitetu sopstvenog nestajanja, kao i smjelost da se to hrabro i ćutke obavi. Tako ginu partizani *Hajke* kao *gorske arambaše*. U trenutku neprijateljskog napada, Dušan Zaćanin izražava ljutnju zašto metak nije pošao pravo u junačko srce: *Je li pošteno ovo, kad mi je u snu drukčije obećano.*⁶⁷ Pogođen je u koljeno što se retrospektivno asocira sa načinom smrti njegovog djeda kojeg su Turci ubili. Asocijativno prizivanje guslarske epske prošlosti uvodi nacionalni, sakralni simbol gusala, a time i motiv genetičke cikličnosti vremena i događaja. Prošlost se oživljava i postaje svevremena, univerzalizuje, donoseći osjećanje mitskog:

*Puče puška Blaćanca Osmana
Te pogodi konja i junaka,
bedeviju kroz oba kolana,
Arsenija kroz oba koljena,
pade Arso u zelenu travu.*⁶⁸

Zaćanin se nada uzvišenosti samog procesa i događaja sopstvene smrti. Ona je neminovna, slavna i uzvišena. Simbol junačkog srca i u ovom unutrašnjem monologu aktivira stih iz *Gorskog vijenca*, *Bjehu muška prsa ohladnjela* (metonimijsko i metaforičko značenje imenice prsa, srce, grudi – misli se na emocije):

⁶⁷ Mihailo Lalić, *Hajka*, str. 590.

⁶⁸ Isto, str. 490.

*Odjednom se podsmijehnu: je li pošteno ovo, kad mi je u snu drukčije obećano? Trebalo je da rane budu na grudima, ljudski i junački gdje se medalje prišivaju, a ne ovako podmuklo – dolje. Bio mu je to poslednji san, pa i on laž.*⁶⁹

Junačka pravda⁷⁰ ište svetu smrt, iskričavu i zlatnu, ali najviše neminovnu. Ranjavanje junaka nije pravedno. Time se izražava fatalistička dimenzija herojske svijesti. Simbolika junačkog srca nosi semantiku nedvojbene – smrti bez kajanja i žaljenja, ali i slave. Junačka pravda podrazumijeva i poštenje: ne sknaviti tijelo ubijenog, kao u Ilijadi kada Ahilej ponižava mrtvo tijelo Hektora, kršeći etiku, gađati neprijatelja pravo u metu – *u prsa vatrena*. Nemoralne borbe četnike koji sa okupatorom skrnave tijela, u antipodnom postupku modelovanja, definiše misao Vuka Mandušića za koje kaže *da junačkoga ne znaju poštenja*, a to znači da ratovanje podrazumijeva sistem pravila, odnosno etiku.

Opis smrti partizana Vasa Kačka uvodi iracionalnu, metafizičku svijest o postojanju paralelnih svjetova, pri čemu zagrobnom svijetu pripada vječnost, a zemaljskom trenutak, što mami i vuče ka postmortalnim odajama *prahu svetkovanja*. Kao simbol veličanstvenosti uvodi se motiv planine *visoke do iznad neba*, hiperbolički asociirajući na svetost uzvišenog ideala slobode smještene u gornjoj prostornoj strukturi koja odgovara arhetipskoj postavci raja:

*Pred očima Vasa Kačkaka planine se udvostručile: iznad onih što se vide, što drhture pod suncem i snijegom, podigoše se druge od tutnjave, mračne i visoke do iznad neba. Dva svijeta – jedan ima vječnost, a drugi samo trenutak; prirode su im suprotne i težnje suprotne, a samo sad su se udružili kao čekić i nakovanj – protiv čovjeka i njegovog proljeća.*⁷¹

U krvavoj svatovskoj igri zavađene braće, gradi se i smrt Sloba Jasičića. Njegov narativni fokus projektuje – crnogorsko kolo metaka, kao i orla smrti. Međutim, simbol orla se vezuje za pomenuti lik i prije opisa njegove smrti. On se prepoznaje kao junak koji *puškom pogađa orla pod oblakom*.⁷² Nacionalni, heraldički simbol orla, nagovještava ponos na sopstveno stradanje. Uopšteno, simbol orla predstavlja semantiku dominacije i

⁶⁹ Mihailo Lalić, *Hajka*, str. 490.

⁷⁰ Epitaf na grobu partizana: *Ovdje počiva Dušan Zaćanin, poginuo za pravdu*. Isto, str. 458.

⁷¹ Isto, str. 477.

⁷² Mihailo Lalić, *Hajka*, str. 224.

moći,⁷³ što uvodi pobjedonosnu dimenziju Slobovog žrtvovanja. K. G. Jung opisuje orla kao *dogmatski simbol koji izražava kolektivno nesvjesno*.⁷⁴ To znači da pomenuti simbol zajedno sa simbolom kola može sugerisati ideal moćnog (orao), združenog (kolo) stradanja za dobrobit naroda. Bjelina čeone kosti koja potiskuje krvave tragove ranjavanja u opisu smrti Sloba Jasikića, takođe, izražava simboliku svjetlosti. Ovaj opis nudi – svjetlost obasjanog i božanskog puta sveca-ratnika: *U čelo pogođen, krv je unutra pobjegla – bijeli se kost i meso bjelje od snijega*,⁷⁵ što je veoma blisko simbolici stiha iz Gorskog vijenca: *Gordo leži veliki vojvoda / pod ključev'ma krvi blagorodne*.

Mrtvi Sloba *mrtav postaje ljepši nego živ*,⁷⁶ pa se daje slika idealima oplemenjenog bizarnog ratnog hronotopa. Moralno postaje izvor lijepog, etično postaje lijepo:⁷⁷

Ovo liči na orla, pomisli Šako prije nego je pogledao. I liči na kolo crnogorsko – osjeti da ne želi ni da pogleda – kad mladić u kolu, u susretu sa djevojkom, skoči i kao orao klikne. Ali ovo je kolo smrti (...).⁷⁸

Njegoševa svjetlosna simbolika prožima opise junačkih pogibija romana *Hajka*. Goru koju pritiska tama, obasjava i iscjeljuje kult smrti za uzvišene ideale naroda. Tiha smrt ranjenog Vida Barkadžije, podnesena tako da ne bi ometala partizansku četu, prezriv pogled mrtvog Baja Baničića, koji je *okrenuo leđa zemlji* i koji se mrtav sunča – *Leži ispružen, on jedini bez brige i straha, i sunča se*,⁷⁹ govore o tome da ni stradanje ne liječi heroje od ideala.

Nepokolebljiv marš partizana *k svetom grobu besmrtnoga života / prezirući ljudsko ništavilo*, možemo dovesti u metatekstualnu vezu sa stihom iz *Gorskog vijenca*:

⁷³ *Orao je usvojen kao rimski barjak i amblem carske moći. Sposobnost ove ptice da obori žrtvu u smrtonosnom naletu, podsećala je na ratničke vrline Rima*. Mark Conel, Raje Ajrej, *Ilustrovan enciklopedija znakova i simbola*, I.P.JRJ, Beograd, 2007. god, str. 19.

⁷⁴ K.G.Jung, *Psihološke rasprave*, „Matica srpska”, Novi Sad, 1984. god, str. 350.

⁷⁵ Mihailo Lalić, *Hajka*, str. 468.

⁷⁶ Isto, str.469.

⁷⁷ Više o tome, Slobodan Tomović, *Njegoseva filozofija prirode*, „Obod”, Cetinje, 1975. god, str. 40.

⁷⁸ Mihailo Lalić, *Hajka*, str. 468.

⁷⁹ Isto, str. 410.

*Tvrd je orah voćka čudnovata,
ne slomi ga, al' zube polomi.* (st.1135)

Nesalomiva hrabrost heroja, kao i ona Vula Marketića ekstatičko-stoička – *Teško li je umrijeti, ljudi moji! Al kad se mora – mora!*⁸⁰ dodatno je semantizovana kukavičlukom suprotne, neherojske strane. Tako smrt karikaturnog lika, fašističkog poslušnika ili *potrpežne kučke*, Ćazima Ćorovića, biva koncipirana realističnije, ljudskije, bliže prozaičnoj logici hiljadama milja udaljenoj od svetačkih, obasjanih smrti partizana:

*Pogodio me, reče Ćazim u sebi, prerano sam poginuo iznenada – i grčevito se zaplaka od bola i žalosti.*⁸¹

Logika ovakve narativne postavke jasno očitava proces mitologizacije herojskog pogleda na svijet, i sa druge strane, inferiornost, promašenost neherojskog. Umjesto da partizanskog defetistu Arsa Šnajdera u borbu povede istorijska svijest o svetosti borbe za slobodu, on je *ušao u pogrešan voz*, zauzeo tuđe mjesto u njemu: *Tu gdje je druge zavelo junaštvo njega je sujeta*,⁸² što govori o idealizovanom pristupanju borbi.

Ideologija priklanjanja silnom i njegovog obožavanja pred smrću ne može promijeniti lice i pokazati potencijal fanatičnošću samožrtvovanja kojim bi se platila cijena uvjerenja i ujedno njena vjerodostojnost. Nosioci ovog vrednosnog sistema pred smrću gube borbeni impuls i bivaju prezreni kao guba, vrug, ala, šuga što je autor pokazao u opisu smrti Filipa Bekića:

*Bekić škripnu zubima i pregrize ono sto je zaustio. Ako je bolnica daleko, kraj je blizu – ćutaće on da ne pokaže kako ga boli. Tako u ćutnji predoše Pobrđe, Vagan i Lisu. Dok su se okukama spuštali s visoravni, šofer ih je trzao čestim kočnjem iznenada. Bekić i to izdrža bez roptanja. Tek u ravnici, blizu varoši, osjeti on kako se ponor bez vatre, crni i beskrajan, otvara ispod njega i zove ga. Guraju ga neki dalje, znacima mu pokazuju da je njegovo mjesto dolje – on se grčevito brani nogama i rukama. Umrario se, nema snage više, viknu: – Neću! Neću, ne-e-e, i umrije.*⁸³

⁸⁰ Mihailo Lalić, *Hajka*, str. 448.

⁸¹ Isto, str. 484.

⁸² Isto, str. 517.

⁸³ Mihailo Lalić, *Hajka*, str. 668.

Dakle, u *Gorskom vijencu*, kao i u *Hajci* nazire se glavna maksima: ko je hrabriji u naumu da pogine za ideologiju – tome ideologija više vrijedi i taj je veći junak. *Hajka* postaje odraz svjetonazora *Gorskog vijenca*, kao vrsta dijalektički povezanih događaja. *Stapanje horizonata prošlosti i sadašnjosti*,⁸⁴ postaje jedan od osnovnih semantičkih procesa. Predstavlja nje istorije kao strukture ponavljanja prilika, i samim tim kao putokaz novom po dogmatici starog – smisao je ove metatekstualnosti. Kako primjećuje T. Bečanović *istorijski događaj se transformiše u nadistorijski*,⁸⁵ odnosno na izvjestan način se uopštava i seli na nebo, postajući izraz nečeg što je mitski zakonodavno, nepokolebljivo i dato zauvijek. Zbog toga ima moć da se obnavlja na zemaljskom realnom planu. Revolucionari postaju zaštitnici tradicije, ljudi istorije. Ako je *mit govor koji je odabrala istorija*,⁸⁶ onda jedino simulacija stvarnosti u dijalogu sa istorijskim, za kojim je posegnuo Lalić, može prenijeti univerzalnu i time upečatljivu poruku. Tako *Hajka* postaje ilustrativni metatekstualni vid *Gorskog vijenca*, a on njena bogata i sakralna, mitska riznica vrijednosti.

⁸⁴ Radomir Ivanović, *Dijalog sa djelom*, Studije i ogledi, NIO, „Pobjeda”, Titograd, 1987. god, str. 14.

⁸⁵ Tatjana Bečanović, *Semiotička interpretacija Gorskog vijenca*, str. 41.

⁸⁶ Rolan Bart, *Književnost, mitologija, semiologija*, „Nolit“, Beograd, 1979. god, str. 230.

Literatura:

- Lalić, Mihailo, *Hajka*, „Biblioteka Luča”, Titograd, 1967.
- Lalić, Mihailo, *Pipavi posao spisatelja*, „Kulturno-prosvjetna zajednica Podgorice”, 1997.
- Petrović Njogoš, Petar II, *Gorski vijenac*, „Biblioteka Vijesti”, 2004.
- Bahtin, Mihail, *O romanu*, „Nolit“, Beograd, 1989.
- Bahtin, Mihail, *Problemi poetike Dostojevskog*, „Slovo“, Beograd, 2000.
- Bart, Rolan, *Književnost, mitologija, semiologija*, „Nolit“, Beograd, 1971.
- Bečanović, Tatjana *Poetika Lalićeve trilogije*, CANU, Podgorica, 2006.
- Bečanović, Tatjana, *Semantička struktura čojstva i junaštva, Naratološki i poetički ogledi*, „Biblioteka Posebna izdanja“, CID, Podgorica, 2009.
- Bečanović, Tatjana, *Semiotička interpretacija Gorskog vijenca, Riječ*, br.1, Nikšić, 2009.
- Bodrijar, Žan, *Simulakrum i simulacija*, Novi Sad, „Svetovi“, 1991.
- Bogdanović, Sava, *Njegoševa vizija svijeta, Matica*, br 8, godina II, Cetinje, 2001.
- Cerović, Rajko, *Crnogorsko književno iskustvo*, DANU, Podgorica, 2003.
- Cerović, Rajko, *Svjetlosti i sjenke jedne tradicije*, NIO „Univerzitetska riječ“, Nikšić, 1986.
- Đurović, Žarko, *Njogoš naš savremenik, Matica*, br 44, godina, XI, Cetinje, 2010.
- Gezeman, Gerhard, *Njegoševa filozofija heroizma, Glasnik etnografskog muzeja na Cetinju*, Knjiga III, Cetinje, 1963.
- Gezeman, Gezeman, *Čojstvo i junaštvo starih Crnogoraca*, „Obod“, 1968.
- Eko, Umberto, *Granice tumačenja*, „Paidela“, Novi Sad, 2001.
- Ivanović, Radomir, *Romani Mihaila Lalića*, „Narodna knjiga“, Beograd, 1974.
- Ivanović, Radomir, *Razgovor sa djelom*, „Pobjeda“, Titograd, 1987.
- Jelušić, Božena, *Teorijsko metodološki pristup Lalićevim arhetipskim strukturama, Književno djelo Mihaila Lalića*, knjiga 13, CANU, Podgorica, 1996.
- Kuliš-Nikolajev, Mirko, *O sociološkim osnovama crnogorske humanitas heroica, Glasnik etnografskog muzeja na Cetinju*, knjiga IV, Cetinje, 1964.
- Lotman, M. Jurij, *Semiosfera*, „Svetovi“, Novi Sad, 2000.
- Lotman, M. Jurij, *Struktura umetničkog teksta*, „Nolit“, Beograd, 1967.
- Marčetić, Adrijana, *Figure pripovedanja*, „Narodna knjiga Alfa“, Beograd, 2003.
- Milosavljević, Petar, *Logos i paradigma*, „Trebnik“, Beograd, 2000.
- Milosavljević, Petar, *Teorija književnosti*, „Zavod za udžbenike i nastavna sredstva“, Beograd, 1977.
- Minić, Vojislav, *Kritičari o Mihailu Laliću*, „Nolit“, Beograd, 1984.
- Nedeljković, Dušan, *Njegošev borbeni i stvaralački humanizam, Glasnik etnografskog muzeja na Cetinju*, knjiga III, Cetinje, 1967.
- Oraić Tolić, Dubravka, *Teorija citatnosti*, „Grafički zavod Hrvatske“, 1990.
- Petković, Novica, *Od formalizma ka semiotici*, BIGZ, Beograd, 1984.
- Pižurica, Krsto, *Njogoš i Lalić*, „Unireks“, Nikšić, 1994.
- Pižurica, Krsto, *Tragika i trijumf*, KPZ, Podgorica, 1996.

- Štancl, Frnanc K., *Tipične forma romana*, „Književna zajednica Novog Sada“, 1987.
- Tomović, Slobodan, *Njegoševa filozofija prirode*, „Obod“, Cetinje, 1975.
- Tomović, Slobodan, *Vječna zublja Njegoševa*, „Slovo ljubve“, Titograd, 1972.
- Tomović, Slobodan, *Esej o čojstvu*, „Pobjeda“, Titograd, 1976.
- Uspenski, B.A., *Poetika kompozicije, Semiotika ikone*, „Nolit“, Beograd, 1979.
- Vrčević, Vuk, *Tužbalice*, „Pobjeda“, Titograd, 1986.
- Vukmanović, Jovan, *Narodne igre u Gorskom vijencu*, *Glasnik etnografskog muzeja na Cetinju*, knjiga III, Cetinje, 1967.
- Andrić, Ivo, *Umetnik i njegovo delo*, Sabrana dela Ive Andrića, knj.III, Sarajevo, 1976.god.
- Cvijić, Jovan, *Psihičke osobine Južnih Slovena*, SANU, 1927.
- Dvorniković, Vladimir, *Karakterologija Jugoslovena*, „Prosveta“, Beograd, 1939.
- Jung, K. G., *Psihološke rasprave*, Matica srpska, Novi Sad, 1984.
- Koterel, Artur, *Rečnik svetske mitologije*, „Nolit“, Beograd, 1998.
- Mark O'Konel, Raje Ajrej, *Enciklopedija znakova i simbola*, I.P. „JRJ“, Beograd, 2007.
- Pejović, D. Đoko, *Društveno – filozofski pogledi u Crnoj Gori od početka 19. do sredine 20.vijeka*, CANU, Titograd, 1980.
- Pešić, Vukašin, *Patrijarhalni moral Crnogoraca*, Istorijski institut Crne Gore, Titograd, 1986.
- Rečnik književnih termina*, „Nolit“, Beograd, 1986.

Neda PAPOVIĆ

CREATING THE CULT OF SACRED DEATH IN THE NOVEL *HAJKA*

Summary

The article deals with the artistic transfer of Montenegrin heroism from *Gorski vijenac* (*The Mountain Wreath*) to the narrative world of *Hajka* (*The Pursuit*). It includes the study of all levels of meta textual interaction, starting from the construction of the ethical space of humanity and heroism, through the analysis of the symbolic system in *Hajka*, the characterization, the chronotopes, the motivation system, the types of citations from *Gorski vijenac* in *Hajka*, and, finally, its overall conceptual images of the world. Dealing with the relationship between *Hajka* and *Gorski vijenac*, the author came to the conclusion that there is an illustrative type of referencing, which means that Lalić utilized *Gorski vijenac* as a sample text, drawing inspiration from it and taking certain elements and transferring them to *Hajka*. Using Njegoš's citations, Lalić showed an unsurpassable talent in their transformation. No citations are superfluous; they are very functional, giving depth in meaning to those layers of *Hajka* where we find

them. However, in this research process, it was very challenging to identify Njegoš's citations in *Hajka*, especially the implicit ones. The fact that we encounter explicit citations from *Gorski vijenac* in *Hajka* encourages a careful reader to search for the hidden ones, which can be contained in the construction of a certain spatial structure of *Hajka*, a toponym, the ambience of the novel, in the dialogue of characters, their spatial placement, personal traits of a character, his inner monologue, actions, movement and overall motivation.

If the theme of *Gorski vijenac* can be defined as a literary *reconstruction of the Montenegrin socio-cultural code*, then *Hajka* could also be understood as a certain description of the Montenegrin identity model. It becomes a guardian of the archaic message of the "Heroic Bible", not its creator. Here, the illustrative meta textual pattern is realized as a powerful literary tool for mythologizing the ideals of the Montenegrin nation: humanity and heroism, and in the broadest sense, Montenegrin *philosophy of heroism*, specific in relation to the notion of heroism in general.

In Montenegrin literary, theoretical and critical thought, there is an abundance of literature dealing individually with works of Njegoš and Lalić, in particular *Gorski vijenac* and *Hajka*. However, there is insufficient literature identifying the meta textuality existing in these works, which reveals that *Hajka* has not been comprehensively deconstructed in theory. The aim of this study is, therefore, to find out the meaning of the dialogue of the above-mentioned works, doing so through a multidisciplinary approach required by the specificity of the moral code of humanity and heroism, the cult of the blessed sacrifice and the sacred death, and the unusual ambience created by the Montenegrin philosophy of heroism.

Key words: humanity and heroism, blessed sacrifice, heroism, identity model, illustrative type of referencing.

Tamara LABUDOVIĆ
Filološki fakultet, Nikšić

MODELOVANJE PROSTORNIH STRUKTURA POD UTICAJEM PROCESA KARNEVALIZACIJE U BULATOVIĆEVOM ROMANU *HEROJ NA MAGARCU*

Složeni jezik karnevala kojim se izražava karnevalsko osjećanje svijeta može se uspješno transponovati na umjetnički jezik, odnosno na umjetničke tekstove. Transponovanje karnevala na jezik literature naziva se njenom karnevalizacijom. Proces karnevalizacije tipičan je za prozu Miodraga Bulatovića. Evolucijom njegovog književnog stvaranja povećava se i udio karnevalskog osjećanja svijeta u njegovim tekstovima, stoga je tumačenje procesa karnevalizacije i posljedica njegove primjene na organizaciju teksta jedan od osnovnih književno-teorijskih problema u izučavanju stvaralaštva ovog autora. Združivanje uzvišenog i niskog, sjedinjavanje svega onoga što nekarnevalski poredak udaljuje, oličeno u posebnoj karnevalskoj kategoriji –karnevalske mezalijanse, uspostavlja se kao osnovni princip u građenju svih narativnih elemenata u romanu *Heraj na magarcu*. Svečanosti, parade, scene skandala, ekscentrično ponašanje, neumjesni govori i ispadi različitih vrsta čine narativnu zbilju teksta. Prostorne strukture, kao moćni organizacioni centri oko kojih se formiraju složena neprostorna značenja, u romanu *Heraj na magarcu*, nose posebnu semantičku opterećenost i snažno utiču na razgrađivanje crnogorskog kulturnog modela i komunističke ideologije, s jedne strane, i na uspostavljanje haosa i dijaboličnog univerzuma, s druge strane.

Ključne riječi: Miodrag Bulatović, *Heraj na magarcu*, proces karnevalizacije, groteska, familijarnost, ekscentričnost, karnevalski trg, karnevalske mezalijanse.

Analizirajući fenomen karnevala kroz smjehovnu kulturu srednjeg vijeka i renesanse i kroz tumačenje djela Dostojevskog, ruski književni teoretičar i filozof jezika, Mihail Bahtin je formirao jasnu filozofiju karnevala, odnosno karnevalizovane literature. Bahtinovo tumačenje procesa karnevalizacije uzećemo kao osnovni interpretativni model koji ćemo primijeniti u analizi prostornih struktura romana *Heraj na magarcu*. Proces karnevalizacije tipičan je za prozu Miodraga Bulatovića i istraživači i poznavoci Bulatovićevog djela uočavaju da se evolucijom njegovog književnog stvaranja povećava i udio karnevalskog osjećanja svijeta u njegovim tek-

stovima. U romanu *Heroj na magarcu* karnevalizacija zahvata sve slojeve dijagezisa i, pored simbolizacije i poetizacije, nameće se kao dominantan oblikovni postupak sižea.¹ Kroz tumačenje prostornih struktura možemo uočiti kako proces karnevalizacije moćno razgrađivački djeluje, pri čemu jezik prostora snažno utiče na konstituisanje grotesknog, dijaboličnog ratnog univerzuma, koji kao takav roman *Heroj na magarcu* čini moćnim antiratnim romanom.

Samoj prološkoj granici romana prethodi, svojim tonom osobena, autorova napomena koja se odnosi na umjetnički prostor:

*Bijelo Polje koje stoji u ovoj svesci nije Bijelo Polje sa mape. To je Bijelo Polje iz jedne druge topografije, pesničke. Pozornica krvavih zbivanja, opisanih u ovoj hronici, jedno je drugo Polje, svakako ne Bijelo. Variošici, polju na Limu, koja je takođe iz sna i iz uspomena, dodat je pridev Bijelo, slikovitosti radi, kontrasta radi, boje radi, ne zbog blaćenja, te su sličnosti s gradom sa karte slučajne...*²

Bulatović je autor koji se cjelokupnim svojim stvaralaštvom pozicionirao daleko od bilo kog vida idealizacije, pa i zavičajne. Koristeći naziv svog zavičaja, koji u njemu živi sagrađen od sna i od uspomena, ovim kratkim tekstom autor usmjerava na pjesničku topografiju. Umjetnički prostor, pozornicu romaneskne zbilje nikada ne treba poistovjećivati sa konkretnim, realnim, tj. geografskim prostorom, ma koliko sličnosti povezivalo umjetnički i neumjetnički svijet. Polje na kom će se realizovati krvava zbivanja svakako nije i ne može biti Bijelo. Bijela boja, koja u osnovi nosi pozitivnu semantičku vrijednost, prirodno ne može stajati u nazivu dijaboličnog univerzuma, dijaboličnog prostora koji se modeluje u romanu, i zato je tu samo slikovitosti radi, kontrasta radi. Ipak, u potpunosti izuzimajući toponim autorovog zavičaja, slikovitost ali i kontrast, a usmjeravajući se na proces karnevalizacije, pridjev bijelo, odnosno uvođenje bijele boje možemo opravdati. Naime, osnovna ideja karnevala, koja je usko povezana sa centralnim karnevalskim obredom, tj. krunisanjem i obaveznom svrgavanjem karnevalskog kralja jeste: *Rođenje je bremenito smrću, a smrt – novim rođenjem*,³ a bijela bolja u većini simboličkih sistema označava život, svjetlost, odnosno rođenje, a smrt je ono što obavezno prethodi rođenju.

¹ O tome vidjeti: Tatjana Bečanović, *Semiotičke interpretacije*, Pegaz, Bijelo Polje, 2015, str. 169.

² Miodrag Bulatović, *Heroj na magarcu*, Vijesti, Podgorica, 2006.

³ Mihail Bahtin, *Problemi poetike Dostojevskog*, Nolit, Beograd, 2000, str. 118.

Groteskni univerzum romanesknog Bijelog Polja, karnevalizovan u svim aspektima, dijaboličan i nesređen u svim porama, srozan do samog dna, u duhu karnevala ima samo jedan mogući put – a to je rođenje, prelazak iz tame u svjetlost, iz najdubljeg crnila u bijelo. U svakoj simboličkoj misli životu obavezno prethodi smrt, a svako umiranje je novo rođenje.

Prema mišljenju Jurija Lotmana jezik prostora uvijek sadrži vrijednosne sudove, pa prostorne strukture književnog teksta predstavljaju moćne organizacione centre oko kojih se formiraju vrlo složena neprostorna značenja.⁴ Izučavajući prirodu karnevala kao društvenog fenomena Bahtin ističe da jasno ograničen karnevalski prostor ne postoji. Osim trga, kao centralnog karnevalskog prostora na kom se realizuje glavni karnevalski obred, karneval ima snagu širenja na različite prostore, tj. druga mjesta radnje ukoliko ona mogu biti mjesta susreta i kontakta raznih ljudi. U romanu *Herroj na magarcu* širi prostor narativne zbilje je Bijelo Polje, a unutar tog prostora kao središte romaneskne zbilje, na kom se realizuju različitim povodima izazvane mnogobrojne svečanosti, sasvim prirodno je trg, koji sam po sebi predstavlja simbol narodnosti i univerzalnosti. Bijelo Polje iz pjesničke topografije opjevava pjesnik, major Peduto i već na početku teksta ga, spoznajući njegovu mitsku prirodu, označava, kao *gnezdo nad gnezdi-ma* i kao *Dolinu gonoreje*. Pored trga, u tekstu je modelovano više manjih prostornih struktura, na kojima se realizuje radnja, odnosno, na kojima se gradi izopačeni ratni univerzum.

Prije tumačenja osnovnog prostora na kom se realizuju najmasovnije svečanosti, bjelopoljskog trga, analiziraćemo dvije manje prostorne strukture, čiji je značaj za modelovanje ratnog i pornografskog, bolesnog i karnevalski veselog života izuzetno značajan. Prva od njih je svakako *Malićeva jazbina*. Krčma glavnog junaka Grubana Malića, i sa tačke gledišta pripovjedača i iz perspektive likova, određena je kao jazbina. Takvo određenje prostora svakako nosi poseban vrijednosni tretman. U osnovnom značenju pojam jazbine vezujemo za životinje, to je tamno mjesto u kom se životinje skrivaju, u kom spavaju, u kom se razmnožavaju i u kom se kote. Denotativno značenje podrazumijeva skučen, mračan, zagušljiv, obično podzemni, podrumski prostor, izvor bolesti, smrada i zaraze. Lociranje likova i njihovo djelovanje unutar takvog prostora tumači se kao potpuno moralno i duhovno srozavanje. Iz te jazbine, iz izvora bluda i zaraze, izrasta glavni junak, heroj Gruban Malić. Najopštiji socijalni, religijski, moralni, politički modeli svijeta obavezno sadrže prostorne karakteristike ili u

⁴ O tome vidjeti: Jurij Lotman, *Struktura umjetničkog teksta*, Nolit, Beograd, 1976.

obliku suprotnosti nebo–zemlja ili zemlja–podzemno carstvo.⁵ Vertikalna tročlana prostorna struktura uslovljava smještanje likova prema vrijednosnom obrascu. Pripadnost nebeskom hronotopu, odnosno, prostorne strukture čije je osnovno obilježje visina preko koje se uspostavljaju veze sa silama dobra predodređene su za junake i heroje. Bulatovićev heroj posjeduje nedostojnu, trulu jazbinu, leglo nemorala čije zidove, među kojima se intenzivno odvijaju najniži oblici bluda, krasi pornografsko šarenilo. Cjelokupno kretanje glavnog junaka i u ovom i u narednom romanu *Rat je bio bolji* koncentrisano je na nedostojne prostorne strukture, koje su nedvosmisleno čvrsto vezane za donji, adski hronotop.

Pojam jazbine sa herojima možemo povezati samo u kontekstu mitologije. Naime, mitološki junaci su često lovili zmajeve i čudovišta i to baš u njihovim jazbinama, gdje su se nalazila skrivena blaga. Pod snažnim uticajem procesa karnevalizacije invertovani *heroj* Gruban u svojoj jazbini, takođe skriva, opet karnevalski invertovano *blago*. A blago u dijaboličnom, ratnom i pornografskom univerzumu su hrpe militarističkog pornografskog materijala, brošure, časopisi i knjige u kojima se opisuju bludne radnje: *prezervativi, abortin, grčki jod, kapi za san i obloge za sve vrste otoka* i slično.

Modelovanje Malićeve jazbine, koje prethodi stupanju na scenu glavnog junaka, počinje pripovjedač u funkciji saputnika italijanskog vojnika Pietra Portula, koji ulazi u krčmu s crvenim natpisom na dasci: *NAJŽEŠĆA RAKIJA I DRUGO*. Gosti u krčmi su vojnici i drolje, pijandure, skitnice, crnoberzijanci, špijuni, kafanski klupoderi, kartaši, podvodači, secikese, preprodavci vojničke robe, jednom riječju *Malićev ološ: Malićeve zidove krasile su fotografije žena otkrivenih sisa, razmaknutih nogu, rasčepljenih sidnica*.⁶

Prostor Malićeve krčme nosi posebnu semantičku težinu jer se u nje-mu rađaju oslobodilačke ideje, jer upravo iz njega izrasta nesvakidašnji heroj, što svakako čini gotovo fantastičan groteskni spoj. Prljava i mračna jazbina predstavlja idealan prostor za ukidanje svih kulturnih ograničenja i stega, pa je i modelovanje likova u prostoru takve krčme u najvećoj mjeri nekultivisano, nagonsko i životinjski instinktivno. Kafana, koja je leglo pornografije, bluda i nemorala, idealan je prostor za realizaciju najnižih ljudskih, nagonskih htjenja. U crnogorskoj kulturi, koja je oblikovana prema čvrstom kalupu herojskog modela svijeta, tjelesno i čulno je duboko potisnuto. U romanu *Heroj na magarcu* u cjelini, a posebno na prostoru Mali-

⁵ O tome vidjeti: Isto.

⁶ Miodrag Bulatović, *Heroj na magarcu*, str. 36.

ćeve jazbine, u izvorištu pornografskog haosa, čulno i tjelesno uspostavlja se kao osnovni vid opštenja među likovima. Čulno i tjelesno u tekstu je uvijek krajnje perverzno i hipertrofirano, što predstavlja surovo groteskno izobličavanje tradicionalnih normi.

Cjelokupna zbivanja koja se realizuju u zatvorenom prostoru Malićeve jazbine su karnevalska. Raznovrsne perverzne radnje, koje su neprekidno na repertoaru predstavljene su u čistom karnevalskom duhu, bez rampe i bez podjele na gledaoce i izvođače. U bludu su svi jednaki i svi u njemu učestvuju. Ukinuti su svi hijerarhijski stupnjevi. Nema razlike između osoblja, zaraženih drolja koje se nude i onih kojima se nude. Okupatori i okupirani uživaju u blagodetima kafane. Ukidanje hijerarhijskog poretka, a sa njim i svih oblika straha (pa i straha od bolesti i zaraze) možemo tumačiti samo u okviru jedne od osnovnih karnevalskih kategorija, a to je familijarnost. Pukovnik Alegreti u jednom momentu misleći na Malićevu jazbinu kaže: *Pomešaću se i s kurvama, s tim Malićevim gujama otrovnicama... I njima ću naručiti, nek i one zaborave da je vrela četrdesetreća, nek se omame i nek preda mnom i pred Malićem, pred prosjacima i skitnicama, poležu po podu s mojim vojnicima! Neka bude blud!*⁷

Tjelesno opštenje hipertrofirano dostiže najveći nivo ekscentričnosti. Seksualne radnje uzdižu se na nivo svetih rituala pa Malićeva jazbina prima funkcije svetišta u dijaboličnom, pornografskom univerzumu, a *triperšice* i *grozdovi kurvi* sa različitih prostora Balkanskog poluostrva i među njima *domaće Crnogorke* groteskno se uzdižu na nivo drevnih sveštenica čija je moć iscjeliteljska. Uz sve oblike pretjeranosti i nastranosti Malićeva jazbina konstituisana je kao svojevrsan nukleus čije se zračenje širi na cjelokupan prostor, na sveukupan život, život okrenut naopačke, život jedne vrela ratne godine u *Dolini Gonoreje*.

Već smo rekli da iz ovakvog ambijenta izranja heroj i revolucionar Gruban Malić. Njegova odluka da promijeni profesiju uslovljava i simboličnu metamorfozu njegove krčme, koja postaje klica iz koje će nići revolucionarni duh i borbenost. I onda kada je cijelo Bijelo Polje i ljudi u njemu prekriveno bijelom bojom, vrata Malićeve jazbine će se crveniti, zračiti bojom krvi i revolucije. Jezik toposa i u ovom slučaju, kao i u cijelom tekstu, ima izuzetno snažnu razgrađivačku moć. Na užem planu srozava se lik jednog heroja i revolucionara, a na širem planu cjelokupne tradicionalne vrijednosti uspostavljene i njegovane po principu herojskog modela svijeta i mišljenja.

⁷ Miodrag Bulatović, *Heroj na magarcu*, str. 72.

Druga prostorna struktura u tekstu čije su funkcije izuzetno složene je *Kraljičin nužnik*, koji kao i Malićeva jazbina, zadovoljava osnovni, a ujedno i jedini uslov za prostorno realizovanje karnevala, a to je – mjesto na kom dolazi do susreta i kontakta raznih ljudi. Prostor javnog nužnika je najveća znamenitost u Dolini Lima, to je *poklon kraljice Jelene Crnoj Gori i svom narodu*. U četvrtoj glavi petog poglavlja romana precizno je opisano geografsko određenje ovog znamenitog zdanja, naime nužnik je smješten na posebno markirano mjesto – u samo dno Glavne ulice:

*Kraljičin nužnik bio je poboden u samo dno Glavne ulice, tamo gde je počinjala strmina, litica, niz koju su se, sve do Lima, slivali urin i izmet. Nužnik je bio veći i gizdaviji od ostalih Kraljičinih ćenifa, izgrađenih širom zapostavljene Jelenine postojbine, Crne Gore. Ono što je ovu ćenifu razlikovalo od pišaonica i govnarica podignutih u ostalim gradovima Kraljičinog federalnog zavičaja, bila je voda, česma na kojoj su, posle činodejstva, a i i inače, umivane ruke i usta, prani obrazi i guzice.*⁸

Javni nužnik grotesknim spojem svoje primarne namjene i uzvišene funkcije koju u tekstu ima predstavlja gotovo idealan karnevalski prostor, a svečanosti koje se u njemu priređuju su čistog karnevalskog karaktera jer se iz njih rađa svijet izvrnut naopačke, dijaboličan i krajnje morbidan. Najveća svečanost u Kraljičinoj ćenifi upriličena je povodom dolaska generala Beste. Pripreme dočeka, sređivanje i čišćenje i grada i stanovnika naročito su koncentrisane na trg i Kraljičin nužnik:

*Beljen je trg, beljena česma i voda stoti put od jutros... beljen Kraljičin nužnik hiljaditi put od prekjuče, svih sedam čučavaca, pišaonice, beljena kabina, taj zastavama ćilimima guslama tamburicama fesovima crnogorskim kapama trofejnim puškama šlemovima mapama i krunama okićeni salon koji je otvaran samo kad bi ličnosti od izuzetnog značaja svratile, a tamo se tad jelo pilo sralo pevalo, beljen izmet...*⁹

Smještanje istorijskih simbola kao što su zastava, puške, crnogorske kape i fesovi, gusle i tambure, u nedoličan prostor urina i fekalija, u prostor koji je ujedno i poklon Kraljice majke, čini da jezik prostora i ovdje moćno djeluje na razgrađivanje crnogorskog kulturnog modela. Kraljičina ćenifa, iako javni nužnik, za vrijeme posebnih svečanosti nije dostupna svima već samo biranim zvanicama, odnosno, *posebnim nuždanima*. Ograničavanje učesnika svečanosti, tj. poseban odabir likova koji će prisustvovati gozbi u centralnom salonu ćenife omogućava realizovanje parade prema unaprijed

⁸ Miodrag Bulatović, *Heroj na magarcu*, str. 301.

⁹ Isto, str. 260.

utvrđenom scenariju. Ovakav postupak dozvoljava podjelu određenih uloga određenim likovima, pri čemu se *naročito intenzivira prisustvo karnevalskog koda u organizaciji teksta i modeluje univerzum karnevalskog karaktera, život koji je ispao iz svog normalnog koloseka, svet izvrnut naopačke, dijaboličan u svojoj suštini i duboko groteskan.*¹⁰ Svečani doček generala Beste, prije nego što će prerasti u pravi karnevalski urnebes koji će preplaviti prostor bjelopoljskog trga, podrazumijeva i svečani ručak u nužniku. U tim scenama detaljno se opisuje enterijer. Svečani salon nužnika, uzvišen tik iznad urvine s fekalijama i pocrkalim životinjama, krasi zelena istambulska čoja, cetinjski vezovi, krstovi, kandilo i čapre zečje, lisičje, vučje, jelenje, tvora, divlje i pitome mačke. Vezovi na zidovima koji predstavljaju istorijski važne bitke u smradnom prostoru ćenife u potpunosti desemantizuju crnogorsku epsku prošlost. U izvrnutom dijaboličnom univerzumu, u svetom prostoru nužnika, gdje mladići u crnogorskim džemadanimama, rame uz rame sa sandžačkim kelnerima, posebnim zvanicama služe posebna jela: *pilav s mišinjacima, polimske piliće i žablje batak, kri-lca šije kandžice od svraka i vrana u umaku i sluzi od kozje kobilje magareće pavlake, barene gliste, pod sačom pečeno gavranovo krilo...*, realizovan je pravi simpozion.¹¹ Simpozion – dijalog za vrijeme gozbe, čist je karnevalski žanr, jer podrazumijeva posebnu slobodu, neusiljenost, familiarnost, otvorenost, ekscentričnost i ambivalentnost. Međutim, u grotesknoj narativnoj zbilji i u konkretnoj svečanosti na kojoj govore najznačajniji predstavnici socijalne zajednice sloboda i neusiljenost u biranju tema nužno mora biti ograničena. U svetom prostoru ćenife najugledniji ljudi moraju birati samo uzvišene teme pred uzvišenim gostom, *perverznojkom nad perverznojcima*, pridošlim generalom Bestom. Dostojanstvene zdravice, uzvišeno obraćanje i himničan ton, što svakako podrazumijeva poseban odabir verbalnih jedinica, nedvosmisleno su sredstva za obradu neke uzvišene teme,¹² a u svijetu okrenutom naopačke takva tema je preljuba, odnosno, porijeklo hodžinog nasljednika i fantastična priča o pilotu Barbagalu, njegovom polnom organu, njegovom umijeću i radinostima u periodu boravka u hodžinom domu. Ovakvom karnevalskom kombinacijom razgrađuje se uzvišenost epske leksike, pri čemu proces razgradnje dostiže nivo potpune desemantizacije i to upravo kroz izbor i način modelovanja prostora u kom se svečanost realizuje. Groteskna kombinatorika, u prostoru koji

¹⁰ Tatjana Bečanović, *Semiotičke interpretacije*, str. 170.

¹¹ O tome vidjeti: Mihail Bahtin, *Problemi poetike Dostojevskog*, str. 114.

¹² O tome vidjeti: Tatjana Bečanović, *Semiotičke interpretacije*.

blješti od sjaja simbola i svetinja, gdje uz samo kandilo stoji zmijska košuljica *sva od srebra zlata i neba*, u prostoru nepodnošljivog smrada fekalija, čini da kroz postupak profanacije proces karnevalizacije dostigne vrhunac, koji se može okončati samo na jedan način – praskom:

*Jedna podnica popusti, nečija noga propade do iznad gležnja. Smrad stade da piri. General Besta ne stiže da se zahvali. General povrati po sablji iz Damaska... I druga daska je pucala, zjapila je rupa. Smrad je probijao iz poda, sa tavana, iz kutija budućeg pčelinjaka.*¹³

Združivanje uzvišenog i niskog, odnosno spajanje svega onoga što nekarnevalski poredak udaljuje, oličeno u posebnoj karnevalskoj kategoriji – karnevalske mezalijanse, uspostavlja se kao neizostavni element ne samo u modelovanju likova romana, već i prostora, tj. svih elemenata narativne zbilje. U okrilje ove kategorije svakako možemo svrstati i uzdizanje javnog unžnika na nivo nacionalnog hrama, što prvenstveno razgrađivački djeluje na nacionalni kulturni model. Osim degradacije kulturnog modela kroz modelovanje prostora čenife i zbivanja koja se tu realizuju, možemo primijetiti i srozavanje duhovnih simbola. U tom smislu su posebno interesantni motiv pčela i već naglašeni motiv kandila pored zmijske kože. Kandilo kao hrišćanski simbol svjetlosti, odnosno prisustva Boga i božjeg rukovodstva u normalnom poretku stvari ni u jednom kontekstu se ne može približiti i dovesti u vezu sa zmijom. Zmija je kroz cjelokupnu istoriju hrišćanstva, uz samo neka manja odstupanja, zadržala negativan aspekt, odnosno semantički se očuvala kao simbol zla.¹⁴ Dovođenje u prostornu bliskost ova dva simbola svakako kao posljedicu donosi i semantičku bliskost. Dakle, kandilo kao simbol Boga pod uticajem simbola zmije, tačnije zmijske košuljice koja se nalazi, kako autor kaže, *tik* uz njega i to u smradnom prostoru nužnika, poprima negativne konotacije, tj. simboliku zla. Simbolizam pčele zasniva se prvenstveno na njenoj marljivosti i na idealnom uređenju košnice, što je apsolutno suprotstavljeno haosu i destruktivnim silama koje uređuju dijaboličan univerzum teksta. U većini simboličkih sistema pčela je duhovni simbol, simbol čednosti, blagosti i milosrđa, simbol duše u trenutku napuštanja tijela.¹⁵ Med, o kome najviše govori hodža Merdanović, koji predstavlja oponent svakom obliku gorčine, simbol je slatkoće i duhovne hrane svetaca i mudraca. Najbolji polimski med stvaraće se među

¹³ Miodrag Bulatović, *Heroj na magarcu*, str. 311.

¹⁴ O tome vidjeti: Alen Gerbran, Žan Ševalije, *Rečnik simbola*, Kiša, Stylos Art, Novi Sad, 2009.

¹⁵ O tome vidjeti: Alen Gerbran, Žan Ševalije, *Rečnik simbola*.

fekalijama u smradnom i mračnom prostoru Kraljičinog nužnika što je u saglasnosti sa grotesknim invertovanjem simbola i njihovih vrijednosti.

Skandalozna svečanost povodom generalovog dolaska i više puta istaknuta istorijska vrijednost i porijeklo javnog nužnika nijesu jedini segmenti teksta kojima se naglašava izuzetna semantička opterećenost ove prostorne strukture. I na megdan, opet uzvišen čin u ratničkoj crnogorskoj kulturi, Gruban Malić izaziva pukovnika Alegretija upravo ispred Kraljičinog nužnika, gdje će kasnije i general Besta čekati Malića i nuditi predaju. Kao poklon Kraljice majke Crnoj Gori, sam po sebi groteskan, javni nužnik je jedino mjesto u životu ratnog i pornografskog ludila koje je lišeno bluda. Ovim postupkom prostorna struktura čenife je dodatno markirana, odnosno modelovana kao svojevrsna posebnost, kao svetinja. Ta svetinja osim za organizovanje svečanih gozbi, za ukazivanje časti posebnim gostima, za uzgajanje najboljih pčela i proizvodnju meda, za uriniranje i *praznjenje drobova*, jeste i prostor u kom je *danonoćno zasedao štab za odbranu Polimlja i severne Crne Gore. U čelu stola, ispod fotografije poslednjeg crnogorskog kralja, Nikole Petrovića, Benita Mussolinija, Petra rce i Dantea, sedeli su čas pop Vukić, čas pukovnik Allegetti...*¹⁶

Svečanosti, parade, scene skandala, ekscentično ponašanje, neumjesni govori i uopšte ispadi različitih vrsta (a sve su to karakteristike menipske satire) čine narativnu zbilju romana *Heroj na magarcu*. Najmasovnije svečanosti realizovane su na bjelopoljskom trgu. Kao javna svetkovina karneval se održava na javnom mjestu. Osnovno poprište karnevalskih igara je trg. Kao simbol narodnosti trg predstavlja idealan prostor za realizaciju karnevalskih svečanosti, stoga su i funkcije ove prostorne strukture u karnevalizovanim književnim testovima izuzetno složene. Karnevalski trg je dvoplanski i ambivalentan, prostor slobodnog, familijarnog kontakta, prostor krunisanja i svrgavanja. Mali, izrovani i bezoblični bjelopoljski trg je prostor nam kom se realizuju masovne, različitim povodima priređivane, svečanosti i parade u pravom karnevalskom duhu i uzavreloj atmosferi okupiranog Bijelog Polja. U tim masovnim svečanostima u najvećoj mjeri su naglašene osnovne karnevalske kategorije, jer u njima svi učestvuju, bez razlike i podjele, uz odsustvo svih oblika straha i strahopoštovanja. Jedna od takvih predstava je organizovana povodom hapšenja najvećeg *partizanskog zlikovca*, najvećeg *neprijatelja Crne Gore i Balkana*, *Jova Jovovića*. I vizuelno i auditivno na sceni je prikazana čista karnevalska svečanost u kojoj su svi učestvovali, i oni koji kliču Italiji i Duču i oni koji kliču *crno-*

¹⁶ Miodrag Bulatović, *Heroj na magarcu*, str. 418.

gorskom partizanskom zmaju, Jovoviću. Uz trubače i doboše razjarena šarena masa zajedno sa vojnicima, koji su na bajonetima dugih pušaka nosili prezervative, klicala je, grmjela, slavila i pjenila:

*Na svaki znak njegove desnice, na svaki bojni poklič, što se gušio u školjci mikrofona, grunuli bi bacači, topovi, haubice. Vikali su i pucali vojnici na trgu, ešaloni koji su najduže čekali veliki ulov, penili i vikali ranjenici s kamiona i nosila, sipali vatru i olovo u svetlost i sunce što je, pregrijano i znojavo i zagušeno prašinom, ljudskom halabukom i smradom opkoljenog Bijelog Polja, zujalo nad krovovima.*¹⁷

Uz pokliče *Evviva*, koje bez ikakve razlike, karnevalski podjednako i strasno i zaneseno, povikuju i vojnici i pijanci i podvođači i preprodavci vojničke robe, municije i defanzivnih bombi, karikirana masa i na bini i ispod nje iščekuje čuvenog partizana. Metodom iznevjerenog očekivanja autor pojačava komediju, jer se umjesto velikog odmetnika pojavljuje gluvonijemi, lokalni prošnjak Raško. Ovaj smiješan gest prerasta u farsično prikazivanje prethodno modelovane kao izuzetno moćne, specijalne čete Nikola Rive, čija je akcija povod za pokliče, dreku i viku razjarene gomile. Ruganje okupatorskoj ideologiji i njenim vrijednostima dostiže vrhunac u iskrenom likovanju Antonija Peduta, koji je u slavu i čast te ideologije gromoglasno, samouvjerenog govorio na trgu.

Svečanost na trgu priređena povodom dolaska najvećeg okupatorskog čina, generala Beste je naročito interesantna. Namjensko sređivanje trga, ali i svih stanovnika nosi posebnu simboliku: *Gledan spolja, niko više nije bio prljav i crn. Prolaznici, putnici, lopovi koji tek što behu prispeli u Bijelo Polje molili su akcijaše da ih obele. Beli su bili i oblačići što su se kao psi gonili nebom.*¹⁸ Bijela boja, čija je semantička opterećenost naročito izražena u Bulatovićevom romanu *Crveni petao leti prema nebu* u vidu bijele boje maslačka, ovdje, u izvitoperenom ratnom hronotopu, vještačka je i nametnuta, otrovna kao negašeni kreč, što zapravo i jeste. U nekim simboličkim sistemima bijela boja označava prazninu i smrt, što je u skladu sa degradacijom i desemantizacijom rata i vrijednosnog sistema koji podrazumijeva ovaj fenomen. S druge strane, bijela boja je i simbol početka i ponovnog rađanja, što stoji u korespondenciji sa smislom samog karnevala – uništenje kao uslov obnove, tj. smrt nužno prethodi rođenju. Ipak, dijaboličnost prikazanog univerzuma, nametnutost vještačke bjeline, koja prekriva samo spoljašnji sloj truleži i prljavštine, daje prevagu znače-

¹⁷ Miodrag Bulatović, *Heroj na magarcu*, str. 149.

¹⁸ Isto, str. 364.

nju ništavila i smrti, odnosno daje prevlast semantičkom nizu zla koji se uspostavlja kao neminovan u ratom zahvaćenom prostoru.

U Bijelom Polju obojenom u bijelo crveni se jedino Malićeva jazbina i petokraka na njegovoj glavi. Boja krvi i revolucije, takođe podliježe procesu karnevalizacije i na čelu glavnog junaka, revolucionara, kurvara i pornografa, kopileta Grubana Malića groteskno se izobličava i poprima značenje krajnje oponentno revolucionarnom dostojanstvu kakvo propisuje komunistička ideologija. Stoga, bijela boja kreča i crvena boja Malićeve revolucije pripadaju istom, ratnom, grotesknom, izopačenom aksiološkom sistemu.

Pripremana svečanost na trgu prelazi u pravu karnevalsku igru dolaskom generala Beste. Masa koja ga dočekuje ima unaprijed određene uloge, ali ih brzo sve u haos uznosi zanos i klicanje. Počasnu paradu u prvom redu čine *Ciganke iz Posran-potoka*, brkate, gušave, vrljave, krivonoge, zatim *kordoni* trudnica i prostitutki. Šarenilo, gomila svjetine, cvijeće, počasna svita na počasnoj bini i bijela boja koja sve prekriva i peče oči pjesnika Antonia Peduta, uz neusaglašeno popjevanje masovne pjesme fašističke Italije, *Giovinezze*, predstavlja vrhunac karnevalizovanog ratnog zanosa i ludila, u čijem se mehanizmu sada vrte svi. Generalovo karikaturalno stepovanje na bini, njegovi gestovi i gegovi predstavljaju čiste elemente farse, čiju prirodu i poprima cjelokupna svečana parada koja se održava na gradskom trgu:

Svetina zaurla, drolje jeknuše, vojska pomenu kralja, kraljicu, najzad dočekanog gosta... Četa do pojasa okrečenih žena marširala je ispred tribine i pevala... Vojska sve češće u prašini, kako drolje tako i podvodači, deca i prosjaci, Crne košulje i fenterija, gušavci i slepci... zapevaše pesmu u kojoj se, pored, Dučea, Kralja i Kraljice, pomenuše general Besta...¹⁹

Bjelopoljski trg od prološke do epiloške granice teksta ne izlazi iz ve-sele, skarednim pjesmama i muzikom upotpunjene karnevalske atmosfere, bilo da su u pitanju masovne svečanosti o kojima smo prethodno govorili ili pak sitni povodi, poput šetnje zanosne Marike, koji su takođe dovoljni da se gromoglasno pokrenu *piskovi truba i bleh – muzika imperijalističke vojske*, da se pane u zanos, da nastane haos, da se sve *izgubi u krvavoj magli pijanstva i pregrejanog mučnog predsna*.

Najčešći model organizacije prostora u književnim djelima je vertikalna tročlana struktura nebo–zemlja–podzemno carstvo, koja je organizo-

¹⁹ Miodrag Bulatović, *Herroj na magarcu*, str. 286–288.

vana na osi gore–dolje.²⁰ Nebeski hronotop, prostor sklada i harmonije koji uređuju sile dobra u tekstu *Heroj na magarcu* obilježen je kao izvor nesnosne žege koja znatno doprinosi da zemaljski prostor ima odlike paklenog hronotopa. Sunce kao simbol svjetlosti, topline i života predstavlja nebeske ili duhovne uticaje koje prima zemlja.²¹ U dijaboličnom univerzumu teksta i ovaj izuzetno moćan prirodni simbol dobija krajnje negativne konotacije u vidu destruktivnih moći koje središnji, zemaljski hronotop izjednačavaju sa prostorom pakla u vidu nesnosne žege, smrada i bolesti, prašine, muva i suše što je oponentno svim oblicima plodnosti i čistote. Paklena atmosfera pod snažnim uticajem karnevalizacije aktivira i paklena zbivanja u ratnom vremenu, tj. vremenu srama i pornografije. Za prostor nebeskog hronotopa vezan je i motiv crnog praseta, koji u Bulatovićevom romanu *Ljudi sa četiri prsta* ima funkciju lajtmotiva i jednog od osnovnih simbola djela. U romanu *Heroj na magarcu*, Paolone, vojnik bez smjene, koji s puškom neumoljivo raste i stremlji ka nebu vidi crno prase: *Samo se udaljuj vojniče moj! Gore je lepše, ne? Antonio, vidim crno prase...je li to u redu... To je prase koje sam i ja video, zajedničko prase!*²²

Svinja u svim simboličkim sistemima simbolizuje proždrljivost i nezasićenost, jer proždire sve na šta naiđe. Zajedničko prase simbolizuje zajednički rat, i okupatora i okupiranih, zajednički bezdan koji uništava sve, pa i nebo, tj. nadu i spas. Na osnovu toga možemo zaključiti da upravo motiv zajedničkog crnog praseta, iako u ovom romanu ne razvija svoju funkciju do vrijednosti lajtmotiva, jeste jedan od ključnih elemenata koji ovaj roman čine snažnim antiratnim romanom. Uvođenjem ovog motiva u potpunosti je ukinuta mogućnost bilo kakvog djelovanja sila dobra, jer rat kao fenomen sam po sebi ni u kom smislu ne može nositi dobro.

Naporedno sa prostornim odrednicama gore–dolje, Jurij Lotman ističe i opoziciju otvoren–zatvoren prostor, koja takođe može imati suštinsko značenje u organizovanju prostorne strukture umjetničkog teksta, odnosno u organizovanju jednog modela prostorne strukture svijeta. Iako se veći dio radnje romana *Heroj na magarcu* realizuje na otvorenom prostoru, u djelu je ipak dominantan zatvoreni prostor. Naime, zatvoreni prostor ovdje nema standardne karakteristike ograđenog prostora, tj. omeđenog određenom građom, podom i krovom uokvirenog prostora. Cjelokupan prostor na kom se realizuje narativna zbilja, varoš Bijelo Polje, koncipiran je kao zatvoren

²⁰ O tome vidjeti: Jurij Lotman, *Struktura umjetničkog teksta*.

²¹ O tome vidjeti: Alen Gerbran, Žan Ševalije, *Rečnik simbola*.

²² Miodrag Bulatović, *Heroj na magarcu*, str. 274.

prostor, što je semantički u skladu sa objektivnim vremenom radnje, periodom italijanske okupacije. Zatvoreni prostor koliko god širok bio mora imati granicu koja ga razdvaja od otvorenog prostora, a ta granica po Lotmanu je najvažnije tipološko obilježje prostora. U ovom slučaju granica je bodljikava žica, koja prostornu strukturu pornografske, porobljene limske varošice dijeli od slobodne teritorije. Neprobojnu granicu od bodljikave žice uspjeće da probije glavni junak romana, Gruban Malić, koga će autor vrlo brzo opet sprovesti u zatvoreni prostor, ali kao heroja na magarcu.

Tek na samoj epiloškoj granici romana sa ulaskom oslobodilaca prostor Bijelog Polja obasjaće boja sunca: *Bili su na lješničkom mostu, na ulazu u Bijelo Polje. Krovovi su se zlatili, bili slobodni.*²³

Binarna opozicija dobro–zlo, predstavlja paradigmatiku ravan većine književnih tekstova. U romanu *Heroj na magarcu* dominira semantički niz zla, realizovan kroz modelovanje života u varošici na Limu u vrijeme njene okupacije. Kao dominantan semantički niz zla nužno utiče na cjelokupnu organizaciju teksta, odnosno na modelovanje umjetničkog univerzuma. Objektivno vrijeme radnje u romanu je vrijeme Drugog svjetskog rata, godina 1943. Narativna stvarnost počinje u vremenu italijanske okupacije Bijelog Polja i završava se njegovim oslobođenjem, preciznije 8. septembra 1943. godine, kada su, kako general Besta kaže: *naši neustrašivi komandanti potpisali kapitulaciju Italije.*²⁴ Hronološki niz događaja u romanu je vidno poremećen i to sa jasnim ciljem da se pokaže haotičnost, odnosno kaos i apsurd rata, koji predstavlja onu izuzetnu situaciju o kojoj govori Bahtin. Konceptija vremena rata u romanu u potpunosti je podlegla procesu karnevalizacije. Rat je parodiran, modelovan je kao lakrdijaška igra, ratno djelovanje je izjednačeno sa pornografijom, ratni ciljevi su spuštani na nivo zadovoljenja nagonskih potreba. Potpunom devastacijom rata kao društvenog fenomena, aktiviranjem karnevalskog i grotesknog koda, Bulatović je itekako uspio da ga kritički sagleda i kroz ironiju i prigušeni smijeh, ukaže na duboku tragiku koju on neminovno donosi. Zlo izrasta iz ratne, odnosno antiratne tematike romana. Autor bespoštedno demistifikuje rat. Pod snažnim uticajem karnevalizacije rat se modeluje kao pornografija, skaredna i sramna aktivnost. Okrenuti svijet naopačke, ukinuti sve zabrane i ograničenja, suočiti likove u kontaktu bez ikakve stege, jednom riječju, karnevalski principi omogućili su autoru da ostvari svoj cilj: „*Rat, slava i pornografija, gospodine generale*”, reče Antonio Peduto s tihom setom u

²³ Miodrag Bulatović, *Heroj na magarcu*, str. 446.

²⁴ Isto, str. 448.

glasu: „U stvari, to je jedno isto, i meni je veoma žao što postoje tri reči za jedan pojam. Za pojam – srama!”²⁵

Literatura:

- Bahtin, Mihail, *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjega veka i renesanse*, Nolit, Beograd, 1978.
- Bahtin, Mihail, *O romanu*, Nolit, Beograd, 1989.
- Bahtin, Mihail, *Problemi poetike Dostojevskog*, Nolit, Beograd, 1972.
- Bečanović, Tatjana, *Naratološki i poetički ogledi*, CID, Podgorica, 2009.
- Bečanović, Tatjana: *Semiotičke interpretacije*, Pegaz, Bijelo Polje, 2015.
- Bulatović, Miodrag, *Heroj na magarcu*, Vijesti, Podgorica, 2006.
- Eko, Umberto: *Istorija ružnoće*, Plato, Beograd, 2007.
- Gerbran, Alen; Ševalije, Žan: *Rečnik simbola*, Stylos Art, 2009.
- Glušica, Rajka: „Stilski mehanizam groteske i leksikostilemi u Bulatovićevom romanu *Heroj na magarcu*”, Zbornik radova *Književno stvaralaštvo Miodraga Bulatovića*, CANU, knj. 39, Podgorica 2013. str. 75-100.
- Lotman, Jurij, *Struktura umetničkog teksta*, Nolit, Beograd, 1976.
- Pijanović, Petar, *Poetika groteske*, Narodna knjiga /Alfa, Beograd, 2001.
- Tomić, Lidija, *Groteskni svijet Miodraga Bulatovića*, Jasen, Nikšić, 2005.

Tamara LABUDOVIC

MODELING OF SPACIAL STRUCTURES UNDER THE INFLUENCE OF THE PROCESS OF CARNIVALISATION IN THE NOVEL WRITTEN BY MIODRAG BULATOVIC *HEROJ NA MAGARCU* (A Hero on a Donkey)

Summary

The process of carnivalization is typical for the prose of Miodrag Bulatovic. An ingenious combination of divine and non-divine, incorporating everything that non-carnival order alienates, embodied in a special carnival category - carnival misalliances, is established as a basic principle in the construction of all elements of narrative structure of the novel *Heroj na magarcu* (A Hero on a Donkey). The reality of the narrative is organized by the principles of Menippean satire and is, mainly, realized through the ceremony, parade, scenes of scandals, inappropriate speech, and outbursts of various types. The main scene where the most massive celebrations take place is the town square in Bijelo Polje that has a role of the true

²⁵ Miodrag Bulatović, *Heroj na magarcu*, str. 317.

carnivalsquare. The scene of carnival games and mass celebrations in small, rutted and formless square of occupied Montenegrin town in the narrative completely depict the basic carnival categories. Besides the square, as the central place, two smaller special structures also create semantic burden in the novel *Maliceva jazbina* (Malić's lair) i *Kraljičin nužnik* (Queen's privy). Malić's lair, inn of the main character, is designed as an ideal place for the elimination of all cultural constraints and limitations, and the modeling of the characters in such a place is largely uncultivated, instinctive and animal. Queen's privy by grotesque combination of its primary purpose and divine function becomes and represents almost an ideal carnival space and celebrations that happen within it are purely of carnival character. Spatial structures as a powerful organizing centers around which a complex non spatial meanings are formed, in the novel *Heroj na magarcu*, bear a specific semantic burden and have powerful disintegration effect in the novel.

Key words: process of carnivalization, Menippean satire, carnival misalliance, carnival square, language of the space.

Bojana OBRADOVIĆ
Filološki fakultet, Nikšić

INVERTOVANA SLIKA SVIJETA U ROMANU *HEROJ NA MAGARCU*

Karnevalizovana književnost koristi mit da govori o aktuelnim temama, pri čemu se ukida vrijeme velikih junaka, herojskog doba i uzvišenog govora o ozbiljnim temama. Kritički stav prema mitu donosi svježinu koja se postiže nizom kritičkih postupaka: parodiranjem žanrova, unižavanjem visoke retorike, profanacijom likova i destrukcijom „velikih” tema. Junaci ove književnosti su deformisani i duhovno i tjelesno, čime se ukazuje na deformisanost vremena u kojem ovi pisci stvaraju. Među predstavnicima karnevalske književnosti kod nas je jedan od najistaknutijih pisaca crnogorske književnosti XX vijeka, Miodrag Bulatović. Mračno, morbidno, groteskno, tragično, fantastično, čudesno jesu osobine njegove poetike. Groteskna igra sa ideološki i aksiološki povlašćenom temom rata pokazuje autorov stav prema njemu. Iz specifične karikature rata izrodili su se komično-tragični likovi fantastično-fantazmorijskog svijeta „Heroja na magarcu”.

Ključne riječi: Miodrag Bulatović, *Heroj na magarcu*, karnevalizacija, apsurd, inverzija, groteska, antiheroj, teorija dekonstrukcije

Modernistički tekstovi crnogorske književnosti pokazuju tendenciju gubljenja tradicionalnih činilaca književnog djela: velikih junaka, velikih opasnosti, velike peripetije i takođe velikog cilja. U modernoj književnosti dolazi do raznorodnosti različitih stvaralačkih postupaka koji je udaljavaju od tradicionalnih oblika književnosti, pri čemu se zapaža raznovrsnost primijenjene paradigmatike i sintagmatike. Ovaj period u crnogorskoj književnosti pokazuje težnju da se prevaziđu okviri i ukalupljenost, da se zakorači u doba svjetske književnosti i da se taj razvoj ubrza. Nasuprot modernističkom insistiranju na sažetosti, fragmetarnosti i esejiziranju, u crnogorskoj književnosti postoje i takvi pripovjedački postupci, koji u okviru modernizma pokazuju suprotnu tendenciju nesputanog epskog pripovijedanja. Upravo je ovakav način pripovijedanja zastupljen i u Bulatovićevim romanima, što upućuje na raznorodnost paradigmatičkih čvorišta.

Avangardni tekstovi obiluju iskazima koji samo prividno vrše referencijalnu ili konativnu funkciju i za koje je karakterističan estetsko-provokativni i etičko-provokativni izraz. Iskaze avangardista ne možemo čitati na referencijalnoj ravni, niti ih navoditi kao pouzdana književnoistorijska svjedočanstva, već ih treba interpretirati unutar cjelovitog teksta koji ima posebnu namjenu i funkciju i s obzirom na književni i opštekulturni kontekst, jer često imaju naglašenu metatekstualnu funkciju. Orijehtacija na tuđe tekstove snažno je obilježila avangardnu umjetnost, pa u vezi sa tim Dubravka Oraić-Tolić zaključuje: „Po svojoj genezi i dosadašnjoj primjeni termin citatnost vezan je uz avangardnu kulturu, bilo uz primarne sudionike te kulture, bilo uz njezine sekundarne proučavatelje”¹

Važna osobina modernističkih tekstova u crnogorskoj književnosti jeste i to što nijesu mimetički. Njihova primarna funkcija je estetsko, etičko i socijalno prevrednovanje. Naslovi modernističkih djela obično signaliziraju iznevjereno očekivanje koje je u vezi sa estetskim šokom recipijenta.

Tradicionalnu estetsku kategoriju lijepog, koja podrazumijeva sklad, stilsko jedinstvo, pravilnost, formu i uzvišeno jedva da možemo naći u modernističkim tekstovima, zbog čega groteska dolazi do punog izražaja upravo u ovoj književnosti. Pojam lijepog se uvodi u minus postupak i ustupa mjesto antiljepoti, koja postaje najbitnija komponenta avangardnih tekstova. Estetsko prevrednovanje očituje se u oponiranju svemu onome što se po tradiciji shvatalo kao lijepo i ujedno se suprotstavlja svemu što je logično i razumljivo, zbog čega ovi tekstovi vrlo često imaju osobenosti apsurdna i besmisla. Odatle u tekstu M. Bulatovića toliko ludila, alogičnosti i nerazumljivosti. Odstupanje od tradicionalnog načina pripovijedanja, razgradnja svih pravilnosti i destrukcija forme doveli su do stava koji Marko Ristić ovako definiše: „Ali ja se pitam treba li uopšte išta tumačiti kad je u pitanju jedan izraz, jedno izražavanje po definiciji nerazdeljivo od izraženog, koje mu je imanentno. Treba li uopšte odgovarati na pitanje , bilo ono postavljeno ili ne: šta znači?”²

Modernistički tekstovi pretežno negiraju tradiciju ili su u nekom odnosu prema njoj. Zbog toga je njihova česta metatekstualna funkcija važna za pravilnu recepciju djela.

U teoriji, istoriji i tipologiji romana nailazimo na teškoće kada pokušamo da definišemo *modernost* ili *modernitet*, jer je to kategorija koja iz decenije u deceniju mijenja karakteristike. Teoretičari književnosti pojam

¹ Dubravka Oraić Tolić, *Teorija citatnosti*, GZH, 1992, str. 1.

² Marko Ristić, *Turpituda*, Zagreb, 1972, str. 26.

modernost definišu upotrebljavajući kategorije groteske, abnormalnosti, disonantnosti, fragmentarnosti, estetike ružnog, razorene realnosti itd. Milivoj Solar o modernosti govori kao o kamenu spoticanja teoretičara književnosti. Nasuprot njemu, Radovan Vučković govori o potrebi stalnog transformisanja modernosti: „Smatralo se, naime, da forme brzo zastarevaju i da ih neprekidno treba obnavljati. Samim tim dešavalo se stalno zamenjivanje starog i novog: ono što je danas bilo novo, ubrzo je zastarevalo i smenjivalo ga je drugo novo. Takve promene bile su najčešće u 20. veku, pa se pojam *moderni roman* tada i ustalio u književnostii i dobio posebno mesto u njenom ukupnom izučavanju.”³

Važna osobina ove „nove literature” i novog načina pisanja je teorija dekonstrukcije, pri čemu se misli na razgrađivanje svake pravilnosti u ustaljenom poretku stvari, zatim na osporavanje simetrije binarnih parova, na pokušaj otkrivanja aporija u tekstu, sa ciljem da se oteža recepcija djela, da se čitalac zbuni i da se ukaže na relativitet svake tvrdnje. Za rezultat se dobija karikaturalno-fantastična i iskrivljena slika stvarnosti, koja ne izaziva komična, već zastrašujuća osjećanja.

Groteska, kao znak suprotstavljanja opšteprihvaćenim stavovima i vjerovanjima i kao znak otuđenosti od svijeta, bila je prisutna i u drugim epohama (romantizmu, ekspresionizmu, nadrealizmu...), ali je kao sredstvo najviše zastupljena u epohi koju odlikuje apsurd. Najčešće se groteska objašnjavala kao preuveličavanje negativnog do granica čudovišnog.

Jedan od najznačajnijih osvrtu u teoriji književnosti na pojam groteske i karikaturalne slike svijeta dao je Mihail Bahtin na primjeru djela Fransa Rablea. Bahtin smatra tradicionalnu koncepciju grotesknog pogrešnom i kaže da su pritom zaboravljene dvije mnogo važnije karakteristike grotesknog: *ambivalentnost* i *folklorno porijeklo*. On navodi da ako groteska i jeste negacija, ona se ne odnosi na negiranje pojedinačnih odvojenih pojava, nego svekolikog ustrojstva života, i utoliko predstavlja afirmaciju novoga, što može da nosi samo pozitivno značenje. Kod M. Bulatovića predmet grotesknog podsmijavanja je sve što štrči i iskače, sve što zjapi i guta, to je autor koji je potpuno nezainteresovan za ravnine i ujednačenost.

U radu „Stvaralaštvo Fransa Rablea i narodna kultura srednjeg veka i renesanse” Bahtin analizira fenomen karnevala i karnevalizacije i razvija teoriju koja umnogome pomaže u proučavanju netradicionalne književnosti. On smatra da karneval ima svoje zakone i filozofiju, pri čemu je taj koncept nemoguće razumjeti ako se ne objasne pojmovi *polifonije*, *hetero-*

³ Radovan Vučković, *Moderni roman dvadesetog veka*, Istočno Sarajevo, 2005, str. 142.

glosije i dijalogizma. Moglo bi se zaključiti, i to nije rijetko mišljenje, da su ovi pojmovi gotovo sinonimi. Ono što im je zajedničko jeste činjenica da označavaju dijaloški međuodnos i saglasje raznih govora kao kompleksne cjeline u svojoj različitosti, odnosno prisustvo različitih diskursa u istom tekstu. Razlika je u drugačijem stepenu obuhvatnosti tih međuodnosa. Bahtin na različite načine opisuje istu stvar. Da bi dijalog bio moguć neophodno je višeglasje. Za njega je heteroglosija kompleksna mješavina jezika, pri čemu je svaki jezik viđen iz perspektive drugog, a u neprekidnom su dijalogu. U vezi sa tim Bahtin tvrdi da je „Dijaloška priroda svesti – dijaloški karakter ljudskog života. Jedina adekvatna forma jezičke impresije pravog čovekovog života jeste neovenčani dijalog. Život je po svojoj prirodi dijaloški. Živeti znači učestvovati u dijalogu: pitati, slušati, snositi odgovornost, odobravati i tome slično. Čitavog života čovek se ne bez ostatka angažuje: ustima, očima, rukama, dušom i duhom, čitavim telom, svim postupcima. Čitavog sebe sadrži u reči koja se zatim utapa u dijalošku tkaninu postojanja i opšti simpozion.”⁴ Bahtin ne vjeruje u formalnostrukturnu koncepciju književnog djela kao cjelinu dovoljnu samoj sebi i dalje objašnjava da ništa na svijetu ne postoji samo po sebi, a svi pokušaji uspostavljanja autonomije (egzistencijalne, saznajne, moralne, estetičke) jesu iluzija. Svaki književni tekst je u nekoj vezi (afirmativnoj ili negativnoj) sa drugim tekstom koji je napisan ili će tek biti stvoren.

Karneval kao „sinkretična predstavljačka forma obrednog karaktera” postao je plodno tle našim piscima XX vijeka. Ono po čemu je naročito značajna ova književnost jeste činjenica što prva pravi otklon od klasičnog. Čini se da se ukida vremenska distanca pripovijedanja, što Bahtin objašnjava *svevremenošću*. Karnevalizovana književnost koristi mit da govori o aktuelnim temama, pri čemu se ukida vrijeme velikih junaka, herojskog doba i uzvišenog govora o ozbiljnim temama. Kritički stav prema mitu donosi svežinu ove književnosti, a ona se postiže nizom kritičkih postupaka: parodiranjem žanrova, unižavanjem visoke retorike, tj. sekularizacijom jezika, profanacijom likova i destrukcijom „velikih” tema. Junaci ove književnosti više nisu lijepi, obrazovani, snažni, moralno uzvišeni ili produhovljeni, to su nakazne figure koje govore prosto i ponašaju se isto tako. Deformisani su i duhovno i tjelesno, čime se ukazuje na deformisanost vremena u kojem ovi pisci stvaraju.

Moderni roman je produkt velikih društvenih pokreta i ogromnih društvenih nedaća. Tema rata je i dalje aktuelna, tu nema ničeg novog, ali je

⁴ Mihail Bahtin, *O romanu*, str. 453.

zanimljiv način na koji se ta tema obrađuje. Sam umjetnički postupak je takav da je rat okosnica pripovijedanja, okvir, odnosno polazište, ali je suština narativne zbilje naličje rata, koje ne nalazimo u historiji, tj. one svakodnevne ljudske situacije straha, izgubljenosti, zla i moralnog blata.

Među predstavnicima karnevalske književnosti kod nas je jedan od najistaknutijih pisaca crnogorske književnosti XX vijeka, Miodrag Bulatović. Mračno, morbidno, groteskno, tragično, fantastično, čuderno: to su osobine njegove poetike. Mirko Kovač ga naziva „velikom pjesnikom neseće”, a njegovi savremenici su gotovo ironično govorili da je umro od prevelike doze nacionalizma. Zanimljiva je Kovačeva opaska u vezi sa tim kritikama, da je smrt ozbiljnija i temeljitija od naklapanja i dosjetki raznih spadala, što je istina s obzirom na to da je Bulatović na neki način bio opčinjen temom smrti. Više puta govorio je o njoj gotovo lirski i uzvišeno: „Smrt me činila boljim. Zahvaljujući njoj, koja mi je bila kontrolom i upozorenjem, nisam doživio logoraška ili kakva druga zatvorska spoznanja, rasčovečenja i pljuvanja, tako da me je danas stid pred našim Borom Pekićem kog su, onamo, bez opravdanog i ljudskog razuma držali, ne znajući da će ga obeležiti i načiniti pesnikom anđeoske naravi”.

Dobar poznavalac Bulatovićevog opusa uviđa kako karnevalska slika svijeta prožima sve njegove romane sa ciljem da unizi i destrukturalizuje „velike vrijednosti” herojskog doba. Ovim postupkom se nudi izokrenuta, karnevalska slika svijeta, što njegovo djelo svrstava u kategoriju ozbiljno-smiješnog. Vrijeme u kojem stvara Bulatović je doba kada se sumnjalo (ne otvoreno i slobodno) u smisao rata i ideologije koja je čovjeku oduzimala pravo da misli i davala mu jedinu mogućnost: da bude šraf u sistemu. Takav položaj je izrodio pitanje: da li je vrijedan nečiji život zarad cilja, da li je opravdano nametati pojedincu moranje da se umre za revoluciju i koji je smisao rata u ime ideala. Takav sistem, kao i svaka ideologija, nije birao sredstva, kao što nije ni dozvoljavao bilo kakvu vrstu otpora ili sumnje. Bulatović, koristeći se groteskom, paradijom, farsom i svakom vrstom preuveličavanja i oneobičavanja, problematizuje šta je istina, a šta laž, šta grijeh, a šta milosrđe, ima li razlike u kuđenju i slavljenju, što umnogome povlači pitanje odnosa zla i dobra, vrline i nedovoljnosti, svrhe i njenog smisla. Bulatović nudi novo čitanje historije, ne negira, ali prevrednuje, oneobičava i problematizuje. On nanovo piše historiju. Igra se historijskim činjenicama. On zasmijava, ali i šokira, on ismijava, ali i kritikuje. Zato ga je majka savjetovala „Lijepo, djeco, samo pazite da vas ne u’vate”, kada se sa Mirkom Kovačem spremao za osvajanje književnih vrhova. Miodrag Bulatović u intervjuu sa Borom Krivokapićem prisjećao se te izjave i ovako je

komentarisa: „Celog života moja pametna majka smatrala je da je književnost nešto tajno. Možda i s pravom.”⁵ Demitologizuje i vrši destrukciju, tako da slika svijeta u njegovom djelu liči na zastrašujući prizor, na „pregrejanu masu”, na užareni urnebes nakaznih ljudi – antiheroja. Nema mnogo razlike između tragičnosti i groteske kod Bulatovića i tu leži objašnjenje za neobičnost njegovih likova i za neobičnost pripovjedačkog postupka, koji je kritika okarakterisala kao bulatovićevski stil pripovijedanja. „Organizacija narativne zbilje i kulturnih modela u Bulatovićevoj prozi zasniva se na inverziji i dekonstrukciji herojskog mita, to jest na novom književnom kodu koji podrazumeva nove, bitno izmenjene kombinatorne jedinice (elementi narativne zbilje: likovi, radnja, hronotopi, deformisani su i razdešeni), kao i pravila njihovog kombinovanja, koja u stvari predstavljaju invertovanje starih.”⁶

Djelo M. Bulatovića pripada tradiciji groteskne, dionizijske i apokaliptične vizije svijeta. Prozna građevina ovog pisca čini mozaik fantastične, parodijske, groteskne, magijske, ironičke, satirične i farsične narativne zbilje. Bulatović je osporio neprikosnovene vrijednosti na način koji do tada nije viđen u našoj književnosti. Obično postaje neobično, lijepo – ružno, a realno – nadrealno. Svijet koji Bulatović prikazuje je nakazan, izobličen i haotičan. Njegovi likovi su pod farsičnim maskama: gušavi, ćopavi, grbavi, gluvonijemi, kljasti, slijepi: „Da, jazbina je puna šljama kakav se samo zamisliti može! To je pravo svratište, dno, hoću reći bezdan! Skitnice, prolaznici, bogalji! Lopuže, konjokradice, dželati! Šverceri zlata, soli, plavog kamena! Doušnici, nikad ne znaš čiji! Kupci dece, muške, za Istanbul, Kairo, Džibuti! Distributeri gonoreje, na kojoj, umesto na kakvom mineralu, leži ova prokleta Limska dolina!”⁷ Prema mišljenju Bahtina, karneval se dešava na određenom mjestu u određeno vrijeme. Bulatovićev karneval se dešava na trgu: „u uskim i smradnim uličicama i sokacima, gomili spečenog blata”⁸ a vrijeme je „Vrijeme srama”, kako glasi podnaslov ove hronike o antiherojima i antiherojskom dobu.

Bulatović je u jednom intervjuu naveo da je u „Heroju na magarcu” pokušao da u jeziku ostvari gotovo nemoguće. Ako pretpostavimo da je riječ jezička jedinica koja uspostavlja red, onda kako da objasnimo da Bulatovićeve riječi razara i pravi kaos? Tako što je prevratnička, oštra, druga-

⁵ *Nikad istim putem*, Knjiga razgovora s piscem, BIGZ, 1993.

⁶ Tatjana Bečanović, *Naratološki i poetički ogledi*, CID, Podgorica, 2009, str. 83.

⁷ Miodrag Bulatović, *Heroj na magarcu*, Obod, Cetinje, 1994, str. 31.

⁸ Isto, str. 34.

čija, obična, a teška, to je riječ iz naroda posle koje recipijent začuti, šokiran autorovom direktnošću i drskošću. Bulatovićev jezik je nelogičan, apsurdan i surov. Radoman Kordić u predgovoru romanu ga naziva „ludim diskursom koji proizvodi haos i koji je proizvod haosa, koji uživa u haosu u sebi, u čistom negativitetu, koji se oslobađa svih referenci i tog negativiteta u meri u kojoj postaje čisto imaginarno, fikcija koja ne poziva nikakav oblik stvarnosti”. Svijet „Heroja na magarcu” jeste oblik stvarnosti, ne nikakav, kako tvrdi R. Kordić, nego obrnuta slika stvarnosti, svijet okrenut naglavačke, ispreturan i destruktuiran do te mjere da mu se teško vidi pravo, početno lice, lice koje se parodira. Sve je u ovom romanu predmet parodije: forma romana, pisanje, ljubav, čovjek i njegove ideje, rat koji se poistovjećuje sa slavom i pornografijom, revolucija, smrt, mjesto koje naziva Dolinom gonoreje, a za koje na početku tvrdi da to nije ono Bijelo Polje sa mape, čime zapravo, namjerno podvlači istinitost ove fiktivne tvorvine. Sklopom riječi se poništava svaka sintaksička pravilnost pa dijalozi u romanu vrlo često liče na somnabulističaka stanja u kojima svaki akter priča sam sa sobom nemoćan da razumije sagovornika. Negativitet je pre-naglašen, cijeli roman je negativni govor, to jest karikatura, karnevalizovana slika svijeta u kojoj se svaki diskurs (verbalni i neverbalni) pretvara u haotično opštenje prožeto ludim smijehom nakaznih figura.

Roman „Heroj na magarcu” već naslovom upućuje na razgradnju do tada ideološki povlašćene teme u crnogorskoj književnosti, *teme rata*. U tradicionalnoj crnogorskoj književnosti heroji su prikazivani kako na ravnim, ratničkim konjima, sa sabljom u ruci jurišaju na neprijatelja, ovjenčani oreolom slave i željom da slavno poginu. Nasuprot tome, na prološkoj granici romana je slika italijanskog pukovnika, koji pod maskom odvažnosti i strogosti „nema hrabrosti ni snage da ubaci stopalo u stremen.”⁹ Drugi Bulatovićev heroj, Malić, izgovara velike riječi o revoluciji, slavi i pobjedi u želji da zastraši neprijatelja, a jedino na šta nailazi je smijeh i rujanje. U očajničkom pokušaju da privuče pažnju neprijatelja (koji takođe nisu nikakvi heroji, nego groteskni likovi) naziva sebe „velikim komunističkim kriminalcem koga treba proćerati.”¹⁰ U somnabulističkom stanju, koje vrlo dobro definiše groteskno opiranje svakoj sistematičnosti mišljenja, Malić bunca i pravi paralelu između sebe i životinje na koju liči: „Magarac, magarac, magarac! – prošaputa sleđeno i opipa se iza vrata: „Pretvaraš se u magarca, uši ti rastu, pune su trulih dlačica, loja, zvuka. Pretvaraš se u

⁹ Isto, str. 40.

¹⁰ Isto, str. 182.

magarca. Već si to – dugouho, namučeno čudovište sa žilom do zemlje, sa izraslinom šake koja piše po zidu i vratima jazbine neke riječi i izraze! (...) Ti koji više ne znaš ni ko si, ni šta si, ni odakle si, a još manje kako ti se dogodilo da promijeniš ljudski oblik, kožu. (...) Ne daj se, magarče!”¹¹ Pisac rukopisa i major u romanu, svojevrsni hroničar, Antonio Peduto, takvog antiheroja predstavlja kao viteza, protivno crnogorskom sociokulturnom kodu koji njeguje kult čojstva i junaštva i drži do važnosti imena i plemena. Naša tradicija uz ime junaka navodi i ime njegovog oca i veže podvige za slavna imena predaka. Bulatovićev junak ne pripada nijednom plemenu: „Nikad se nije saznalo ko mu je majka, a kamoli otac.”¹² Desakralizacija tradicionalnih vrijednosti je očigledna na svakom mjestu koje opisuje Malića, „strašnog Crnogorca ispod cirkuske poljske šatre”¹³

Groteskna igra sa ideološki i aksiološki povlašćenom temom rata pokazuje autorov stav prema njemu. Iz specifične karikature rata izrodili su se komično-tragični likovi fantastično-fantazmorijskog svijeta koji je jedan potpuno besmisleni apsurd. Jedno od centralnih mjesta u romanu objašnjava atipično stanje zla koje desakralizuje ne samo vrijeme velikih heroja, nego i samo postojanje: „Krah morala, krah pogrešnog, to jest sifilističkog pogleda na svijet, sveopšti krah, krah svih vrednosti, kaos, vreme srama, kolaboranata i dostavljača balkansko-apepinskog tipa, doba koje će istorija morati da prezre, epoha dostojna dosad nenapisane satire, Drugi svetski rat će pamtiti po čoveku koji ga je dobio, po don Grubanu od Bijelog Polja, decenija tripera, preprodaje, tuge i suza koje još nije opisala književnost, blasfemija, stepenovanje tragiko-medija, imam nešto protiv začeca, napreduju nego šta...”¹⁴ Ova groteskna realnost pomjerenog svijeta podvlači istinito čitanje istorije, koje roman naziva sramom i beščaćem. Bulatović degradira mit o heroju i povezuje ga sa savremenim dobom naglašavajući tako ciklično kretanje i univerzalizaciju vremena.

Kritički stav prema mitu je simbolički predstavljen imenom glavnog junaka don Grubana od Bijelog Polja koji, protivno svim kanonima crnogorske epike, nosi ime Malić. Rat više nije istorijska tema, već je izokrenuta slika svijeta, odnosno ona izuzetna situacija o kojoj govori Bahtin, kao važnom elementu karnevala.

¹¹ Isto, str. 182.

¹² Isto, str. 29.

¹³ Isto, str. 39.

¹⁴ Isto, str. 175.

Romaneska zbilja „Heroja na magarcu” podvlači praznični aspekt čitavog svijeta, što znači da se lik sjedinio sa drugima i traje u tom zaleđenom trenutku kada nema pravila. U romanu M. Bulatovića diže se čaša i nazdravlja se umjesto ratu i revoluciji – pornografiji. Parodiranje ideologije ide do te mjere da se pojmovi rata, pornografije i slave sjedinjuju u pojmu srama (što je jedan od lajtmotiva ovog romana). Autor ne samo da opisuje obrnutu sliku istorije, već je anatemiše i izvrgava ruglu do te mjere da pornografiju vidi kao jedini izlaz. Rat postaje nestanak ne samo fizičke slobode, već i slobode mišljenja, sveopšti krah i bezvjerje svake vrste: „Prinče, nastavi sa širenjem srama, smrada, beznađa, to jedino može pokopati crnu ideologiju Apeninskog poluostrva!”¹⁵ I ne samo fašističku ideologiju, nego i svaku drugu, jer bilo koji totalitarni sistem ne dozvoljava pojedincu da se izdvoji, a pod maskom milosrđa i kolektivne dobrobiti, ne pomaže pojedincu nego sebi: „Naš nazovioslobodilački rat, naša revolucija, takođe Svjetska, naš preporod kojim evo zasmijavamo svijet (...) to je najveća, najžešća ironija!”¹⁶

Motivi promašenosti i ništavila dovode preko zanosa i nade za spasenjem do potpunog beznađa i ništavila, do rađanja zla, umjesto rađanja slobode. Groteska intenzivira osjećaj besmisla i propasti, pa se trenutak oslobođenja Bijelog Polja naziva „trenom oplodenja smrti”¹⁷ Jedan od fantastičnih elemenata jeste rođenje Cigančeta koje se naziva novim vođom, Isusom, spasiocem, novim Dućeom. Autor izjednačava religiju i fašizam, za obje nalazeći riječ ideologija. Blizina oslobođenja se poistovjećuje sa blizinom đavola. Slika misterioznog rađanja zla u krvi, praćena urlicama Crnokošuljaša da je važno da Isus bude za novi poredak, smiruje se još misterioznijim umiranjem padrea, „najrevnosnijeg pokrstitelja i prekrstitelja kog je rimska crkva ikad imala”¹⁸ Takvim postupkom autor ukida tradicionalno pravo na uzvišeni trenutak smrti crkvenog lica. Lik sveštenika, umjesto na zlatnom odru, leži preko granata i praznih flaša rakije s krstom koji dodiruje čaure, što dalje implicira da je ukinut gornji, odnosno nebeski hronotop.

Bulatović nije poštedio ni religiju ruganja, parodiranja i kritike njenih ideja. Postupak desakralizacije religioznih vrijednosti prisutan je u karikaturnoj karakterizaciji likova duhovnih vođa. I ne samo u njima, nego i u

¹⁵ Isto, str. 65.

¹⁶ Isto, str. 78.

¹⁷ Isto, str. 288.

¹⁸ Isto, str. 289.

onim opštim mjestima koja povezuju sadašnji trenutak sa mitiom i legendom, gdje se sve izokraće do te mjere da su u motivu vođe sastavljeni bog i Musolini, izjednačeni i obojica uniženi na taj način. „Bog, to su rane i bolovi ljudski”, Bulatovićev bog nema vremena za sitnice i muke tamo nekog pojedinca koji je dao život za nečiju ideju, on „voli barut, dinamit, tenkove (...) voli igračke koje mogu da se rasprsnu i počine zlo i nesreću! (...) Voli suze, plač i jauke! (...) Bog voli da čovek kleči pred njim, izgubljen i bespomoćan!” Smještanjem boga u pakao i izjednačavanjem sa đavolom, ukida se nebeski hronotop, ostaje samo mrak, blato, gonoreja, buve i smrad. Uvodi se u minus postupak, na taj način, i svaka mogućnost spasenja i nade u spasenje.

Tradicionalna crnogorska kultura, koju karakteriše herojski model svijeta, zahtijevala je je rigidne i monolitne junake, koji radije „ginu glavom nego obrazom”. Bulatović razgrađuje tradicionalno modelovanje likova, koje podliježe kalupu koristeći grotesku kao najefektnije sredstvo izvrtnja stvarnosti i odstupanja od herojskog modela svijeta. Groteskni likovi „Heroja na magarcu” su bludnici, pijanice, sladostrasnici, špijuni, lude, prostitutke, kukavice... Bijelo Polje iz romana je pozornica tragikomičnih događaja koji liče na pozorišnu predstavu, a čiji akteri razgrađuju sliku heroja i revolucionarni obrazac junaka. „Sve razulareno, podnapito. Sve bednik do bednika.”¹⁹ Takva karakterizacija junaka je povezana sa groteskonom ravni pripovijedanja. Slikanje junaka je vršeno tako da je postignuta humorna desakralizacija i negacija vrline. Bulatović inkorporira elemente fantastike u vidu posebnih mentalnih stanja junaka koje je Bahtin nazvao *manijakalnom tematikom*.

Svaki Bulatovićev junak je lucidan i eksentričan u nečemu, Malić je opčinjen političkim govorima koji se takođe karikaturalno prikazuju. Njegovo ime je komični oksimoronski spoj: Gruban Malić, što ima funkciju da skrene pažnju na netipičnu, parodičnu sliku junaka koji nije nikakav heroj, nego antiheroj. Famosna Petsto prva crnogorska koju uporno traži u stvari ni ne postoji, a mistični partizani--revolucionari kojima daruje svu svoju imovinu za potrebe borbe protiv fašizma zapravo su kockari i probisvijeti pod komandom popa Vukića. Hronika Antonija Peduta i njegovo slavljenje bjelopoljskog viteza se pretvara u komediju nad komedijama u trenutku kada se Malić poistovjećuje sa kominternom, govoreći da mu je to i ime i prezime. Autor je cjelokupnu antifašističku organizaciju unizio seljakovim komentarom da nije čuo za to prezime i da ne zna koju slavu slave.

¹⁹ Isto, str. 52.

Modelovanje antiheroja odstupa od tradicionalne slike crnogorskih junaka koji su na konjima sa sabljom u ruci jurišali da poginu. Bulatoviće- vi junaci su triperaši i kukavice, a njegov najopasniji komunist, Jovo Jovo- vić, zapravo je gradska skitnica Raško. Oneobičavanje ovog antiheroja tiče se onih perspektiva koje prikazuju najopasnijeg partizana bez uzvišenih di- menzija: „Bradu je imao, nos kukast i velik, uši klempave, a čelo visoko najviše dva palca. Uskipelu gomilu i vojsku koja je vikala *Eviva*, gledale su njegove duboko usađene, preplašene oči. Bos i sav u ritama koje su se, ka- ko je išao ne držeći korak sa vojnicima, okretale oko njega.”²⁰

Bulatoviće- vi junaci su demitologizovani, njihov izgled i ponašanje od- stupa od tradicionalnog modela heroja, pri čemu autor ne negira tradicional- nu književnost i ne odriče joj značenje, ali taj model preoblikuje, prevred- njuje i prilagođava vremenu u kojem piše. Na vrlo neuobičajen način go- vori o onome o čemu je govorila i tradicionalna književnost: o čovjeku i njegovoj sudbini, o porazu i pobjedi, ali način na koji modeluje stvarnost je bitno drugačiji od tradicionalnog. Pobjeda i nada se ukidaju, Bulatović piše o porazu u sramu i beščaću. Izjednačujući istoriju, legendu i mit, a izvrću- ći ih na naličje, pokazuje kako se mogu čitati i iz drugog ugla. Njegovi ju- naci su u takvoj obrnutoj slici svijeta osuđeni na poraz i na nemogućnost izbora, bez obzira na to kojoj strani u ratu pripadaju.

Odstupanje od tradicionalnog načina pripovijedanja vidljivo je i u modelovanju ženskih likova. U crnogorskoj književnosti su vrlo malo za- stupljeni ženski likovi, a čak i kada jesu, uglavnom izlaze na scenu kao se- stre da oplaču brata poginulog u borbi ili kao majke koje ispraćaju sinove da časno daju svoje glave, ili pak kao stidljive ljube bez prava da učestvuju u dijalogu. Moderna književnost im je dala više prostora, pa su zastupljene kao hrabre ratnice-partizanke ili kao modeli nečije ljubavi, naglašene lje- pote tijela i pokreta. U tradicionalnoj književnosti predstave lijepog su uvi- jek u nekom kanonu, tako da često sretamo formulativne opise ženskih li- kova. U radu „Istorija ružnoće” Umberto Eko konstatuje: „Sa ružnoćom umetnici mogu da budu mnogo inventivniji. Pokušajte da zamišljate knji- ževni opis lepe žene. Nakon opisa usta, očiju, kose i lica, malo toga ostaje što može da se doda (...) Nasuprot tome, prilikom opisa strašnog i odvrat- nog, umetnikova fantazija može da se razvije u galopu. Lepota ima kanon- ska ograničenja, ružnoća ima neograničene mogućnosti.”

Ženski likovi u „Heroju na magarcu” su prostitutke, žene sa društve- ne margine, bludnice i triperašice, čija je uloga u ratu isključivo vezana za

²⁰ Isto, str. 113.

puteno uživanje. Umjesto majki i vjernih žena Dolinom gonoreje krstare „kurve... grbave, ćopave, kljaste, slepe gluve beznoge, kurve bez noseva ušiju usana, kurve sa štakama drvenim nogama s protezama umesto ruku, kurve u uniformama pešadijskim artiljerijskim bersaljerskim i katkad i u Crnim košuljama, kurve kurve kurve...”²¹ Odsustvo interpukcijskih znakova deformiše sintaksičku cjelinu i ukazuje na način kako djelo čitati i kako razumjeti ovakvo modelovanje ženskih likova. Njihova uloga je do te mjere unižena da čak ni kao prostitutke ne posjeduju osobine ne samo ženske ljepote, nego ni osobine ljudskog bića. Nakazne figure bez noseva, ušiju i usana predstavljaju pratnju muškim likovima, koji su takođe karikature i kao takvi zahtijevaju čudovišta pod maskama pored. Pripovijedni model i groteskno oblikovanje ženskih likova sadrži ideju o odsustvu čistote, a ona se naglašava erotskim scenama i razvratnim prikazima. Takva vrsta modelovanja likova predstavlja autorovu pobunu nad neprikosnovenom slikom rata i nad stanjem ljudskih slabosti i izopačenosti. Bulatović je pisac ljudskog poraza i kao takav je „morao” napisati hroniku vremena srama. Svi ženski likovi su prikazani u nekom od zanosa u seksualnom činu, pri čemu zanos liči na trans izazvan djelovanjem zlih sila. Na taj način se unižava sve vezano za tradicionalno prikazanu temu ljubavi, koja se ovdje pretvara u pornografski skandal. Scena porođaja u kafani je jedan od primjera pornografskog skandala, gdje je prostitutka nazvana umjetnicom koja izvodi najpopularniju tačku Drugog svjetskog rata. Time se problematizuje ne samo tradicionalni prikaz ljubavi i ženske ljepote, već i same umjetnosti, što je još više naglašeno činjenicom da se predstava odvija uz zvuk gitare: „Zagrnutе stražnjice i na podijumu, sačinjenom od tri stola, umetnica natprirodnih, mestodontskih razmera bila je u transu (...) Tad, uz olakšanje u gomili, iz povike i lom stakla, počе porođaj, tačka koju je Dalmatinka izvodila za dobre pare i kad je pred njom bilo više od pet oficira.”²²

Zapravo, svi likovi u romanu su u nekoj vrsti transa: političko-revolucionarnog, lakrdijaškog ili pornografskog, jer je u osnovi romana *skandal*, tj. transformacija ozbiljnog u smiješno i obrnuto. Mnoge scene vezane za ženske likove na granici su komičnog i tragičnog, fantastične i čudesne u isto vrijeme. Zastrašujuće ogoljene figure više liče na natprirodna bića, nego na žene, npr. udovica Ana koja na epiloškoj granici kao neman „u suknji zadignutoj iznad pupka”²³ prati Malića.

²¹ Miodrag Bulatović, *Heroj na magarcu*, Obod, Cetinje, 1994, str. 282.

²² Miodrag Bulatović, *Heroj na magarcu*, Obod, Cetinje, 1994, str. 63.

²³ Isto, str. 329.

U skladu sa Bahtinovom tezom da karnevalizovana književnost prikazuje isključivo naturalizam društvenog podzemlja, junaci moraju biti sa najniže društvene ljestvice, ogrezli u poroku i frivolnosti, likovi za koje nije važno kog su pola ili zanimanja, važno je jedino da su pod maskama. Činjenica da su likovi maskirani ublažava šokantnost prizora u kojem se nalaze. Zakon karnevala im omogućava da budu bilo ko, ukida se starosna dob i društvena uloga, oni su učesnici kolektivne dionizijske opijenosti i nesputanosti društvenim normama. U skladu sa takvim određenjem jeste i natpis na Malićevoj kafani: „Najžešća rakija i *drugo*”²⁴ To „drugo” je okosnica ovog romana. Vrata Malićeve kafane su ulaz u iščašeni svijet gdje su vojnici pijanice, moralne rugobe i izopačenici, gdje su komunisti podvodači, a žene prostitutke. Slika marginalizovanog društva, to stecište uvrijeđenih, odbačenih, zlih i nesrećnih jeste metafora za svako ljudsko biće zahvaćeno stihijom rata.

Karnevalizovana književnost M. Bulatovića demitologizacijom, destrukcijom i prevrednovanjem svih vrijednosti ima funkciju da ospori istorijske laži i ispriča istinu. Naš narod je u želji da bude što časniji i hrabriji vrlo često poistovjećivao istoriju sa mitom, pa se za rezultat dobilo mnoštvo istorijskih likova u ruhu mitskih heroja, moralno uzvišenih do te mjere da predstavljaju utopiju. Tatjana Bečanović u pomenutom tekstu upozorava da su mit i logos antonimi i navodi da se „Nadmoć mitskog junaka ogleda u njegovoj sposobnosti da u mitskom vremenu i prostoru, dakle, u hronotopu sa naglašenim univerzalnim, svezremenim obeležjima, savlada zlo i potčini ga nekoj paradigmi, sistemu, to jest poretku.”²⁵ Ono što postupak karnevalizacije je omogućio Bulatoviću jeste da pokaže kako je zlo nemoguće potčiniti pravilnosti i logosu i kako nema savršenih, mitskih junaka u istoriji. Koristeći perspektivu izmišljenog pisca-hroničara Bulatović podvlači istinitost fiktivne tvorevine: „Hajde da do kraja ostanemo protiv istorije, njene književnosti, njenih datuma i brojki, njenih laži... hajde da ispričamo kako je stvarno bilo, makar nas još jednom anatemisali...”²⁶

Bulatović kritikuje stvaranje koje se premetne u svoju suprotnost i postane angažovana književnost, a koju istoričari kasnije preimenuju u istoriju. Za rezultat imamo da onaj što „bez prekida stvara, dan i noć, piše

²⁴ Isto, str. 27.

²⁵ Tatjana Bečanović, *Semantička struktura čojstva i junaštva u crnogorskoj književnosti*, CID, Podgorica, 2009.

²⁶ Miodrag Bulatović, *Heraj na magarcu*, Obod, Cetinje, 1994, str. 350.

himne i marševe”²⁷ postane istoričar. Upravo je to ironična strana ovog djela i pokušaj da se stane na kraj lažima. Naručeni rukopisi su pisani visokim stilom, biranom retorikom, nadahnuti su mitom o velikim junacima, a Bulatović desakralizuje tu vrstu književnosti na svakom polju i pokazuje kako su kulturni obrasci formirani pod uticajem mita lažni, jer se fiktivne i empirijske činjenice ne smiju poistovjećivati.

Opsesivno pripovijedanje o ljudskim porocima ispunjava romaneskno polje romana i u formi karnevalizacije rekonstruiše „triperljivu” godinu rata, a za cilj ima razgradnju mita o heroju. Vršiti se parodijska desakralizacija heroja: „U kokošarnik sa njim!”, pornografsko oneobičavanje rata i na kraju, i u osnovi, prikazuje se rasulo egzistencije. Naglašeno insistiranje na ljudskim porocima i na obesmišljanju svih tradicionalnih vrijednosti, kao i na demitologizaciji ima za cilj da prikaže čovjekovu nemoć da pronade izlaz iz zla, a, s druge strane, pokušaj da se nađe spas u „pjesništvu”. „Ubio sam te da bih te opjevao”²⁸, kaže Antonio Peduto. Funkcionalizacijom pomjerenih, iščašenih i tragikomičnih likova nadahnuti pripovjedač groteskno preobražava naslijeđeni poredak tradicionalne književnosti. Uspješna recepcija je moguća jedino ako se čitalac uzdigne iznad konvencija. U slučaju „Heroja na magarcu” konvencije bi bile istorija i njeni datumi i činjenice, kao i svaka servirana ideologija u koju se bespoštedno vjeruje. Autor vodi zamišljeni dijalog sa istorijom i sa mitom. Svakom stranom u romanu on zapravo ponavlja: evo kako je stvarno bilo. Potreba da se ispriča istina, da se prevrednuje i oneobiči ideologija pretvorile su se, na kraju romana, u sumnju u ispravnost takvog poduhvata: „Priznajem da ne zaslužujem da gazim vašu zemlju. Mislio sam da je posipam suvim zlatom. Zašto sam sve beležio? Zla bi bilo manje, ili bi bilo zaboravljeno, da nije bilo mojih zapisa o Dolini oskrnavljenih crkava, ikona, pravoslavnih jevanđelja. Ovako nema zaborava te zlo ostaje sa svedokom.”²⁹

Ovaj roman pruža nevjerovatan kolaž stilova i polifonije, različitih govora, tragično-komičnih ljudskih sudbina, skaradnih pornografskih scena, psovki, žargona i porcheria, bespoštednih batina i skandala, alogičnih spojeva i poetičkih neobičnosti, a sve to uvijeno u hroniku lika-pripovjedača, majora Peduta, koji krstari drumovima, srećan zbog pružene mogućnosti da napiše rukopis „pun bola i bede”. Karakterizacija ovog lika je u vezi sa njegovom ulogom u romanu. „Nikad uredan kao drugi oficiri, češće s

²⁷ Isto, str. 217.

²⁸ Isto, str. 292.

²⁹ Isto, str. 354.

gitarom i knjigom, nego sa puškom...”³⁰, riđe bradice, „crvenokos kao ni-ko”, Antonio Peduto ima povlašćenu ulogu u romanu. Njemu je dodijeljena „moć” da kreira sudbine likova, da utiče na njih i da da pečat vremenu srama koje bi inače bilo zaboravljeno. Perspektiva pripovjedača-hroničara omogućava eksplicitnu poetiku koja objašnjava kako djelo čitati i inkorporira ulogu „poezije koja se, jer etike više nema niti će je biti, sa gadostima mora razračunati”.³¹

Miodrag Bulatović je naglasio apsurd ne samo rata, nego i modernog vremena u kojem likovi gube „čak i samu fizičku orijentaciju u svetu”.³² Zbog toga su prostor i vrijeme u ovom romanu kafane, ulice i nužnik u treuncima srama i beščašća. U takvom prikazu stvari groteska odgovara bezobličju i iskrivljenosti u sveopštoj razgradnji i padu. Bulatovićeve groteske osvjedočava izobličene ljudske sudbine, koje uz gorki podsmijeh ukazuju na jezivu sliku tragikomične egzistencije modernog doba.

Literatura:

- Bahtin, Mihailo, *O romanu*, Beograd, 1990.
 Bahtin, Mihailo, *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjeg veka i renesanse*, Beograd, 1989.
 Bečanović, Tatjana, *Poetizacija narativne paradigme u Bulatovićevom romanu Crveni petao leti prema nebu*, CID, Podgorica, 2009.
 Bečanović, Tatjana, *Semantička struktura čojstva i junaštva u crnogorskoj književnosti*, CID, Podgorica, 2009.
 Gadamer, H. G, *Dekonstrukcija i hermenoutika*, Odra, 1996.
 Eko, Umberto, *Istorija ružnoće*, Beograd, 2007.
 Ivanović, Radomir, *Darovi i dugovi*, ITP Zmaj, Novi Sad, 2009.
 Ivanović, Radomir, *Pisci i posrednici*, ITP Zmaj, Novi Sad, 2011.
 Kajzer, Wolfgang, *Pokušaj određenja suštine grotesknog*, Reč, 1995, br. 10.
 Knjiga razgovora sa piscem, *Nikad istim putem*, BIGZ, 1993.
 Kovač, Mirko, *Veliki pjesnik nesreće*, e-novine, 25. 10. 2008.
 Migner, Karl, *Teorija romana*, Zagreb, 1970.
 Sekulić, Zoran, *Bule ptica, rugalica*, Podgorica, 1992.
 Tomić, Lidija, *Groteskni svijet Miodraga Bulatovića*, Jasen, Nikšić, 2005.
 Džadžić, Petar, *Buletov šinjel*, Politika, XXXVII, br. 40.
 Vučković, Radovan, *Moderni roman dvadesetog veka*, Istočno Sarajevo, 2005.
 Žmegač, Viktor, *Povijesna poetika romana*, GZH, 2004.

³⁰ Miodrag Bulatović, *Heroj na magarcu*, str. 10.

³¹ Isto, str. 171.

³² Wolfgang Kajzer, *Pokušaj određenja suštine grotesknog*, Reč, 1995, br. 10, str. 75.

Bojana OBRADOVIC

INVERTED PICTURE OF THE WORLD IN THE NOVEL

HEROJ NA MAGARCU

Summary

The carnivalized literature uses the myth to talk about current topics, while eliminating the time of great heroes, the heroic age, and exalted talk of serious topics. Critical attitude towards myth brings freshness that is achieved through a series of critical processes: parodying of genres, destruction of high rhetoric, profanation of characters and destruction of "big" themes. The heroes of this literature have been deformed both spiritually and physically, indicating the deformation of the time in which these writers create. Miodrag Bulatovic has been said to be one of the most distinguished representatives of carnival literature, and known as one of the most prominent writers of Montenegrin literature of the 20th century. Dark, morbid, grotesque, tragic, fantastic, marvelous are the traits of his poetics. A grotesque game with an ideological and axiologically privileged theme of war shows the author's attitude toward him. From the specific caricature of the war, comic-tragic characters of fantastic-fantasy world of thi novel *Herroj na magarcu* were born.

Key Words: carnivalization, absurdity, inversion, grotesque, antihero, deconstruction theory.

Amra KOZLICA

Pedagoški fakultet, Univerzitet u Bihaću

MIRKO KOVAČ; *GUBILIŠTE* KAO OGLEDALO
POSTMODERNISTIČKE PESIMISTIČNO-IRONIČNE
DEKONSTRUKCIJE SOCREALISTIČKE ATEISTIČKE
IDEOLOGIJE OPTIMIZMA

Kuda god da kreneš, svi putevi vode do gubilišta.

(M. Kovač)

Gubilište, prvi roman velikog balkanskog pisca, Mirka Kovača, kojeg često nazivaju crnogorskim, srpskim i hrvatskim piscem, objavljen je 1962. godine i može se tipološki definirati kao postmodernistički roman. Ovaj roman u svojoj cijelosti predstavlja jednu živu misaonu prenapregnutost zgrčenu u nastojanju nove/stare spoznaje i redefiniciranja pojmova: čovjek, smrt, istina, religija i ideologija i to baš u onome momentu kada se očekuje da ćemo konačno progledati i spoznati „istinu”, onda kada se nađemo u trenu gubljenja žića u sebi na raznim, ali neizbježnim životnim gubilištima (golgotama), i na tom „kraju” bolno postanemo svjesni neumitnosti cikličnog ponavljanja koje je nužno iskvareno deformitetima proisteklim iz društvene tradicije uvijek obilježene nekom od ideologija. U suštini, ovaj roman predstavlja svojevršno pesimistično-ironično redefiniciranje biblijskih priča o Golgoti, kao najpoznatijem svjetskom gubilištu koje često definira historiju čovječanstva, bar u zapadnoevropskoj misli o sudnjem danu i gotovo u svim kulturama vječito očekivanom Mesiji. Pesimistično-ironični ton pripovijedanja je dominantan kroz cijeli roman koji se na semantičkom nivou uobličuje u sliku ironičnog odnosa čovjeka prema izdegenerisanom društvenom moralu suvremenog doba. Ovakva duboko pesimistična i krajnje ironična vizija odnosa čovjeka prema savremenim društvenim tekovinama nije se uklapala u krajnje optimističku estetiku socijalističkog proleterskog nadahnuća, pa će tako Mirko Kovač još svojim romanom prvijencem postati determiniran kao nepoželjni umjetnik preširoke i preslobodne misli, što će se, nažalost, ponavljati gotovo cijeli njegov život, u ciklusima različitih društvenih poredaka.

Ključne riječi: Mirko Kovač, *Gubilište*, postmodernizam, autorsko udvajanje, ogledala, Golgota, Biblija, crkva, zmija, sv. Georgije, sunce, dramski registar, Crna Gora, Hercegovina, otac, voz, tavnica, smrt, ironija, groteska, fantazmagorija, nadrealizam

Gubilište, prvi roman velikog balkanskog pisca, Mirka Kovača, kojeg često nazivaju crnogorskim, srpskim i hrvatskim piscem, objavljen 1962, može se tipološki definirati kao postmodernističko djelo, roman koji je, prije svega, konstruiran od elementa praćenja toka svijesti (stream of consciousness), tako da on obiluje književnom tehnikom direktnog zapisivanja ideja, spoznaja i misli likova koji ga čine i to u intervalima od totalne besvjesnosti do „potpuno racionalnog” stanja svijesti. Ovaj roman u svojoj cijelosti predstavlja jednu živu misaonu prenapregnutost zgrčenu u nastojanju nove/stare spoznaje i redefiniranje pojmova: čovjek, smrt, istina, religija i ideologija i to baš u onome momentu kada se očekuje da ćemo konačno pogledati i spoznati „istinu”, onda kada se nađemo u trenu gubljenja žića u sebi na raznim, ali neizbježnim životnim gubilištima (golgotama), i na tom „kraju” bolno postanemo svjesni neumitnosti cikličnog ponavljanja koje je nužno iskvareno deformitetima proisteklim iz društvene tradicije uvijek obilježene nekom od ideologija. Iako Kovač ne prihvata ideološki ateizam nužno izražen kroz jednumni optimizam kanonskog kulturološkog koda „onih koji su zadovoljni i sretni svojim postojanjem u kolektivitetu”, što je osnovna i imperativna ideološka smjernica, ipak, on “vaskrsavajući” religiju iz prisilne ideološke smrti ničeovskog tipa (Bog je mrtav!) po direktivi “Partije”, ujedno dekonstruira i ustaljene crkvene dogme, te bilo kakvu krutu institucionalizaciju religije, jer to ono što uvijek rezultira ograničavanjem spoznaja.

U suštini, ovaj roman predstavlja svojevrsno pesimistično-ironično redefiniranje biblijskih priča o Golgoti, kao najpoznatijem svjetskom gubilištu koje često definira historiju čovječanstva, bar u zapadnoevropskoj misli (*Evropska trulež*), sudnjem (kijametskom) danu i gotovo u svim kulturama vječito očekivanom Mesiji. Tako je većina simbola u ovom romanu preuzeta neposredno iz *Biblije*, i to većinom iz “mračnog” *Jovanovog otkrovenja*, iz *Knjige Apokalipse*, kao najvećeg gubilišta u kulturalnoj historiji čovječanstva. Biblija je glavni prototekst (tekst koji postaje predmetom međutekstovnoga nadovezivanja i osnovom za stvaranje metateksta) romana *Gubilište*, te Kovač uspješno koristi biblijske simbole u nastojanju da svoj tekst ispuni slikom rastrganih psihičkih procesa svojih likova u romanu, tako da putem načela slobodne psihološke asocijacije vješto iskorištava “najstarije” simbole zapadnoevropske kulturalne historije u želji da prikaže sliku ljudske izopačenosti u suvremenom dobu.

Pesimistično-ironični ton pripovijedanja je dominantan kroz cijeli roman koji se na semantičkom nivou uobličuje u sliku ironičnog odnosa čovjeka prema izdegenerisanom društvenom moralu suvremenog doba. Ova-

kva duboko pesimistična i krajnje ironična vizija odnosa čovjeka prema savremenim društvenim tekovinama nije se uklapala u krajnje optimističku estetiku socijalističkog proleterskog nadahnuća.

Kovač, zbog svega navedenog, već svojim romanom prvijencem izaziva kulturno-politički skandal koji će rezultirati njegovim književnim progonom i determinacijom Kovača kao ideološkog disidenta nepoželjnog u "jugoslavenskoj lektiri". On je u vremenu svojih književnih početaka bio jedan od rijetkih pionira u otvorenoj borbi za slobodu umjetničke misli i progon krutih ideoloških smjernica iz umjetnosti općenito. Nažalost, ova determinacija Mirka Kovača kao nepoželjnog elementa u kulturno-društvenom životu, baš kao u njegovim romanima, doživjet će cikličnu (opetovanu) realizaciju i u nedavnoj balkanskoj prošlosti, pa će se Kovač, kao osvjeđeni borac protiv nacionalizma i krutih desničarskih ideologija naći opet na "listi za odstrel", kako je posvjedočio i njegov veliki prijatelj, Beogradski pisac, Filip David na tribini "Život u zrcalu Mirka Kovača", održanoj na Sajmu knjiga u Beogradu, : " ... na nekoliko visokih diplomatskih mesta pričalo da postoji tajni spisak u policiji i da je pored njegovog imena pisalo 'Ubiti i uzeti stan'. " ¹

Osim elemenata toka svijesti, ovaj roman u sebi sadrži i niz nadrealističnih elementa, izraženih kroz grotesku, fantazmagoriju i naglašenu fantastiku, ali i zanimljivu mogućnost metamorfozmičkog pretapanja i približavanja dramskom kodu, što je posebno izraženo kroz mnogobrojne dijaloge, ali i samu kompoziciju romana koja se u potpunosti može preobraziti u klasičnu dramsku konstrukciju od pet dijelova (uvod, zaplet, kulminacija, peripetija i rasplet).

Ono što ovaj roman čini konstrukcijski vrlo zanimljivim i izrazito estetski vrijednim svakako je opća i udvojenost, počevši od autorske udvojenosti, pa do udvojene slike svijeta kroz parabolično ogledalo, Otac-Isus, gdje se vrši ironična inverzija, tako da čovjek konačno shvata da žrtva pojedinca zapravo ne znači ništa u društvenoj zajednici koja je opterećena kolektivitetom i nužnošću pripadanja, iz čega analogno proizlazi poruka da čovjek za čovječanstvo umire bez razloga i da niko kao individua ne može donijeti opće spasenje, jer pojam općeg spasenja u biti i nije ništa druga osim jednog nestvarnog i optimističnog sna koji je urezan u svijest svakog kolektiva i izražen kroz egzistencionalno nastojanje svakog individualca.

¹ Dušan Komarčević, *Mirko Kovač, čovek koji je pobedio smrt*, ARTivizam, Kontrapress, 2013.

*Sa Mirkom Kovačem je otišla čitava jedna epoha. On je bio poslednji pisac velike, potonule i nestale Jugoslavije. Kovač je govorio da smo mi bili poslednji dinosaurusi jednog shvatanja književnosti. One književnosti, kada se verovalo da reč uopšte može nešto da promeni i da ima neku snagu.*²

Individualac može samo biti “samljeven” u hrpi kolektiviteta. Iako je svaki lik u ovom romanu koji predstavlja individualnu svijest psihološki pomno izgrađen i svakom je posvećena posebna pažnja pri uobličavanju i modeliranju, ipak, nijedan nije dovoljno jak da bude i opstane kao Mesija, pa tako ni sam Otac, (imaginarnog pripovjedača), izluđeni propovjednik koji najavljuje vrijeme sveopćeg Zla... Ironijski apsurd proizlazi iz činjenice da Isus predstavlja tačku u koju se ugrađuje tradicionalni kolektivitet (Jevreji), dok lik Oca predstavlja tačku u kojoj se tradicionalni pojedinac pokušava ugraditi u kolektivitet koji kronično pati od nedostatka kulturne tradicije (kako su ovdje determinirani Hercegovci), tako da bi situacija srastanja bila moguća samo u potpunoj inverziji mjesta i vremena, što je, naravno, nemoguće. Da bi se održala takva nemogućnost vremenskog i dimenzionalnog sjedinjenja, nužno je bilo napustiti fabulu, pripovjedača, lik, mjesto i vrijeme radnje u tradicionalnom smislu, pa zbog takve nemogućnosti sjedinjenja, ovaj roman funkcioniše na principu ogledala, gdje obitavaju izokrenute stvarnosti koje su do same krajnosti nesputane fiksnim hronotopom. Tako se roman istodobno realitira i lebdi u različitim vremenima i mjestima, a sve ove razbacane slike čine jedinstvenu i uokvirenu sliku beznađa ljudskog života u nutrini suvremenog svijeta. Evokacijom djetinjstva (nejasne i bolne prošlost), putovanjem sporim vlakom koji se gotovo ne kreće, kroz bespuće nepoznatog (zamrznuta sadašnjost i suočavanje sa strahom da ne postoji put koji vodi dalje, nego je neminovnost stagnacije u sadašnjem vremenu Zla) i pokušaj bijega pred zmijom otrovnicom i smrću (budućnost bez vlastitog postojanja).

Zbog toga svega nameće nam se i krajnja spoznaja da istina kao totalitet u stvari i ne postoji, nego je ona samo varijabla rasuta u bezbroj čestica spoznaje koje je u suštini i nemoguće zaokružiti jednim kognitivnim skupom. Ova glad za totalitetom istine je upravo ono što pokreće i hrani čovjekovu želju za životom, međutim, on, suočen sa nemogućnošću spoznaje totaliteta može jedino da prihvati one “istine” koje mu nameću društvene ideologije, jer, na kraju krajeva mu jedino ostaje strah od ugrožavanja vlastite egzistencije. Takva pesimistična predaja ujedno označava i

² Filip David na tribini “Život u zrcalu Mirka Kovača” Sajam knjiga u Beogradu, 2013.

nametnuti kraj historije (komunizam), jer su kodovi koje nameće vlast trajni i nerazgradivi, što u ovom romanu ponajbolje simbolizuje Sunce koje je prestalo da se kreće i koje je postalo nepomični totalitet koji prži i guši i davi vreloom prašinom, Sunce koje toliko dugo i tako jako grije, da su ljudi naprosto zaboravili gdje se nalazi koja strana svijeta, sve je postalo ništavno i relativno, utopljeno u beskrajnu pustoš gdje ne postoji "ono dalje", nego samo statičnost Zla koje ih okružuje.

Kovač doslovno citira dijelove 10. poglavlja Starog zavjeta, Knjige Jošua. "U Jošuinom knjizi piše: I stade sunce nasred neba i nije se nagnulo k zapadu gotovo cio dan. Nije bilo takva dana ni prije ni poslije."³

Neka narod podigne glave, svi, ne pojedinačno i ne prema vjeroispovijesti, nego baš svi neka gledaju tamo gdje je nekad izlazilo sunce...⁴

Onoga dana kada Jahve predade Amorejce sinovima Izraelovim, obrati se Jošua Jahvi i poviče pred Izraelcima: "Stani, sunce, iznad Gibeona, i mjesече, iznad dola Ajalona!
(Jošua 10, 12)

I stade sunce i zaustavi se mjesec sve dok se nije narod osvetio neprijateljima svojim. Ne piše li to u knjizi Pravednika? I stade sunce nasred neba i nije se nagnulo k zapadu gotovo cio dan.
(Jošua 10,14)

Nije bilo takva dana ni prije ni poslije da bi se Jahve odazvao glasu čovječjem. Tako je Jahve vojevao za Izraela.
(Jošua 10,15)

Ovakva dekonstrukcija biblijske slike, gdje je Jahve, Bog, zaustavio sunce u smislu svoga postojanja (Dobra) i kao strašnu kaznu za Zlo koje se širilo na kugli zemaljskoj je u potpunoj inverziji u odnosu na originalnu simboliku, ovdje je Sunce stalo kao realizacija sveg onog Zla i grijehova koje je izrodio suvremeni čovjek onoga Zla koje je postalo jedini način društvene egzistencije i to u tolikoj mjeri da je sam pojam zla postao relati-

³ Mirko Kovač, *Gubilište*, Svjetlost, Sarajevo, 1990, str. 15.

⁴ Ibid., str. 143.

viziran, a moralne vrijednosti potpuno izokrenute. Ujedno, ova stagnacija Sunca, čije kretanje znači život, predstavlja i demitomanizaciju komunizma koje je na vrhuncu u vremenu kada ovaj roman nastaje, jer marksistička ideologija prožeta u svim sferama života znači ujedno i kraj razvitka historije, jer predstavlja "najidealniji" i evolucijom društvenih poredaka izgrađeni i "savršeni sistem", koji više nema potreba da se mijenja, jer sve što odudara od njega je ideološki nazadno i samo destruktivno u odnosu na društveno savršenstvo, jednostavno, društveni razvoj je prisilno zaustavljen, jer se smatralo da nema potrebe za daljim razvitkom.

Svojom pripovjedačkom tehnikom Kovač dosljedno prati postavke romana toka svijesti, tako da je kod njega u cjelokupnom romanesknom opusu izraženo pripovijedanje u prvom licu jednine. Međutim, iako je to Kovačevo "JA" obojano autobiografizmom, kojeg se on nikad u potpunosti nije oslobodio (crnogorski i hercegovački tops), on u svom stvaralaštvu nastoji da se što više oslobodi "JA" intervencija u tekstu, jer samo s tim udvajanjem autorskog "JA", Kovač nastoji da se isključuje iz vlastitog teksta, a da onom drugom dijelu autorskog "JA" koje je oslobođeno vlastitog individualiteta omogućiti da unese život u teksta, i omogućiti recipijentu da tekst spozna kao čistu varijabilnu svijest koja tkaje književni tekst.

O svojoj pripovjedačkoj tehnici Kovač kroz pojavu "imaginarnog neznanca" (koji je sa *Gubilištem* proveo dvije zatvorske godine, prepisujući ga, dopunjujući ga i ispravljajući ga) iznosi kratko teorijsko razmatranje u samom *Predgovoru* dopunjenog i izmjenjenog izdanja *Gubilišta*, pa kaže: "Mi smo bliski", rekao je, "Možda smo čak jedno"! Tu je nešto smrsio o udvajanju sudbina, ali ga nisam posve razumeo i nisam shvatao šta hoće od mene...Rekao je da će mi poslati svoj primjerak "na uvid i korist"...U pošiljci sam naišao na kratku obavest bez imena i potpisa da je drugi pisac, onaj koji je tu uneo svoj život, iščezao, a slavu prepušta prvom i paravom autoru... te odsad nudim čitaocu "knjigu u knjizi "kao konačno izdanje."...Da li da ovu pojavu uzmem kao privid ili udvajanje sa nepoznatim?⁵

Tako se Kovač u potpunosti stapa sa strujom unutrašnje svijesti svojih likova, te nameće svojim čitateljima potrebu da sami otkrivaju dublja značenja izražena u tekstu. Ovo je jedna od osnovnih osobina Kovačeve poetike, koja ujedno i sav njegov romaneskni opus približava dramskom kodu, jer on ništa ne pripovijeda, ne trudi se da protumači, već, nasuprot

⁵ Mirko Kovač, *Gubilište*, Svjetlost, Sarajevo, 1990, str. 7–8.

tome, on traži i zahtijeva od čitatelja da sam otkriva značenja i misli koja se pokazuju i prikazuju u njegovim djelima baš kao na pozorišnim daskama ili na filmskom platnu. Na taj način čitatelj (recipijent) biva direktno uvučen u more značenja koje mu tekst naprosto nudi na recepciju. Iskorištavajući ovu zgodnu mogućnost međužanrovskog pretapanja i preklapanja, Kovač u svome stvaralaštvu tako koristi i neke od filmskih postupaka: brzi slijed razbacanih slika, udvajanja i preslikavanje slika jednih preko drugih, uokvirenje primarne slike sekundarnim slikama, ponavljanje primarnih slika i posebno izraženo korištenje vizualnih, upadljivih natpisa što predstavlja poseban kontrast vanjskog svijeta, te izaziva otuđenje svijeta romana iz područja svakodnevnog i onog što je očekivano. Na takav način, putem otuđenja, ove romaneskne slike postaju kritička reprodukcija stvarnosti.

*Sada u nekim zrelim godinama, vidite da izbjegavam pojam starenje, jer starost nije nešto odvojeno od onoga što jesam, sve više sam roman približavao filmu, a to znači i čitatelju...*⁶

Dakle, Kovač se kao romansijerski pripovjedač odriče uloge klasičnog naratora, tumača ili učitelja ljudske historije, i pokušava da recipijenta direktno ubaci u vrtlog oslikanih životnih procesa, dijapazona emocija, lepeze utisaka, živih misli, lepršavih sjećanja i instinktivnih želja, sa ciljem individualističke racionalizacije.

*Mislim da to autobiografsko "Ja" nije samo postupak, nego i forma, način pripovijedanja, pa ako hoćete i jedna igra s čitateljem. Ili, kako bi Philip Roth rekao "zavaravanje tragova, miješanje pravih i krivih izvora". Ja ne znam da li bih uopće umio pisati u trećem licu, istina, pisao sam mnoga poglavlja u trećem licu, ali da li bih umio one intimne partije bez toga autobiografskog ja, to stvarno ne znam. Naprosto, divno se skrivati iza toga "Ja", čini mi se da ono mnogo toga dopušta, a ipak je nečim uvjetovano i nečim ograničeno. Uza sve, meni pisanje u prvom licu pričinjava veliko zadovoljstvo, osobna iskustva lakše uklapam nego da to činim onim objektivnim načinom pisca "kao svevidećeg."*⁷

No, osim iz metodološko-proceduralne komparacije sa realizmom, bitne osobnosti Kovačeva se romansijerstva dadu izvesti i iz jednog paradigmatškog samjeravanja sa poetikom realizma. Ona je unutar Kovačevih romana sa dvostrukom pripovjednom svijješću bitno restituirana kao tipološko određenje jednog od njegovih pripovjedača i kao paralelni „tip slike

⁶ Intervju: Razgovarao: Srećko Horvat, *MIRKO KOVAČ – Elita gora od rulje* 14.1.2011. u 11:25

⁷ Ibid.

slike svijeta“ koji se, različitim postupcima, komplementira onoj slici svijeta koju nastoji artikulirati drugi pripovjedač. Tako se poetika realizma značajno „oplemenjuje“ suvremenim, postmodernim duhom i stavom, i, lišena svih kompromitirajućih i pejorativnih karakteristika, postaje pozitivna duhovna pozadina djela.⁸

Radnja romana se može imputirati na razmeđe stoljeća, na prijelaz iz devetnaestog u dvadeseti vijek i prve decenije dvadesetog vijeka, negdje na granici između Crne Gore i Hercegovine, oko područja Bileće.

Prvi dio romana nosi naziv *Gubilište* i sastoji se od pet glava. U prvoj glavi romana, *Uvodu*, narator, ili udvojeni pisac pripovijeda o tome koji su grijehovi doveli do njegovog boravka u zatvoru (*“Šta sam to nevaljalo učinio? Objubio sam nasilno, a onda se jednom grehu pridodao drugi, novi i još opasniji. Od napasnika postao je hulitelj, pa nadalje zloduh, krivac, neprijatelj, veliki grešnik i najzad razbojnik.”*⁹) O količini zla i pesimizma svijeta u kojem imaginarni pisac obitava najbolje svjedoči njegova vlastita izjava: *“Samo smo u jednom suglasni: kad sunce stane u zenitu, kad više nijedna stvar nema svoju senku i meru, nastane čas Zloga!”*¹⁰ U drugoj glavi *Gledano iz kolijevke* imamo nadrealne márquezovske priče dojenčeta koje se sjeća događaja iz svojih najranijih dana i koje kao odrasliji prepričava i potvrđuje njihovu autentičnost majčinim potvrđama događaja koji su se zaista zbili. Ovdje je metatekstualno uključivanju u Bibliju potpuno i u jake pozicije teksta svakako možemo svrstati da je prva osoba koje se imaginarni pisac sjeća njegov ujak, “gluhać i neženja”, Mojsije koji njegovu kolijevku stavlja ispod ikonom Sv. Georgija koji ubija “zmiju”, *“da mu se to ureže”*. (*“Ako pomisliš na Hercegovinu a nema zmije u središtu, izneverio si rodni kraj”*) Ovdje se po prvi put spominje i lik oca, neshvaćenog i odbačenog proroka koji *“nije imao ni pristalica ni protivnika, ali je bilo podrugljivaca i zločestih ljudi koji su ga prutovima gonili. Terali su ga sa sabora i iz hramova, grajali na nj, a kada se razulare i napiju, dovlačili bi ga da se šprdaju s njim.”*¹¹ Očeve proročke moći i smučene vizije i predskazanja tumači ne nadahnućem odozgo, s neba, nego oni izviru prije svega iz očeve zgađenosti svojim okruženjem i ovozemaljskim. On je lik koji je do te mjere bio ubijeđen u svoje proročke sposobnosti i u svoju potrebu i

⁸ Mirko Kovač, *Gubilište*, str. 7.

⁹ Ibid., str. 14–15.

¹⁰ Ibid., str. 17.

¹¹ Ibid., 18.

dužnost da propovijeda istinu da je čak imao i svoje odijelo za te potrebe, proročko odijelo. U trećoj glavi *Izbavitelj, pisac* se ironično poigrava sa simbolom Mojsija kao izbavitelja, pa šalje ujaka Mojsija da izvede imaginarnog pisca iz tamnice, ali je izbavljenje kratkotrajno i samo zbog toga jer je umro njegov otac, seoski prorok i lualica. Međutim, kako nema mjesta u limuzini, Mojsije ga upućuje kući vozom, sa zadatkom da prije puta obiđe suvremenu galeriju i svakako vidi sliku Sv. Georgija. Četvrta glava *Susret sa Bademom ispred galerije* opisuje Baštu Galerije, koja nije bila ništa drugo, nego lokalno okupljalište staraca kojima je glavna zanimacija bila prepričavanje svih zala koja pamte i koje razgaljuje pojava dječaka koji svjedoči o dolasku Đavolje družine (grupa artista) i o tome da njihova varoš nije na granici Crne Gore i Hercegovine, već je na granici snova i jave. Tada imaginarni pisac prvi put, ponovo susreće Bademu, ženu koja mu je bila prva i koja uznemiruje varoš svojim ponašanjem i koja posjeduje čudnu moć da objedini u sebi vjernicu i ženu koja posjeduje neutaživu tjelesnu strast i prodaje svoje tijelo. Peta glava *Zmija opisuje krug* na bulgakovski način relativizira pojam zla, jer slika koja je izložena u galeriji ne prikazuje Sv. Georgija kako ubija zmiju, nego zmije postaju njegove zaštinice od brojnih progonitelja koji žele njegovu smrt. One postaju trajne čuvarice sveca. Za razliku od ove slike koja ushićuje piščevu opsesiju i divljenje zmijama, ono što ga rastužuje i što predstavlja kontrast Sv. Georgiju je slika Ponižavanje proroka u kojoj on prepoznaje svoga oca.

“Taj prorok u odeći siromaha, isposničkog izgleda i protegljastog lica, nije niko drugi do moj otac. To je njegov lik, to su njegove crte. Mir mu je podarila vešta ruka slikara i to u času kad je prognan iz manastira...zaustavljali su ga da mu se narugaju: Gle, stiže Hrist! Hihih-hohoho!”¹²

Cijeli drugi dio romana se upravo i zove po toj bolnoj slici *Ponižavanje proroka* i posvećena je sjećanjima na oca imaginarnog pisca. Otac je radio kao podvornik i sluga u crkvi, sve dok jedan dan, baš na osvećenje hrama obnovljene Petrove crkve, nije istupio ispred svih i izjavom: *“Mjesto mirisa biće smrad, mjesto pojasa raspojasina, mjesto pletenice ćela, mjesto širokih skuta pripasana vreća, mjesto ljepote ogorjelina, mjesto Boga Đavo!”¹³* sebi potpisao progon. Sa početkom njegovog prorokovanja, stalno je priželjkivao neki egzodus koji bi ljude uvjerio u njegove proročke

¹² Mirko Kovač, *Gubilište*, str. 7.

¹³ Ibid., str. 35.

vizije, kada bi se on pojavio kao spasitelj Mesija, i zaista, desilo se da sunce stane, “da pokrene u nama sve što je podlo i što ne valja, da opaki nagoni izađu na vidjelo. Nakon incidentata postao je predmet grubog ismi-javanja, bez obzira na to što je on želio samo da pruži štov više ljubavi, što je ljubav više isijavao, ljudi su prema njemu bili sve više zli. Osuđen je i gonjen, ispraćen kletvom i poniženjem, ali donosi proročanstvo da se bliži kraj svemu, sve će progutati zlo, bolest i nerodica, samo će se zmiije rađati.

Treći dio romana nosi naziv *Razdoblje sunca* i sastoji se od deset glava. Prva glava se zove *Nemamo trajnog grada* u njoj se imaginarni pisac u vozu susreće sa Elidom, koja je u mladosti bila prostitutka i koje se pisac sjeća iz putovanja vozom kada se napadno šminkala i koju su ironično nazivali zaštitnicom i svetom majkom gimnazije baš zbog njene luđačke strasti prema gimnazijalcima. Život prostitutke prekida zbog Đavola, nemoralnog kažnjenika koji pokazuje sklonost ka dječacima i koji je u kaznionici izučio zanat drvodjelje. Osim nje tu su i simbolični spavač, Isidor, bivši robijaš sa čudnom pozlaćenom knjigom, Starac, Aleksa, Žena kojoj marama prekriva gotovo pola lica, Vojnik sa ožiljkom na licu i slika nepoznatog grada zalijepljena na zidu kupea. Druga glava nosi naziv *Spava odbegli sin*, i potpuno je obojana vizualnom dramaturškom (filmskom) tehnikom postavljanja natpisa tipa: NE NAGINJI SE KROZ PROZOR , ŽENSKI ULAZ ODZADI, БИЈЕЋА – БИЛЕЋА. Ova glava romana prenapregnuta je nestrpljivim iščekivanjem da voz konačno krene (sa sat i šesnaest minuta zakašnjenja). To je ujedno i onaj dio romana koji je posvećen simbolici voza i piščevom mantrom: “ – ja – nekuda – odlazim – zauvek.” Druga glava nosi naziv *Zlostavaljanje putnika* također obiluje vizualnim znakovima: REZERVISANO ZA MAJKE SA DJECOM, NE NAGINJI SE KROZ PROZOR. O postojanju okorjelog nacionalizma koji još uvijek otvoreno tinja “među narodima i narodnostima Socijalističke federativne republike Jugoslavije, zemlje bratstva i jedinstva” najbolje svjedoči kratki dijalog, u samo dvije rečenice između Žene i vojnika koji ju priklještio na svećenika čiji je bijeli uštirkani okovratnik bio uprljan krvlju. (Simbolika, paćenika, ali i mučitelja).

“– Ovaj vlaški krmak smrdi- izsusti ona”¹⁴

“– I ona zaudara na loj pa nikom ništa – doviknu vojnik”

¹⁴ Mirko Kovač, *Gubilište*, str. 60.

Simboličko putovanja vozom sa značenjem “putovanja životom” datira još od pojave vozova u modernom smislu (dizel i električne lokomotive) u prvim decenijama dvadesetog stoljeća, što se i poklapa sa pojavom avangarde, kada se po prvi put javlja ova simbolika, međutim, ne smijemo zanemariti činjenicu da se sam pojam putovanja valjda od početka kulturalne historije čovječanstva povezuje sa prelaskom u nešto novo, a najčešće “novi život”, o čemu ponajbolje svjedoče stari grobovi prepuni prigodnih poklona “koji će preminulom “putniku” biti potrebni u novom životu. Osim toga zanimljiva usporedba je islamska terminologija koja za umrlog kaže: “*preselio je*”. U postmodernoj književnosti, sa razvojem kulturalne historije čovječanstva, značenje je “malo pomjereno” pa se pojam putovanja općenito najčešće vezuje uz ljudsko kretanje prema nečemu novom, prema boljoj i svjetlijoj budućnosti. S obzirom na isključivi i duboki pesimistički ton koji dominira u Kovačevu romanu, on ide još dalje sa pomiješanjem značenja, jer njegov voz ide toliko sporo da se svima čini kao da on zapravo stoji. Zaustavljanjem voza, analogno se zaustavljaju i simbolička značenja proistekla iz avangardne književnosti, i doživljavaju ogledalo svoje suprotnosti, a dobija izrazito kompleksnija značenja, tako da život nije ništa drugo do prestanak putovanja, ono vječno iščekivanje putovanja, i neutaživa glad za putovanjem, makar to i ne bilo putovanje u bolje sutra. Ovakva ukleta statičnost ljudskih života ujedno i ujedinjuje sve čudnovate putnike, kojima više i nije važno što voz stoji, što stoji negdje u nekim nepoznatim predjelima i što su svi zakasnili na presjedanje za neko drugo mjesto koje je pružalo nadu. Svi su ujedinjeni teškim fatalističkim pesimizmom u onom pravom filozofskom smislu determinacije fatalizama kao konačne nepromjenljivost onoga što je sudbina čovjeku predodredila. Analogno tome, putnici ne pokazuju bilo kakvu volju za aktivizmom, jer su za kreiranje ljudskih života i njihovih sudbina odgovorne jedino neke daleke i transcendentalne sile van ljudskih domašaja i daleko iznad ljudskih mogućnosti. Tako da kao konstruktivne principe, iako sa simboličkim inverzijama, ne možemo zanemariti hronotop putovanja i hronotop susreta

Četvrta glava nosi naziv *Čovjek je žedan* što je alegorični naziv za ljudsku potrebu za informacijom, za kodom, za životom. Nakon što Elida pokušava uspostaviti trivijalni razgovor sa Starcem, što joj baš i ne uspijeva: “*Dokle putuješ? Ne reče mi? U pakao, gospođo – uzvрати starac.*”¹⁵ Recipijenta teksta cijelo vrijeme zasljepljuje natpis pokraj metalne ručke: “HLADNO”. Svi se boje tišine i zaustavljenosti života, pa pokušavaju

¹⁵ Mirko Kovač, *Gubilište*, str. 67.

uhvatiti koju riječ od onih koje izgovara usnuli Isidor, koji još od djetinjstva, kada se prvi put uplašio smrti bunca u snu. Razotkriva se njegov strah koji sve putnike objedinjuje u jednog čovjeka, a to je starh da voz ne vodi nikud i da je čitav svijet koji ga okružuje u zabludi. Strah od zaustavljenog kretanja, od zaleđenost i opće smrti u ništavilu. Intenzitet ovakve bojazni pojačan je na više mjesta retoričkim pitanjem Gdje smo ovo?, pitanjem na koje nema odgovora, ali se čini da se odgovor i ne očekuje. Ova glava završava sa nabranjem narikače koja spominje naratorovog oca, pa čak i pradedu, tužbalica se miješa sa zvukom voza u nejasnu viziju.

Peta glava je posvećena Starcu i zove se *Starcu nije dobro*. Ono što je zanimljivo je da Kovača ispravljanjem svoga prvog romana stvara intertekstualnu vezu sa svojim narednim romanom *Životopis Malvine Trifković* a uvodi nas u njega krpz prosti trač iz susjednog vagona o njenoj lezbijskoj vezi sa Katarinom Parčić. Beznadežnost životnog putovanja dolazi do svoga vrhunca kad voz staje, i svi shvataju da su zakasnili na presjedanje.

*Jara je drhtala iznad celog polja, iznad samoće bez znaka života, iznad jedinog i posljednjeg voza što je sve više umirao u beznadežnosti, sve više nestajao, topio se na suncu i zajedno sa putnicima sve više se pretvarao u jedan izgubljeni, osamljeni, pogrebni, spaljeni pejzaž.*¹⁶

*“Gde sam to stigao? Je li ovo gornji ili donji svet? Ko ovde upravlja? Hoće li iko preteći?”*¹⁷

*Starac pada u nesvijest, sjećajući se trača iz susjednog vagona da su stari ljudi na teretu rodbini, i prošaputa: “I ljudima i Bogu!”*¹⁸

Šesta glava se zove *Vraćamo se poniženi*. Ova glava započinje sa velikim natpisom: POVUĆI U SLUČAJU NUŽDE. Starac i dalje leži, a Aleksa muči razmišljanje o snu koji mu se stalno ponavlja, sna o jednoj vrsti rodoskvrnuća sa majkom. Uskoro se saznaje da je vozovođa nestao.

Sedma glava se zove *Zabranjena upotreba na stanicima* i započinje sa identičnom vizualnom slikom natpisa velikim podebljanim štampanim slovima. Svi su izašli vani, i starac se budi sam u kupeu i odlučuje da se objesi u wc-u sa lančićem od vodokotlića. Njegovi zadnji trenuci prolaze u razmišljanju hoće li se željezničari začuditi i nemanju volje da se pomokri, iako je imao potrebu, trpio i bio svjestan da će ga naći mrtvog i pomokrenog.

¹⁶ Mirko Kovač, *Gubilište*, str. 72–73.

¹⁷ Ibid, str. 73.

¹⁸ Ibid., str 74.

Kao da je namjerno želio da se naruga smrti. Osmu glavu se zove *Mrtva sam* i predstavlja tragičnu ispovijest iz mladosti imaginarnog pisca za kojeg saznajemo da je bolovao od sušice, da ga otac većinu bolesti držao izolovanog u sobi, zbog čega je u njemu kao dvadesetogodišnjaku proključala divlja strast, pa je u bunilu silovao nju, koja je tad umrla, a ostala živa. Od tog vremena u njemu ključa strast prema degeneričnim ženama, nastranostima i mladim djevojčicama, iako je očiti da je svjestan svoga nemoralna i da ga peče savjest, ali je unutrašnja strast nešto protiv čega on ne može. Deveta glava se zove *Pogled gore* preko lika uskogrudnog konduktera ismijava neutaživu ljudsku želju za vlašću, kada se on pri pojašnjenju da je vozač najvjerovatnije nestao zbog problema sa poremećenim djetetom i problema u porodici, zanosi: “*Ovdje sam ja gospodar. Bog otac!*”¹⁹ Deseta glava nosi naziv *Vozovi*, *vozovi* i predstavlja mutna sjećanja na vozove djetinjstva i razmišljanja o samoubistvu pod šinama.

Četvrti dio romana nosi naziv *Svi hoće u Mrak* i predstavlja sliku očeve sahrane koja se intertekstualno upliće u rekvijemsku misu: “*Samo se kroz patnju svet može spasiti; to je zapisano u Rekvijumu, jer patnja jedino odvaja od niskosti.*”²⁰ Suština ranog učenja rimokatoličke crkve da jedino teškim isposništvom i dobrovoljnom patnjom čovjek može osigurati sebi mjesto u raj u oslikava lik oca, juridiva, koji dobrovoljno bira patnju kao lijek od niskih nagona koji su se zavukli u sve društvene sfere. Čistilište je unžno i potrebno suvremenom društvu, jer niko nije bez teških grijehova, a nije moguće da svi odlaze u pakao. I sam život, prikazan u ovom romanu, u neku ruku, se može poistovjetiti sa čistilištem, koje kao da se sa neba spustilo na zemlju, jer slika ovozemaljskog života je de facto slika patnje. Kroz analizu kolektiva sahrane (izopačenosti i licemjerstva suvremenog društva), smisla života i smrti, božjeg bivstvovanja, imaginarni pripovjedač se malo bistrije sjeća svoga izolovanog odrastanja, obilježenog sušicom i patnjom samoće i poistovjećuje svoj život sa životom svoga oca.

*Uzalud ste na razdaljini od sunca, nećete ga pridobiti; ono je, tako mi boga, na strani zla. Bog isto mrzi sve što je zemaljsko, s pravom.*²¹

*Sada sam još sigurniji da ne pripadam ljudima, da moje mesto nije čak nu u pratnji na očevom pogrebu.*²²

¹⁹ Mirko Kovač, *Gubilište*, str. 91.

²⁰ Ibid., str. 99.

²¹ Ibid, str. 110.

²² Ibid. str. 22.

*Koliko je malo trebalo da stane sunce pa da pokaže svu golotinju zemaljsku. Ne samo strah i opakost već poniznu strašnu slepoću.*²³

U suštini, ovaj dio romana secira ljudsku arogantnost i ignorantnost prema svemu što je moralno i duhovno, jer je cijelo nastojanje ljudi suvremenog doba usmjereno ka uživanju koje sigurno vodi u mrak.

Peti dio romana zajedno sa četvrtim dijelom romana čini jednu semantičku cjelinu i nosi naziv *Begstvo od izbavljenja* predstavlja biblijsko-katklizmičku sliku borbe sa zmijom po uzoru na prikazanje Sv. *Georgije ubiva aždahu*. Prvi prikazi duela ovakvog tipa javljaju se u ranom trinaestom vijeku u Zlatnoj legendi, a varijacije od zmije do raznih zmijolikih nemani prikazivane su na ikonografskom slikarstvu diljem svijeta i u različitim varijacijama hrišćanske tradicije. Sveti Georgije (Juraj, Đorđe) je jedan od najpoznatijih kršćanskih mučenika diljem svijeta i on predstavlja simbol istinskog i mučeničkog otpora zlu, jer uprkos svim mučilima na koja je stavljan, nije zanijekao svoju vjeru u Dobro i u Boga. Tako se ovdje imaginarni narator poistovjećuje sa svetim Georgijem, ali on ne uspjeva ubiti zmiju, koja u ovom slučaju pomijeranja simbola i ne predstavlja krajnje zlo, već relativizira pojam zla, koje u suštini predstavlja općeniti smiraj u smrti. On se u iti i ne bori sa zmijom, nego samo prekida bijeg od zmije i predaje se njenom poljupcu, žrtvuje se kao Hrist, ali ne za spasenje čovječanstva, već za svoje vlastito spasenje od svijeta koji je postao gori i od pakla, tako da samožrtvovanje predstavlja nadu u konačni smiraj.

*Ne podiži ruke, ne pokrivaj glavu, ne čini ništa. Pričekaj poljubac. Klonuh ka zemlji. Zmija, hitrije no maločas, vrludavim hodom, priđe i odiže se gotovo podbodena na rep. Iza nje je u prašini ostala zmijolika putanja. Gipko se odbaci od zemlje i nakon prvog ugriza obmota oko moga vrata. Počeh da povraćam i natičem. Spazih: ruke su mi nabrekle i modre. Zmija me stegne pa popusti; i to ponavlja naslađujući se. Kroz moje otvore probija tečnost. Sve se vraća na pladanj za antidor: pšenica, kruh, vino, ulje, sve.*²⁴

Ovakav kraj gdje ujed zmije znači povraćanje nafore koja se uobičajeno dijeli na liturgiji i koja predstavlja krv i tijelo Hristovo i to se po ekumenskim pravilima daju onima koji se nisu pričestili, tako da ne odu sa liturgije a da nisu u sebe unijeli tijelo Hristovo (apsolutnu istinu), te da se

²³ Ibid. str. 118–119.

²⁴ Mirko Kovač, *Gubilište*, str. 146.

tako pokušaju izjednačiti sa pravim vjernicima koji su pristupili pričesti. Smrt imaginarnog naratora ustvari predstavlja ispunjenje njegove konačne potrage za istinom (pokušaj (ne)izjednačavanja sa Hristom), ali on ne traži i ne zahtijeva istinu kao jednu i kao apsolutnu (nego istina nužno mora biti varijabilni skup). Istina za kojom Mirko Kovač traga nalazi se u onom što označava znak “vjeruj” i koji će se kasnije javljati u svim Kovačevim romanima i to isključivo kao njegova želja za spoznajom potpune slobode i istinskog mjesta pripadanja. Ovakvo vaskrsnuće pojma “vjeruj”, iako kroz krajnje pesimističnu viziju, postaće mjesto Kovačevog proгона od strane totalitarnog sistema u kojem započinje svoje stvaralaštvo, ali će i kasnije biti uzrok njegovih nevolja, jer Kovač uvijek odbija nevjerovanje u potpunu slobodu i ljubav.

Mirko Kovač je istinski umjetnik koji je imao nesreću da živi u turbulentnim vremenima totalitarističkih režima, od krajnjeg lijevog (komunističkog) do krajnje desnog (nacionalističkog), međutim, uprkos svim ideološkim progonima i isključivanjima iz aktivnog kulturno-umjetničkog života, pa čak i prijetnji smrću, on nikad nije podlegao utjecajima bilo koje nametnute ideologije, te je umjetnost stvarao radi umjetnosti, a ne radi ideoloških usmjeravanja ili uspjeha i zarade. Ovaj veliki, prije svega čovjek, pa tek onda pisac, zahvaljujući svom karakteru i slobodnom duhu stvarao je književna djela na čijoj umjetničkoj vrijednosti su mnogi režimski pisci mogli graditi samo svoju zavist, jer je neosporna činjenica da je Kovač svojim književnim radom zauzeo same estetske vrhove u književnosti naših područja, ali i šire.

Literatura:

David Filip, *Život u zrcalu Mirka Kovača*, Sajam knjiga u Beogradu, 2013.

Ibrahimović Nedžad, *Pripovjedački postupak u romanima Mirka Kovača*, magistrski rad, Zagreb, 1989.

Kovač Mirko, *Gubilište*, Svjetlost, Sarajevo, 1990.

Komarčević Dušan, *Mirko Kovač, čovek koji je pobedio smrt*, ARTivizam, Kontrapress, 2013.

Amra KOZLICA

MIRKO KOVAČ; *GUBILIŠTE* AS A MIRROR OF POSTMODERNISTIC
PESIMISTIC AND IRONIC DECONSTRUCTIONS OF THE SOCIALIST
ATEISTIC IDEOLOGY OF OPTIMISM

Summary:

Mirko Kovač, who was often referred to as a Montenegrin, Serbian and Croatian writer, published his first work, entitled *Gubilište*, in 1962, which can, typologically, be defined as a postmodern novel. This novel, in its entirety, represents a living thoughtful surprise in the quest for new/old cognitions and redefinition of concepts: man, death, truth, religion, and ideology, at the very moment when it is expected that we will finally see and recognize the "truth", when we find ourselves at the time of losing the life in ourselves on various, but inevitable life Golgothas, and at this "end" we become painfully aware of the ineptness of cyclical repetition which is, necessarily, corrupted by the deformities that emerged from the social tradition, always marked by some of the ideologies. In essence, it represents a kind of pessimistic-ironical redefinition of Biblical stories of Golgotha, as the world's most famous wilderness that often defines the history of mankind, at least in Western European thought about the Day of Judgment and in almost all cultures of ever-anticipated Messiah. The pessimistic and ironic tone of narration is dominant throughout the whole work, which, at the semantic level, has been shaped into the image of the ironic attitude of a man towards the exaggerated social morality of modern times. As this profoundly pessimistic and utterly ironic vision of a man's relation to contemporary social events did not fit into the utterly optimistic aesthetics of the socialist proletarian inspiration, Mirko Kovač stays the first person to become the undesirable artist of the broad and freedom of thought, which, unfortunately, will repeat almost his entire life, in cycles of different social order.

Key words: Mirko Kovač, *Gubiliste*, postmodernism, mirrors, Golgota, Bible, church, sv. Georgie, the snake, the sun, the drama register, Montenegro, Herzegovina, father, train, dungeon, death, irony, grotesque, fantasy, surrealism.

Miluša BAKRAČ
OŠ „Marko Miljanov“, Podgorica

ORGANIZACIJA VREMENA I PROSTORA U TEKSTU *SRAMNO LETO* BRANIMIRA ŠĆEPANOVIĆA

Analiza će biti bazirana na pluralizmu književno-teorijskih metoda, odnosno na kombinaciji fenomenološke, semiotičke i naratološke metodologije. Kao konstanta u Šćepanovićevom pripovjedačkom postupku u razmatranim tekstovima javlja se izdvajanje hibridnih netipičnih narativnih nivoa, naglašena funkcionalnost tačke gledišta kao kompozicionog elementa, produktivnost mikrohronotopa i pojava lajtmotivskih nizova koji djeluju kao objedinjujući kompozicioni elementi i snažni semantički centri. Narativna stvarnost u analiziranim tekstovima se uglavnom formira u hronotopima ruralnog ambijenta na relativno malom prostoru pri čemu se vremenski opseg prilagođava datom prostoru. Odabrani hronotopi su naglašeno modelativni. Dominantna hronotopska struktura svih Šćepanovićevih romana je Crna Gora unutar koje autor oblikuje nizove mikrohronotopa (groblje, crkva, put, tavan, krčma, hrast...) koji dobijaju višestruku simboličku i semantičku funkciju. Posebno će se razmarati uticaj prostora na likove.

Ključne riječi: Branimir Šćepanović, *Sramno leto*, hronotop, kompozicija, modelovanje likova.

Termin hronotop¹ u teoriju romana uvodi Mihail Bahtin da bi označio prostorno-vremenski kontinuitet unutar književne stvarnosti djela. Kako je vrijeme jedan od bitnih segmenata kompozicije književnog djela, neophodno je skrenuti pažnju na postojanje realnog vremena koje teče (postoji) izvan i mimo nas i imaginarnog vremena, tj. umjetnički oblikovanog vremena odnosno vremena književnog djela (narativnog vremena).

Žerar Ženet ističe da je vrijeme narativnog teksta dvostruko temporalno, tj. da pripovjedni tekst traje u dimenziji priče (događaja o kojima se pripovijeda) i dimenziji pripovijedanja. Vrijeme priče je linearno, dok je vrijeme pripovijedanja (odnosno vrijeme sižea kako bi rekli *formalisti*) po-

¹ Hronos – vrijeme, topos – mjesto

dložno temporalnom deformisanju i upravo ova *igra* s kombinovanjem faktičkog i sižejnog vremena shvata se kao umjetničko vrijeme.²

Ako se ima u vidu činjenica da je značajan broj hronotopa lajtmotivskog tipa koji doprinose koherentnosti djela, modelovanju likova i razvoju semantičke strane teksta, hronotop je svakako jedan od bitnih elemenata kompozicije teksta *Sramno leto*. Radnja se odvija na relativno malom realnom prostoru koji se književno oblikuje, pa se samim tim i vremenski opseg prilagođava datom prostoru. Riječ je o isječku iz života jednog lika koji je karakterističan za sudbinu tog junaka, a obuhvaćen je u vremenu priče u trajanju od nepuna dva mjeseca, a u vremenu pripovijedanja zahvata analepse dometa od nekoliko decenija, tj. doseže do dana djetinjstva glavnog junaka koji je sada u srednjim godinama života.

Junaci se kreću kroz realni prostor Pasjače u kojem se izdvajaju hronotop bašte, šume, hrasta, krčme, tavana, crkve, groblja i sl. i obitavaju mahom u otvorenom prostoru. Samo nekoliko epizoda vezuje se za zatvoreni prostor (crkva, Petrov tavan, soba i kafana). Otvoreni prostor omogućava dinamiku likova, uzajamne susrete i oblikovanje njihovih karaktera. Kretanje junaka prostorom ima karakterološku funkciju. Junak i prostor su u stalnoj interakciji, tj. uzajamno su modelativni.

Sva odstupanja od linearnog vremena priče, od umjetničkog ili sižejnog vremena pripovijedanja, Ženet naziva anahronijama. Ovaj teoretičar anahronije analizira na mikronarativnom planu i na planu makrostrukture, tj. cjeline narativnog teksta.³

Pripovijedanje u tekstu *Sramno leto* počinje dolaskom glavnog (anti)junaka Isaka nakon nekoliko decenija u Pasjaču. Osnovni vremenski plan obuhvata temporalnu poziciju na kojoj se odvija narativni čin, a to je vremenski plan na kojem se odvija naracija, i obuhvata Isakov boravak u Pasjači od 7. avgusta do 23. septembra. Odstupanja od linearnog vremena uočavaju se na nivou manjih narativnih jedinica, tj. na nivou kraćih narativnih pasusa ili na nivou rečenice (bilo da je riječ o subjektivnoj ili o objektivnoj analepsi).

Po mišljenju Žerara Ženeta, subjektivna analepsa je vraćanje junaka u prošlost, a objektivna predstavlja pripovjedačeva retrospektivna pomjerenja. Subjektivna analepsa u tekstu *Sramno leto* ispoljava se kroz unutrašnji monolog, ali i kroz dijalog likova, dok su objektivne analepse sadržane u indirektnom unutrašnjem monologu. Objektivne analepse su najčešće u

² O ovome pogledati u djelu Adrijane Marčetić, *Figure pripovedanja*, Alfa, Beograd, 2003.

³ Isto

funkciji popunjavanja sadržaja iz života lika, a kroz njihovo prisustvo se lakše prati pripovijedanje na osnovnom vremenskom planu:

Stajao je nepokretan kao kakav spomenik i sećao se kako se onog užasnog dana sa ovog istog mesta osvrnuo ponižen i krvav na ovu dolinu – mrzeći ih sve, a naročito Vasilja sa sinovima, Martu i pokojnog Jakova koji ga je u njoj ostavio – i pitao se da li je ovo što sada gleda samo jedan od onih prizora koje je često zamišljao u tuđini. (SL str. 9)⁴

Mnogi Pasjačani zaključiše da su se možda zatrčali. Možda ima pare, pomisliše. Osmehnuše mu se kao da pokušavaju da ga u nešto razuvere. Ali onda se setiše onog vremena pre i onog bednog Isaka koji je nekada krao s Jeftimijem i vukao se po tuđim slamama i ponovo se u njima probuđi ponos. (SL str. 44)

Poglavlje *Na očevom grobu* karakteristično je po čestim anahronijama ispoljenim kroz analepse različitog tipa. Pronalazimo analepse subjektivnog i objektivnog tipa koje su sadržane u dijalogu i direktnom i indirektnom monologu. Primjećujemo i uvođenje analepse s oneobičene pozicije, odnosno sa infantilne tačke gledišta Isaka kao dječaka od devet godina koja, osim popunjavanja sadržaja lika, ima za cilj predstavljajući socijalnog ambijenta u kojem se likovi kreću, oslikavajući kroz položaj jedinke nešto opšte:

Verovatno se sećate kako je prezirao ljudsku slabost, kako je voleo istinu i kako je odolevao svemu na način koji izaziva poštovanje – rekao je, sećajući se, u stvari, kako je on, Jakov, na njihovim čestim slavama i svadbama i raznim veseljima uvek stajao iza njihovih leđa i naboranog čela uz staru harmoniku pevao one njihove pesme, naročito jednu koju nije voleo, i zbog koje su mu se, mislio je tada, grčile usne, a hrapavi i već umorni glas bivao tiši da se na trenutke jedva i čuo, a oni ga gurali vičući da ne spava i da zapeva kao čovek, na šta bi on podigao glas više nego što je to u stvari bilo potrebno, a onaj mu grč za to vreme prelazio preko lica i zaustavljao se u zenicama kao mrak ili neka praznina tako da je on, Isak, sa svega devet godina posmatrajući ga iz prikrajka mogao da oseti taj njegov bol u svojim očima, ali nije bio u stanju da mu pomogne. (SL str. 83)

Kroz unakrsni razgovor, koji se vodi između Isaka i Pasjačana, slažu se segmenti Jakovljeve prošlosti. Scena na groblju usko povezuje junakovu prošlost sa sadašnjošću. Uvođenjem unutrašnjeg monologa protkanog kroz dijalog i velikog broja analepsi na mikro planu, dolazi do preplitanja ta dva

⁴ Primjere iz djela obilježavaćemo skraćenicom SL i brojem stranice sa koje je primjer uzet. U radu smo koristili izdanje: Šćepanović, Branimir, *Sramno leto*, Beograd, 1965.

vremena. Događaji iz prošlosti su često motiv za ponašanje lika u narativnoj sadašnjosti.

Hronotop groblja je značajno kompoziciono jezgro teksta budući da se za ovaj hronotop vezuje nekoliko važnih motiva izdvojenih na binarnoj opoziciji Isak/Pasjača među kojima su najnaglašeniji: motiv želje da se udovolji vlasti, motiv osвете zbog neslavne Jakovljeve prošlosti, motiv licemjerja i motiv poniženja.

U ovom hronotopu razgrađuju se religiozni sadržaji vezani za poimanje ovog prostora. Groblju, prostoru gdje završava čovjekov zemaljski život i u kom se graniči fizičko sa metafizičkim, svojstven je svečan pristup u tišini i uvažavanje toga mjesta kao nečeg misterioznog i svetog. U tekstu *Sramno leto* ovaj hronotop poprima karakteristike omalovaženog. Kroz sliku zapuštenog groblja, sa neobilježenim krstovima, žutim krpama, polupanim flašama i sl. prožima se nemarni Isakov odnos prema očevom grobu i licemjerni odnos Pasjačana prema tom svetom mjestu u težnji da zadovolje osnovni cilj – udovoljiti vlasti, pri čemu se vidno razgrađuje tradicionalni kult vezan za ovo sveto mjesto:

Kakva je ovo svetlost, mislio je obasjan suncem i visok, bez igde ikoga, jer oca i ne računa ne zato što možda neće pronaći grob među mnogim naherenim i neobeležanim krstovima, već zato što nikad nije mogao da ga se seti bez one čudne i pomalo neshvatljive mržnje i što sada nije u stanju da poljubi zemlju koja ga pokriva, ukoliko ga uopšte više pokriva posle svih kiša koje su padale s neba. (SL str. 80)

Razgrađivanje hronotopa groblja utemeljeno je i na odnosu Pasjačana prema žalosti, a parodirano je između ostalog i kroz sljedeći narativni segment:

Gade, mislili su oni. Šta još tražiš? Očistili smo mu grob, promenili krst, okupili se kao da nam ga je žao. Hoćeš li još i da zaplačemo. Posmatrajući ih, smerne i svečane, on se upita ko li je taj kojeg toliko žale kad je u ovom kraju svaka žalost kratkotrajna i nevažna da bi se mogla smatrati zajedničkom. Onda pogleda krst na kojem je sitno, plavom bojom bilo iscertano ime njegovog oca. (SL str. 82)

Opis eksterijera, praćen akustičnim i vizuelnim pjesničkim slikama, usložnjava postupak poetizacije, što uz elemente lirske pjesme, koji se prepliću kroz narativne segmente, zaokružuje Šćepanovićeve poetske zahvate:

Jedan cvet raste iz predaleke nade...

Pevali su i on neočekivano i ne misleći ni o čemu oseti kako ga preplavljuje onaj miris štipajući ga za nozdrve i kako odjednom Jakovljeve oči iskrsavaju iz praznine približavajući mu se tako da je u njihovim zenicama

mogao sasvim da razazna onaj bol koji podrhtava kao što je podrhtavao i nekad, ali ne zato – sad je to odjednom shvatio – što mu je ta pjesma mrska, već naprotiv, jer je to bila pjesma o njemu koja ga je bolela i bez koje nije mogao;

...ali i ne sluti da neće preživeti ovu pjesmu...

Pevali su oni i on počeo da se seća onih noći, ponovo, kojima nije bilo kraja i u kojima mu se činilo da je Jakov oslepeo jer je gledao kao da ništa i nikog ne vidi dok je zabačene glave pomicao usne presečene grčom i retko podizao glas, a i tada ne zbog njihovih opomena (...) već da bi tako, makar i za trenutak, kroz sopstveni glas, pobegao od nesreće koja ga je gušila i od koje je verovatno i umro dve godine posle onog dana kad se zaustavio na istočnom brdu i njemu, devetogodišnjem sinu Isaku, rekao držeći ga za ruku, a drugom mu pokazujući ovaj kraj za kojim je žudeo: stigli smo i ovde ćemo ostati. I tako je ostao dakle, kao što je i kazao (...) Dok su pevali mislio je o tome sećajući se i onih preostalih osam godina od trenutka kada je sutradan izašao iz šume i prvi put ukrao lubenicu da se najede (...) pa do onog dana kada se krvav i ponižen oteturao u svet. (...) I dok ih je sad čuo kako pevaju.

...jer noć je ova dugačka, a cvet ne može bez svetlosti...

On se upita da li se zaista već vratio i pobedio ih i da li se već ostvarilo ono što je želeo i što mu je godinama davalo snage da izdrži u tmini belgijskih rudnika i na plantažama Severne Amerike dok je gladovao štedeći i potucajući se u znoju i samoći. (SL str. 87)

Uvođenje pjesme u ambijent groblja usložnjava razgrađivanje ovog hronotopa, za koji se u patrijarhalnom ambijentu vezivala tužbalica kao osoben vid ispoljavanja kolektivnog duha i uvećavanja važnosti preminulog. Prisustvo pjesme u prostoru groblja opterećuje ovaj lirski segment značenjem koje ima tužbalica, pa se Jakovljeva pjesma doživljava sa velikim emotivnim nabojem. U ovom segmentu je dominantan uticaj indeksnog znaka na ikonički⁵. Sadejstvo ovih znakova utiče na objektivn, ali i emotivno snažan doživljaj predstavljenog.

Imajući u vidu odnos junaka prema prostoru, Jurij Lotman objašnjava pojam statičnih i dinamičnih likova i njihov uticaj na siže. U tom kontekstu posmatrano Isak, glavni (anti)junak *Sramnog leta* jeste dinamičan lik koji

⁵ Čarls Sanders Pers je znakove podijelio na indekse, ikoničke znakove i simbole. O ovoj podjeli vidjeti u djelu Petra Milosavljevića, *Teorija beletristike*, Prosveta, Niš, 1993,

se sukobljava sa njemu namijenjenim prostorom. Na ovom sukobu se upravo i gradi siže teksta.

Isakovo napuštanje prostora Pasjače u vrijeme kada je imao osamnaest godina uslijedilo je iz nužde. Prostor je *nadvladao* junaka, ali se on u, otprilike, srednjim godinama vraća s težnjom da se sjedini sa prostorom ili mu se suprotstavi. Upravo težnja ka sjedinjenju sa fizičkim, socijalnim i duhovnim prostorom dinamizuje junaka.

Fizički prostor je konkretizovan, a to je Pasjača, dok je socijalni prostor vezan za ruralno područje i u velikoj mjeri se odražava na ponašanje kako glavnog junaka tako i ostalih likova. Većina likova je stopljena sa prostorom i u ravnoteži je sa njim, pa oni predstavljaju reprezentate te sredine. Takvi likovi su statični i ne doprinose razvoju sižea. Njihova funkcija je kontrastno prikazivanje značenja likova koji su za razliku od njih, dinamični. Dinamični likovi su suprotstavljeni sredini i likovima stopljenim sa njom, bore se sa tim prostorom i samim tim utiču na razvoj sižea.

Pripovjedno zbivanje se odvija kako u otvorenom (koji uglavnom dominira), tako i u zatvorenom prostoru. Zatvoreni prostor po pravilu redukuje radnju i usmjeren je na psihološki prostor lika.

Nasuprot tome u romanu *Sramno leto* unutrašnji prostor je usmjeren na dinamiku. Ključna kompoziciona čvorišta su upravo sadržana u hronotopu zatvorenog prostora u hronotopu kuće, crkve i krčme.

U hronotopu Petrove kuće se simultano prikazuju erotska scena Julijine prevare u sobi i Petrova proživljavanja te scene na tavanu. Ovaj događaj je bitno uticao na promjenu sadržaja Petrovog lika s jedne i modelovanje Isakovog i Julijinog lika s druge strane. Kroz ovaj hronotop se produbljuje motiv vlasti kojem je cijeli narativni segment podređen, ali i na kojem je bazirana fabula romana. Scena koja se odvijala u hronotopu Petrove kuće mijenja Petrov lik što dokazuje da prostor nije statičan, da njegova funkcija nije čisto dekorativna već postaje i motivaciono načelo za građenje likova i izgradnju sižea.

Hronotop krčme jeste mjesto gdje se odvija junakova drama. Ovdje je junak detronizovan, poražen i ponižen. U istom hronotopu ponižavan mu je i otac, pa se uspostavlja semantička veza sinhronog i dijahronog vremena na istom prostoru. Krčma u kompozicionom smislu predstavlja mjesto raspleta, budući da se upravo u krčmi razotkriva Isakov položaj. Ona je i mjesto u kojem se popunjava sadržaj kolektivnog junaka (mase).

Događaji u krčmi i u sinhronom i u dijahronom vremenu uticali su na modelovanje i razvoj Isakovog lika. U hronotopu krčme je još kao dijete ponižen i duhovno uništen, a nekoliko decenija kasnije u istom hronotopu

je i fizički obilježen od Pasjačana. Krčma je hronotop u kom dolazi do višestruke karakterizacije Pasjačana, uz naglašenu funkciju frazeološke tačke gledišta. Natpis u krčmi nakon fizičkog nasrnuća na Isaka višestruko je modelativan:

Udesili smo gada! 23. septembar zainat kod Joksima dobrojutro Isače oprosti ako smo bili nevešti nismo bili u svetu kao ti ononije Jakovljevi grob nije bila jagnjetina ono je crknuta mačka sabelim lukom nikad se nismo bojali? Naročito vlasti trt lopove i bednike mi ovako jer važno je verovati. Nema boga jeli ti fino u našoj Pasjači živelo oslobođenje nismo krivi. (SL str. 144)

Odstupanje od književnog jezika kroz naturalizovani govor ovdje je evidentno, što na semantičkoj ravni upućuje na obrazovni profil mase, ali i na vrijednosni stav prema binarnoj opoziciji teizam/ateizam, vlast/bezvlašće.

Važan kompozicioni segment je i hronotop crkve. Crkva je hronotop u kojem se razgrađuje vjersko i nagovještava komunističko-ateističko. U poglavlju *Grešna propoved* (SLstr. 29) u kojem je prisutan dolazak mase u crkvu, kroz binarnu opoziciju vjera/ nevjera, uvedenu kroz analepse, prikazan je socio-kulturni ambijent Crnogoraca nakon Drugog svjetskog rata. Crkva predstavlja mjesto koje Pasjačani izbjegavaju i posjetu njemu obavljaju zbog Isaka i u nimalo svečanom ili uzvišenom ambijentu ispunjavaju taj prostor. Uočava se naglašeni ateizam i kod mase (Pasjačana) i kod sveštenika Bodina, a uzroke bi trebalo tražiti u njihovom osjećaju unesrećenosti. Formira se socijalni ambijent u kojem komunizam, stupajući na snagu, potiskuje vjeru:

U propovedima je govorio o svemu samo ne o bogu i Pasjačani sasvim poverovawe da je zbog nečeg ogorčen. Lukavi Maksim se zaklinjao da ga je jednog jutra stojeći iza crkve čuo kako psuje boga i prijeti u pravcu zapada. Pasjačani se naravno zbog toga ne uzbudiše, jer im je bilo svejedno. Osim toga, smatrali su, ukoliko Maksim po običaju ne izmišlja, da je to Bodin uputio nekom tuđem, a ne njihovom slovenskom bogu kojeg su ipak cijenili i ako je to po Obradovom mišljenju bilo zabranjeno.

...

Možda je zbog toga i bio besan. Ako bude ovako šaputao, neću imati šta Isaku da ispričam, mislio je i kroz onu pukotinu na krovu, sa koje već beše sklonio onaj zardali šlem, počeo da piša po pasjačkim glavama, uvređen, naravno, što čak ni one dosetljivije ne promeniše izraze niti se pomaknuše kad ih tim božjim suzama vešto popraska.

...

– *Lako je tebi – rekoše oni u horu – ti imaš boga.*

– *Ne verujem u toga gospodina – vrisnu sveštenik iznenadno i Pasjačani zaključiš da mu je u očima zaista porasla mržnja. – Jer da ima, valjda ne bi dozvolio da ološ razapne jednog Isusa.* (SLstr. 116), (podvukla M. B.)

...

Nisu ti poverovali, Bodine. Trebalo je da im sve ispričaš o onoj ženi koju si izmislio. Zar si se uplašio da im priznaš kako je godinama bila prisutna, stvarna i živa u tvojim mislima i gotovo opipljiva sve do onog dana kada si je neočekivano, a da i ne znaš kako i zbog čega zaboravio i očajan zbog te smrti koju ne možeš iz sebe istisnuti – počeo da piješ i da je uzaludno zvonjavom dozivaš. (SLstr. 121)

U prethodnim narativnim segmentima očigledna je razgradnja vjere i to u hronotopu crkve. Da nije komunizam jedini potisnuo vjeru u Boga, svjedoči i simbolika šlema u prethodnom i sljedećem odlomku:

Zaustavio se pred crkvicom koju beše podigao neki daleki Vasiljev predak. Na iskrivljenom krovu jedan šlem je kao nekakav čudan simbol verovatno pokrivao neku pukotinu i tako u ovim retkim i srećnim prilikama zadržavao kišu da ne bi pokvarila izbledele likove anđela. (SL str. 21), (podvukla M. B.)

Ako se ima na umu da se šlem pripisivao fašistima kao dio ratne opreme, sugestivnost ovog simboličkog znaka je više nego očigledna, a razgradnja teizma višestruko uslovljena. U pripovjedačkom postupku Branimira Šćepanovića svakako nije prisutna crno-bijela tehnika, te ni razgradnja teizma naspram komunizmu nije apsolutna o čemu, između ostalog, svjedoči sljedeći narativni segment:

Oni se tada setiše kako su, posle iznenadne smrti kaluđera Manojla, otišli u varošicu da ga sačekaju i na svoje veliko čuđenje umesto stvari i drugih potreba za domaćinstvo, na šest najboljih pasjačkih magaraca natovarili njegove debele i nerazumljive knjige za koje su s pravom kasnije nagađali da su nadojene idejama komunizma, a on umesto pozdrava ili bilo kakve druge reči takođe podigao ruku tako da su odmah mogli zaključiti da je mnogo pametan i načitan...

(SL str. 111), (Podvukla M. B.)

Ovdje je u pitanju parodija i na komunizam i na vjeru, tačnije ukoliko pratimo značenje simbola magarca u različitim društvima, osim opšteprihvaćenog simbola tvrdoglavosti, smirenosti i gluposti, u hrišćanskoj tradiciji magarac je simbol Hristovog rođenja, bjekstva u Egipat i ulaska u Jeru-

salim,⁶ što bi u navedenom odlomku značilo spoj različitosti i dovelo u istu ravan suprotstavljene, komunizam i religiju.

Osim unutrašnjeg i spoljašnji prostor se reflektuje junakov karakter. Kretanje junaka u prostoru ima, dakle, karakterološku funkciju. Pasjača utiče na Isaka i Isak na Pasjaču, modelujući se istovremeno i u tom sadejstvu se ulančavaju značenjske strukture djela. Upravo, priroda prostora može da ima i širu simboličku funkciju:

*Njime se saopštavaju neke univerzalne istine, viđenja i slutnje. On na simboličan način izražava sredinu, društvo i vreme. Osim fizičkog prostora koji predstavlja poprište zbivanja i događanja i junakovog življenja i delanja, u književnom delu se koriste i prostorni pojmovi koji, ne samo da definišu prostorne odnose, nego imaju dublje simboličko značenje na planu vrednovanja i karakterizacije. Njima se vrednuju prostor i prostorni odnosi, mjesto objekata ili bića u prostoru, karakterizacija lika prema njegovom mjestu u prostoru i afektivan odnos prema njemu. Lotman navodi nekoliko prostornih pojmova koji su u funkciji vrednovanja i karakterizacije. (blisko/daleko, visok/nizak, dole/gore...)*⁷

Na okviru romana Isak se nalazi na poziciji *gore*, tj. na početku teksta stoji na brdu. Brdo je oznaka za nešto što se nalazi na položaju *gore*, a *gore* znači nešto visoko, široko, prostrano, život i napredak, duhovnu širinu i težnju da se pobjegne iz učmale svakodnevice, pa u tom kontekstu možemo posmatrati Isaka i njegovu težnju ka izmirenju sa prošlošću.

Isak se spušta u Pasjaču koja se nalazi na položaju *dolje*, a *dolje* po Lotmanu označava prizemno, nisko, skućeno, smrt, pritisnut i obesmišljen život, propadanje, neuspjeh. Na binarnoj opoziciji *gore/dolje* može se pratiti odnos Isaka prema Pasjačanima. Isak boravi sve vrijeme *dolje* u Pasjači i sam poprima karakteristike takvog prostora. Na kraju romana on se prostorno kreće ka položaju *gore* simbolizujući Isakovo izbavljenje iz takvog ambijenta sa šansom da postane *pravi čovjek*:

Tada videše Isaka kako se poderan i visok i povijen u napred kao da ga zemlja privlači, penje uz strminu istočnog brda iskrećući lice prema nebu, ali tako da dečak, do suza nadražen onim mirisom vresa, bosioka i prezrele pšenice, pomisli da to možda Isak nariče. (S. L. str. 154)

⁶ Pogledati: Mario Lampić, *Mali rečnik tradicionalnih simbola*, Libretto, Beograd, 2000, str. 156.

⁷ O ovome vidjeti u knjizi Staniše Veličkovića: *Književni proces*, Unireks, Nikšić, 1993.

Hronotop hrasta je značajan modelativni elemenat u kompozicionoj uvezanosti romana. *Hrast, među drvećem predstavlja rastinje velike simboličke snage. Zbog svoje čvrstoće simbol je besmrtnosti ili istrajavanja.*⁸

U narativnoj zbilji teksta predstavlja mjesto na kojem se Pasjačani okupljaju, izležavaju, lenjstvuju, a na polju kompozicije javlja se kao važan elemenat lajtmotivske strukture:

...

Sad je trčao prema starom hrastu koji je usamljen, na velikoj ledini pored šume, nadvisio celu okolinu od pamtiveka odolevajući svim nesrećama ovog kraja. Znao je da su tamo. U širokom njegovom hladu Pasjačani su provodili užarena popodneva: održavali zborove, priređivali retke svečanosti, igrali karte. Za vreme poslednjeg rata o njegovoj grani ljuljala su se vešala. (SLstr. 31)

Svi važni događaju u Pasjači obilježeni su hronotopom hrasta, a sa njim su usko povezani motivi dokolice i nerada:

Dečaku se učini da se cela Pasjača, bežeći od sunca, zavukla pod ogromnu krošnju starog hrasta. Video ih je kako leže s rukama pod glavom; čuo je one koji su se svađali. Starci Mijat i Grigorije spavali su već dugo tako ga su Pasjačani svaki čas morali da ih preskaču, jer su stalno obilazili oko one grupice zanesenih i lukavih kartaroša. (SL str. 61)

Hrast u tekstu ima i značenje motiva osvete o čemu svjedoči sljedeći primjer:

Da sam sačekao noć, pomisli, pa da im kad se svi uspravaju, zapalim veliki hrast i tako sebi osvetim put, a njih primoram da me se sećaju. (SLstr. 153)

Hronotop Jevremove bašte i Vasiljeve jabuke su takođe hronotopi lajtmotivskog tipa. Bitna mjesta u sižejoj organizaciji teksta na prostorno-vremenskom planu su hronotopi: hrast, Petrova kuća, Jevremova bašta, groblje i kafana. Navedeni motivi, putem niza asocijacija, dovode u vezu prošlo i sadašnje formirajući kompletnu sliku narativne stvarnosti.

U narativnoj jedinici *Prijateljsko odlaganje* uvodi se asocijativni motiv Vasiljeve jabuke:

Ali tada ugleda Vasiljevu jabuku za koju su ga nekad bili vezali i ostavili na milost mravima i osama namamljenim mirisom njegove krvi. Zaustavi se zadihan, opuštenih ramena, u širokom belom šeširu ukrašenim jednom plavom trakom i s grčem u grudima dok je mislio na lepog Danila,

⁸ Hans Biderman, *Rečnik simbola*, Beograd, 2004, str.119.

ali ne osećajući strah niti išta od svega što je bilo u njemu onog dana koji mu se sad lagano vraćao smenjujući mu sa tamnog lica onu malopredašnju ushićenost hladnim i odlučnim izrazom mržnje. On zatim svom svojom snagom savi onu najbližu granu. Izgledalo je da je to odavno želeo da učini, jer ogorčeno pljunu na tu krastavu i ružnu Vasiljevu voćku. Trebalo je da je posećem, rekao je. (SLstr. 15)

U hrišćanskoj tradiciji jabuka je simbol *zla, iskušljivo i grešno voće čovjekovog pada*⁹, a u kontekstu praćenja simboličke dimenzije djela ulančava se sa motivom šešira u motivski niz koji upućuje na propadanje jedinice, ali i kolektiva:

– Možeš li da zamisliš veliki jabučar – veći od Vasiljevog – reče Jeftimije zaneseno, a ono iskusnije oko mu se zatamni kao da je ponovo ugledao taj veličanstveni prizor iz njegovog sna.

– Mogu – rekla je starica. – Ali nema spasa.

– A možeš li da zamisliš da je to moj voćnjak i da sam ja u njemu car i da svakom ko prođe pored plota dam po jednu jabuku. (SL str. 105)

Jabuka kao simbolički znak lajtmotivski kruži a, sagledana kroz Bodinov fokus, poprima simboliku iskušenja i grijeha. Razumijevanjem jabuke u ovom kontekstu ostvaruje se međutekstovna komunikacija, odnosno dijalog između Šćepanovićevoeg teksta i *Biblije*.

Sveštenik Bodin ispruži ruku prema njemu kao da ga zaustavlja u nekom grehu i Jeftimije zaista ućuta.

– Šta znaš o prijateljstvu među ljudima – rekao je.

– Ako imaš samo dve jabuke – rekao je zatim oblizujući se – onda ćeš onu veću i lepšu dati svom prijatelju.

Neko reče: Odakle tebi jabuke, Jef. Lako je tako biti prijatelj.

Ali Bodin opet podiže onu ruku. Razmišljao je nekoliko trenutaka osmejući se.

– Pravi prijatelj nikada neće pojesti onu veću i lepšu, jer će želiti da je ti uzmeš. Zapamti ovo Jef: tamo gde ima ljubavi ona lepša jabuka ostaje netaknuta i zove se jednim drugim – starim imenom.– Kakvo je to ime – uskliknuše Pasjačani.

– Iskušenje – rekao je.– Vi biste to morali znati, jer vas je Isak naterao da ga okusite. (SL str. 119)

Motiv jabuke udružen sa motivom prijateljstva povezuje sinhrono sa dijahronim što potvrđuje činjenica da je Isak u prošlosti krao jabuke iz Vasiljeve bašte sa Jeftimijem, jedinim prijateljem iz tog vremena:

⁹ Mario Lampić, *Mali rečnik tradicionalnih simbola*, Beograd, 2000, str. 156.

Sedeli su zatim pod Vasiljevom jabukom i pušili. Dugo su ćutali, ali nikako nisu mogli da se dosete šta ih je to zadržalo da se ponašaju i razgovaraju kao nekad.

...

Posmatrao je Vasiljevu jabuku. Nije se promenila, reče u sebi. Još uvek je Vasiljeva.

– Beri – rekao je zatim. – Ako ti je volja možeš cijelu da je oljuštiš.

– Ali, Vasilj je živ.

– Ako. Šta je Vasilj sada prema meni. Sa mnom nema više šale.

– Hoćeš li ga udesiti.

– Ne brini – rekao je. – Zapamtiće mene cijela Pasjača.

Jeftimije štucnu od zadovoljstva i začas se uspenra uz kratko i ispućalo stablo. Zakaćen nogama za jednu deblju granu visio je kao mršavi te-treb. Brzo je punio svoju kožnu torbu. Onda presrećan i oslobođen straha posle dužeg razmišljanja upita:

– Isače, ima li u svetu jabuka?

– Ima, samo što su veće od ovih naših. Velike su kao dinje. (SLstr.18)

Ovaj lajtmotiv zaokružuje priču o Isakovom i Jeftimijevom prijateljstvu:

Jeftimije preturaše po svojoj torbi. Onda izvadi dve jabuke i pruži Isaku onu veću. Ćutke su ih jeli gledajući voćnjake već obasjane polomljenom kriškom sunca. (SLstr. 147)

Sinhronu i dijahronu vremensku dimenziju, osim navedenih motiva, povezuje motivska mreža u kojoj su sadržani motivi obešćašenosti, vlasti i osvete. Motiv obešćašenosti u vremenu pripovijedanja vezan je za Isakovog oca (otac je bio prezren i maltretiran kao kafanski pjevač) i Isaka (Isak je sramno zavezan za Vasiljevu jabuku i prognan zbog Marte), dok je u vremenu priče direktna posljedica dešavanja u prošlosti, transponovanje ovog motiva (udruženog sa motivom vlasti i osvete) kroz Isakov lik u motiv posrnuća, pri čemu Iskov lik poprima karakteristike antijunaka.

Krčma je i lajtmotiv i asocijativni motiv koji doprinosi kompozicionoj koherentnosti. U ovom hronotopu, kroz Isakovo asocijativno sjećanje na dane djetinjstva i ponižavanog oca, modeluje se motiv čovjeka (jedinke) odbačenog od društva (mase). Hronotop krčme je obilježio i sinhrono vrijeme koje ispunjava isti motiv oko kojeg se grupišu druge semantičke strukture.

Krčma je mjesto gdje se pruža mogućnost okupljanja različitih društvenih struktura, a posredstvom alkohola se brže ogoljuju karakteri, čime ona postaje simbolički znak dekadencije društvenog morala. Razgrađivanje

socijalnog morala jeste dovedeno do vrhunca u ovom hronotopu koji je inače kao lajtmotiv prisutan u većini Šćepanovićevih tekstova.

U ovom hronotopu se formira simboličko-motivska mreža kroz koju se ogoljuje slika crnogorskog ruralnog ambijenta, mentalitet ljudi i apsurdna pozicija junaka koji je, u pokušaju da uredi svijet po svojim pravilima, i sam razgrađen postajući dio tog svijeta.

Na motivu vlasti je baziran motiv Isakove osvete, a u kompozicioni kod je uveden kroz oneobičavanje posredovano infantilnom tačkom gledišta dječaka koji usmjerava Isakove postupke.

– *Nemoj da ideš, molim te – rekao je.*–

Ostani da im se osvetiš.

– *Ali kako – jeknu Isak ne pomerajući se. Prikovan za četvrtasti i topli kamen.*

– *Treba pronaći nešto – rekao je dečak.*– *Dvojica smo.*

– *Stoka je to – reče opet. – Ne možeš im ništa. Boje se jedino smrti i vlasti.*

– *Vlasti – poskoči dječak uvis kao da se opekao i obliznu se dok je još bio nad zemljom.*

– *Jesi li siguran?*

– *Da – reče Isak utučeno. (SL str. 59)*

U ovom Šćepanovićevom tekstu uočavaju se odstupanja od primarnog vremenskog plana kroz subjektivne i objektivne analepse. Subjektivne analepse se ispoljavaju kroz unutrašnji monolog, ali i kroz dijalog likova, dok su objektivne analepse sadržane u indirektnom unutrašnjem monologu.

Na okvirima teksta uočavamo dolazak junaka u Pasjaču i odlazak iz nje. Isakov prolazak kroz ovaj hronotop nagovještava cikličnost svih fenomena prisutnih u Pasjači i nepromjenljivosti mentaliteta Pasjačana. Na rascjepu između želje za razumskim i svijeta Pasjače, formira se apsurdni Isakov lik, dovode se u pitanje tradicionalna čovjekova uporišta, razgrađuje se tradicionalni moral, religija, i pojedinca i kolektiva i sve postaje lišeno smisla.

U sveukupnoj organizaciji djela nameće se složenost Šćepanovićeve metaforike. Prednji plan ovog estetskog predmeta pokreće niz pozadinskih slojeva. Tumačeći djelo kroz analizu mikrostrukturnih elemenata stvara se uvid u njegovu makrostrukturu, a pažljivom recepcijom svake rečenice ili sintagme može se dekodirati ovaj polisemijski tekst.

Zatvoreni prostor, krčma, crkva i soba su nosioci dekadentnih pojava kao što je propadanje morala, degradacija religije, nasilnost mase koja razgrađuje svoj i tuđi moral. Otvoreni prostor simbolizuje zaštitu, utočište, slobodu i semantički je dijelom rasterećeniji od zatvorenog prostora. Ipak,

granica između unutrašnjeg i spoljašnjeg prostora nije jasno omeđena u pogledu ispoljavanja ljudskih mana i slabosti. Mane su i u jednom i u drugom prostoru sveprisutne, pojavljuju se i na mjestima na kojima se ne očekuju (crkva, groblje...). Svi ovi hronotopi su bitni za ispoljavanje ljudskih slabosti. Motiv sramnog dominira do te mjere da se postavlja pitanje postoji li nasuprot njemu drugi član koji bi mu oponirao.

Likovi čijim se prostornim fokusom služi primarni pripovjedač su Isak, Bodin, dječak i Jeftimije. Oni su ujedno dinamični likovi koji prelaze granicu¹⁰ namijenjenog im prostora:

- Dječak ruši granicu između svijeta djece i svijeta odraslih;
- Bodin ruši granicu time što se ateistički ponaša u teističkom ambijentu (negiranje Boga, psovanje, pljuvanje, ljubav prema ženi, sklonost prema piću, netipične propovijedi...);
- Isak probija granicu dozvoljenog ulazeći u tuđi prostor, ruši instituciju doma živeći u tuđoj kući sa tuđom ženom;
- Julija napuštajući prostor doma i uzorne supruge preljubom i lažima ruši granicu;
- S infantilne tačke se, tehnikom oneobičavanja, diktira ponašanje odraslih, pa i dječak ruši granicu dozvoljenog mu prostora i postaje nosilac glavnog zapleta formiranog na osveti Pasjačanima kroz motiv vlasti.

Probijanje ovih granica uslovljava razvijanje sižea, a hronotop samim tim postaje značajan elemenat kompozicije teksta.

Literatura:

- Bahtin, Mihail, *O romanu*, Beograd, 1989.
Beker, Miroslav, *Povijest književnih teorija*, Zagreb, 1979.
Biderman, Hans, *Rečnik simbola*, Beograd, 2004.
Chevalier J., Gheerbrant A. *Rječnik simbola*, Zagreb, 1987.
Lampić, Mario, *Mali rečnik tradicionalnih simbola*, Beograd, 2000.
Lotman, Jurij, *Struktura umetničkog teksta*, Beograd, 1976.
Lotman, Jurij, *Semiosfera*, Novi Sad, 2004.
Marčetić Adrijana, *Figure pripovijedanja*, Alfa, Beograd, 2003.
Milosavljević, Petar, *Teorijska misao o književnosti*, Novi Sad, 1991.
Milosavljević, Petar, *Teorija beletristike*, Niš, 1993.
Milosavljević, Petar, *Teorija književnosti*, Beograd, 1997.

¹⁰ Pogledati o pojmu granice i načinu razvijanja sižea u knjizi Jurija Lotmana: *Struktura umetničkog teksta*, Nolit, Beograd, 1976.

- Milosavljević, Petar, *Metodologija proučavanja književnosti*, Beograd, 2000.
Petrov, Aleksandar, *Poetika ruskog formalizma*, Beograd, 1970.
Popović, Tanja, *Rečnik književnih termina*, Beograd, 2007.
Uspenski, Boris, *Poetika kompozicije i semiotika ikone*, Nolit, Beograd, 1979.
Veličković, Staniša, *Književni proces*, Unireks, Nikšić, 1993.
Živković, Dragiša, *Rečnik književnih termina*, Beograd, 2001.

Miluša BAKRAČ

ORGANIZATION OF TIME AND SPACE IN THE TEXT *SHAMEFUL
SUMMER* BY BRANIMIR ŠĆEPANOVIĆ

Summary

The paper deals with the analysis of the pluralism of literary-theoretical methods i.e. a combination of phenomenological, semiotic and narratological methodologies. The invariable characteristic of Scepanovic's narrative method in these texts is stratification of atypical, hybrid narrative levels, as well as a prominent functionality of the point of view as an element of composition, productivity of microchronotopes and leitmotifs – all these act as unifying elements of composition as well as strong semantic centres.

Narrative reality, described in the analyzed texts, has been mainly formed in chronotopes of a rural setting of a relatively small size, with time being adjusted to space. The chosen chronotopes are of a distinctively modelling nature. Dominant chronotopic structure of all Scepanovic's novels is Montenegro within which the author shapes lines of microchronotopes (cemetery, church, road, attic, inn, oak...) bearing a multiple symbolic and semantic function. The influence of space on the characters are particular analyzed in the article.

Key words: Branimir Šćepanović, organization of time and space, composition, characterization

Ana PEJOVIĆ

JU Narodna biblioteka "Njegoš" Nikšić

KATEGORIJE VREMENA U ĐILASOVIM ROMANIMA *BESUDNA ZEMLJA I CRNA GORA*

U narativnom tekstu oba romana različite vremenske dimenzije transformišu, preobražavaju vrijeme pojavnog svijeta u svijet fikcije unutar kojeg egzistiraju romaneskni junaci koji su na različite načine obilježeni vremenom kao bitnom kategorijom koja u cjelosti određuje književni lik. Najpribližnija odrednica prostorno-vremenske strukture narativnog teksta *Besudne zemlje* mogla bi se determinisati jednom od najidealnijih kombinacija parova prostor – vrijeme, a to je: veliki prostor – veliko vrijeme, dok je u romanu *Crna Gora* ta hronotopska struktura ambivalentna, tj. određena antitetičnom konstrukcijom veliki prostor - "malo" vrijeme. Obje temporalne kategorije prošlosti (daleka i bliska prošlost), kao i narativna sadašnjost u *Besudnoj zemlji* i *Crnoj Gori* date su isključivo s unutrašnje, sinhrono tačke gledišta. U oba romana pripovijedačeva i autorova tačka gledišta potpuno se poklapaju što navodi na zaključak da je vrijeme romana prije svega subjektivno. Centralna prostorno-vremenska tačka gledišta je fiksirana, odnosno vezana za pripovjedača i uslovljena njegovim tjelesno-egzistencijalnim položajem pa se posredstvom takve centralne – monolitne tačke gledišta, čiji je nosilac glavni junak, vrši prelamanje predočene romaneskne zbilje. Sukcesivnim smjenjivanjem njegovih utisaka, misli, osjećanja asocijacija i opažaja gradi se i osnova sižejnog temporalnog obrasca oba romana o čemu ćemo detaljnije govoriti u radu koji slijedi.

Ključne riječi: Milovan Đilas, *Besudna zemlja*, *Crna Gora*, temporalni obrazac, analepse, prolepse, vrijeme pripovijedanja, retrospekcija

U pripovijednom tekstu *Besudne zemlje* svijet djela ostvaruje svoju egzistentnost u posebnoj "igri vremena", u interakciji zakona vremena (gravitacija, neprisutnost tijela, inercija) i poetike vremena (vrijeme pripovijedanja, ispriповijedano vrijeme, vrijeme života). U narativnom tekstu različite vremenske dimenzije transformišu, preobražavaju vrijeme pojavnog svijeta u svijet fikcije unutar kojeg egzistiraju romaneskni junaci koji su na različite načine obilježeni vremenom kao bitnom kategorijom koja u cjelosti određuje književni lik.

Vrijeme junake održava u “životu”, dok im prostor dozvoljava da se kreću, da “udišu” to vrijeme i prostorno ga različito transponuju. Prostor romana je kroz fabulu određen totalitetom vremena pa je autoru omogućeno da kroz unutrašnju strukturu romanesknog teksta ili kroz različite doživljaje junaka primjenjuje i različite vremenske obrasce, stvarajući tako neograničen, tačnije proizvoljan broj “hronotopskih performansa” – različitih narativnih elemenata koje karakteriše neraskidivost prostora i vremena.

Pripovijedni tekst isključuje *vrijeme pripovijedanja* – fiktivni lik ne može uspostaviti nikakav odnos prema vremenu pričanja, jer po riječima Pola Rikera, priča se priča a život se živi. Ličnosti romana kao fiktivna bića doživljavaju fiktivno vrijeme, pa bi u tom pravcu takvu kategoriju vremena mogli nazvati *ispripovijedano vrijeme*. Roman *Besudna zemlja* ne počiva na logici autobiografske pripovijesti vezane za *Ja* koje misli i kazuje, jer to Đilasovo *Ja* polazi od najdalje prošlosti, one prošlosti koja je odvojena od svijesti koja se sjeća, pa su u tom pogledu vremenske *anahronije* u temporalnoj shemi ovog romana kompleksni elementi narativnog teksta čije ćemo strukturiranje objasniti na osnovu Ženetove teorije pripovijedanja.

Osnovna narativna situacija koja je uspostavljena u romanu *Besudna zemlja* odgovara Ženetovom terminu *homodijegeze* (narativna mogućnost koja se tiče pripovijednog lica, tj. njegove uloge kojom se dekodira odnos *između samog narativnog čina i priče ili dijegeze*.¹) Naime, u ovom romanu zatičemo narativnu situaciju u kojoj je sam pripovijedač istovremeno i jedan od junaka svoje priče, a njegov odnos prema fiktivnom svijetu o kojem priča podrazumjeva različite narativne nivoe. U uvodnom dijelu narativnog teksta *Besudne zemlje* ili u “okvirnoj priči” kojoj je ekvivalentan Ženetov termin “osnovno” ili “prvo” pripovijedanje zatičemo neimenovanog, homodijegetičkog pripovijedača. Uzevši u obzir modifikaciju registra narativnog *glasa*, pripovijedač svoje “originalno viđenje svijeta” (okvirna priča predstavlja dio tog “svijeta) – dio makrokosmosa unutar kojeg egzistira njegova mikrokosmička paralela, tj. Crna Gora kojoj na semantičkom nivou odgovara prostorna determinanta Besudne zemlje) formom retrospektivnog pripovijedanja u prvom licu otvara *analepsu* sa dometom od jednog vijeka i iznosi podatke o nastanku “đilaskog bratstva”, o istoriji države Crne Gore i njenog naroda, o svojoj užoj porodici i o sebi koji je ujedno glavni junak romaneskne radnje. Hronološki red u narativnom tkivu ovog romana naknadno se uspostavlja jer pripovijedač smjenu vremenskih kategorija (prošlo, sadašnje i buduće vrijeme) interpretira kroz različite priče u

¹ Andrijana Marčetić, *Figure pripovedanja*, Narodna knjiga – Alfa, Beograd, 2003, str. 85.

kojima temporalnu paradigmu predstavlja naizmjenično smjenjivanje vremenskih anahronija (analepsi, prolepsi i elipsi) čime se na nivou pripovijednog teksta uspostavlja kompleksan temporalni obrazac.

Različit sadržaj kao i modelativni principi koji konstituišu dvije vremenske dimenzije: pripovijednu sadašnjost i pripovijednu prošlost, očigledni su i uobičajeni postupci kada je u pitanju pripovijedanje u prvom licu. Tehnika retrospekcije uslovlila je udvajanje narativnog vremena, pa se opozitnost između ove dvije vremenske ravni u romanu *Besudna zemlja* ispoljava prvenstveno u ideološkom stavu koji se prema njima zauzima. Prošlost je modelovana sa isključivo negativnim stavom jer su sjećanja na rat i sve deformacije koje on sobom nosi motivisala pripovijedača da prikaže veliki broj potresnih ljudskih sudbina, pri čemu je vrijeme u kojem su se dešavale teške i mučne egzistencijalne drame čovjeka i društva, kako na semantičkoj, tako i na metafizičkoj ravni teksta dobilo paradigmu tragičnosti.

Prema sadašnjosti koja je u ovom romanu data samo u naznakama pripovijedač zauzima pozitivniji stav. Isto važi i za vrijeme bliske prošlosti koje je u narativnom tekstu ovog romana u određenoj opoziciji sa vremenom daleke prošlosti. Naime, vrijeme daleke prošlosti je vrijeme stalnog ratovanja, umiranja, gladi, vrijeme leleka i tužbalica, vrijeme smrti i besudnosti, dok je vrijeme bliske prošlosti prikazano kao vrijeme promjena čovjeka i društva, vrijeme novih ideja, vrijeme obnove, progresa, vrijeme života i ljubavi. Obje temporalne kategorije prošlosti (daleka i bliska prošlost), kao i narativna sadašnjost date su isključivo s unutrašnje, sinhronne tačke gledišta. U ovom romanu pripovijedačeva i autorova tačka gledišta potpuno se poklapaju što navodi na zaključak da je vrijeme romana prije svega subjektivno. Centralna prostorno–vremenska tačka gledišta je fiksirana, odnosno vezana za pripovijedača i uslovljena njegovim tjelesno–egzistencijalnim položajem, pa se sinhronost takve posmatračke pozicije manifestuje i na nivou rečenice upotrebom glagolskog oblika prezenta:

Osjećam potajnu slast, ni sam ne znam od čega – od Kosinog tijela, koje je drukčije nego čije bilo drugo – svoje, dio moga. (...) Od te slasti i takvog opažanja njenog tijela istovremeno me je stid i, rasanjen, ležim susteɡnut i nepokretan. Da, to Kosa, razigrana, grli dječaka – i podstiče ga da je draška umjesto nekog drugog, odraslog. Možda me grli kao mlađeg brata? (...) Budna je i ona ćuti nepomična. A ja ne mogu, ne smijem ništa sem da iznutra drhturim i strepim, ne mogući da odgonetnem tajnu njenog tijela i njenih želja. (BZ, 132,133)

Pokretljivost pripovijedačke perspektive autor postiže “aktivnim kretanjem pripovedača po romanesknom prostoru, udvajanjem *pripovije-*

dačkog Ja i uvođenjem jednog oblika metafizičke prostorno–vremenske tačke gledišta”², usljed čega statična posmatračka perspektiva postaje pokretna, dinamična. *Ekstenziju subjektivnog vremena*³ autor postiže osim kretanjem po dubini, i kretanjem po širini sadržaja svijesti glavnog junaka. U njegovoj svijesti zgusnuti doživljaji i veliki broj asocijacija pomjeraju granice subjektivnog vremena koje je u narativnoj strukturi ovog romana naglašeno dinamično i fleksibilno. Forma pripovijedanja i prvom licu zahtjeva potpun preobražaj autora u lik pa shodno tom pripovijedačkom postupku čitav niz tačaka gledišta, koje je Uspenski označio kao: *ideološka, frazeološka, prostorno–vremenska, psihološka*, u potpunosti preuzima glavni junak, koji je istovremeno i narator – onaj koji saopštava romanesknu priču. Zahvaljujući pripovijedanju u prvom licu u romanu *Besudna zemlja* uspostavljen je stabilan odnos između subjekta i objekta opisivanja.

Domet početne *analepse* od jednog vijeka koju je pripovijedač otvorio na nivou “okvirne” priče smanjuje svoju *amplitudu* tokom narativnog trajanja radnje kroz “umetnute”, “uokvirene priče” unutar kojih pripovijedni subjekat koji posmatramo s pozicije temporalnog središta, upotrebom različitih vremenskih anahronija i modifikacijom *brzine* pripovijedanja (koja se ispoljava u činu elidiranog vremena)⁴ modeluje na nivou cjelokupnog narativnog teksta ovog romana temporalni okvir: analepsa čiji vremenski raspon iscertava opadajuću varijablu koju bismo grafički mogli označiti linijom koja od daleke prošlosti silaznom putanjom dolazi do bliske prošlosti. Na varijabli ove silazne putanje kojom smo označili temporalni okvir ispričovijedanog teksta *Besudne zemlje* dijegetičko vrijeme se zgusnjava pa početni vremenski raspon sa dometom analepse od jednog vijeka, umetanjem brojnih analeptičnih tipova anahronija (*spoljašnje, unutrašnje* i *miješane* analepse) bilježi određen broj vremenskih oscilacija – dolazi do sažimanja vremena što rezultira smanjenjem predočenog raspona na kraju romaneskne priče, pa domet analepse u tom dijelu narativnog teksta iznosi oko tri decenije. U “spoljašnjoj” analepsi kojom nas pripovijedač upoznaje sa nastankom đilaskog plemena, iznoseći događaje koji su prethodili vremenu “osnovne priče”, dolazi do hronološkog disbalansa, *amplituda* ovakve analepse se ne poklapa sa vremenom osnovne priče. Funkcije

² Tatjana Bečanović, *Poetika Lalićeve trilogije*, Crnogorska akademija nauka i umjetnosti, Podgorica, 2006, str.76.

³ Isto, str. 111.

⁴ Narativnim *elipsama* pripovijedač “ubrzava” tok svoje naracije i jednostavno “preskače” vrijeme.

ovakvih analepsi usmjerene su na motivacionu ili dopunsku paradigmu dijegeze, jer služe kao dodatna objašnjenja za neko aktuelno zbivanje. Ove *eksplikativne analepse* u narativnom tkivu *Besudne zemlje* postaju važno paradigmatičko obilježje temporalne strukture romana.

Upotrebom *eksplikativnih analepsi* formom retrospektivnog *flas-back*-a pripovijedač nam pruža obilje dodatnih informacija o porijeklu, sudbini i karakteru pojedinih likova, pri čemu dolazi do smjenjivanja narativnih nivoa, jer onoga trenutka kada pripovijedač koji je ujedno i glavni junak svoje priče počne da izvještava o nekom drugom junaku (Nedeljko Bošnjak, Todor Dulović, Boško Bošković, stric Mirko, otac, učitelj Miraš, vojvoda Gavro Vuković, Drago Prelević, itd.), on sa homodijegeze prelazi na heterodijegezu. *Analepse u kojima je ispriповjedana priča o nekom drugom junaku* *Ženet naziva heterodijegetičkim analepsama*.⁵ Ove heterodijegetičke analepse u narativnom tkivu *Besudne zemlje* postaju čest, i skoro konvencionalan postupak kojim se pripovijedač služi kada treba objasniti porijeklo nekog novouvedenog lika. Za Đilasa je karakteristična upotreba *analepsi* u kojima se pripovijedač vraća u prošlost da bi simbolično najavio neki budući događaj – onaj koji je kasniji u odnosu na taj retrospektivni *flash-back* i u odnosu na trenutno opisivano zbivanje.

Upotrebom različitih vremenskih planova (prošlost, sadašnjost i budućnost) “pripovijedačka svijest” reflektuje ambivalentnu temporalnu strukturu romana u kojoj “omnitemporalnost” – pripovijedačeva sveprisutnost u prostoru i vremenu priče ostvaruje svoju egzistentnost posredstvom “složenih anahronija”.

U narativnom tkivu ovog romana najbrojniji su primjeri “dvostrukih analepsi”: u epizodu sjećanja na rat i Mojškovačku bitku pripovijedač umeće priču o gladnom srbijanskom vojniku, o djetinjstvu, o crnogorskom narodu, o očevoj slici na zidu i njenoj infantilnoj simbolici: *Slika njegova je stavljena na zid, jedino ona, i iz nje su zračili i naša tuga i nadanje. A na slici je on bio baš kao živ – čas strog, čas šaljive razgovornosti, sav od hitrine, sur i stisnut kao kurjak na proplanku.* (BZ, 91); posredstvom *repetitivne analepse* recipijent saznaje o vremenu očevog odlaska iz doma koji je bez njegovog prisustva odavao prostor praznine i nepotpunosti; retrospekcija u retrospekciji je i epizoda o golom brijegu kod Kolašina – mjestu na kojem su Austrijanci objesili tri Crnogorca: *Jedan od njih bio je školovan, osumnjičen na podsticanje na otpor, drugi brat Radomira Vešovića, treći pobunjeni i nepokorni seljak. Crne sjenke lješeva na visokim vješalima le-*

⁵ Andrijana Marčetić, *Figure pripovedanja*, Narodna knjiga – Alfa, Beograd, 2003, str. 139.

gle se na svačiju dušu, kroz svu Crnu Goru. (BZ, 91) na ovu retrospekciju nadovezuje se prolepsi u analepsi: Ubrzo su postala svima poznata imena onih Austrijanaca koji su činili najgrublja nasilja. (BZ, 91)

Posredstvom centralne monolitne tačke gledišta koja pripada glavnom junaku vrši se prelamanje predočene romaneskne zbilje, pa na tom sukcesivnom smjenjivanju njegovih utisaka, misli, osjećanja, asocijacija i opažaja gradi se i osnova sižejnog temporalnog niza ovog romana. Čestom upotrebom *elipsi* unutar početne homodijegetičke analepse autor stvara temporalni model elidiranog vremena, pa ti “vremenski isječci” ili “bjeline” u pripovijedanju (*u kojima je vrijeme praktično izbrisano*⁶) dodatno usložnjavaju vremensku strukturu ovog romana, pri čemu to namjerno “preskakanje” i po nekoliko godina ne remeti “sinoptički” doživljaj vremena *koji podrazumjeva višestruko preplitanje različitih vremenskih planova*.⁷

Veoma važna uloga za dešifrovanje temporalne sheme ovog romana pripada i kategoriji narativnog *redosleda*, tj. pripovijedačevog raspoređivanja pojedinih događaja po *prostornom* planu teksta. U ovom romanu primjetna su različita odstupanja na planu narativnog *redosleda*, jer pripovijedač kroz okvirno hronološko izlaganje unutar narativnog teksta vrši određena “premještanja” događaja o kojima pripovijeda, pričajući o njima ranije, odnosno ostavljajući ih za kasnije pripovijedanje. *Upoređujući dijegetički i narativni redosled, Ženet vremensku dimenziju dijegeze „pretvara” u prostornu dimenziju narativnog teksta*.⁸ Usvajajući Ženetovu koncepciju *redosleda* i polazeći od njegove konstante “nultog stepena” (kojom on određuje slučaj anahronije u kojoj se dijegetički i narativni redosled podudaraju) dolazimo do konstatacije da u narativnom tekstu ovog romana dolazi do odstupanja od “nultog stepena” *trajanja*, tj. potvrđuje se postojanje temporalnih figura *anizohronija*, a samo pripovijedanje postaje *anizohronično* (određeno naizmjeničnim smjenjivanjem ubrzavanja i usporavanja narativnog ritma). Funkciju deskriptivne pauze imaju i pripovijedačevi monolozi, tj. diskurzivne digresije u kojima pripovijedač sagledava i preispituje sebe, ali daje i sopstvenu percepciju antropološke, sociološke i psihološke problematike crnogorskog kolektiva.

Detaljnija analiza cjelokupnog narativnog teksta ovog romana pruža nam informaciju o dominantnoj ulozi *deskriptivne pauze nad scenom*, još

⁶ Isto, str. 173.

⁷ Isto, str. 123.

⁸ Andrijana Marčetić, *Figure pripovedanja*, Narodna knjiga – Alfa, Beograd, 2003, str. 165.

jednom važnom “kanonskom formom pripovijednog tempa”⁹ koja se odlikuje dijalogičnošću, a čija je upotreba u ovom romanu rijetka. Funkciju *sažetog pregleda* u ovom romanu ostvaruju kraći narativni segmenti u kojima pripovijedač relativno brzo, u vidu pripovijedačkog izvještaja, rezimira događaje koji su “realno” dugo trajali. Primjer za ovaj vid temporalne forme koja često gravitira *polu elipse* nalazimo u pripovijedačevim sjećanjima na Mojkovačku bitku koja je u pripovijednom tekstu označena simboličnom sinonimskom sintagmom “tri krvava Božića”. (BZ, 174)

U Đilasovoj *Besudnoj zemlji* osim česte upotrebe modela *singulativnog* pripovijedanja (o događaju koji se zbio samo jednom, samo jednom se i pripovijeda) najprisutniji je model *iterativnog* pripovijedanja. U ovom romanu model *iterativnog pripovijedanja* nije ograničen samo na opis i komentar, već se on transformiše u naraciju (pripovijedanje o događajima). Priča o planini, (BZ, 131) koja ujedno predstavlja i jedini veći narativni segment u kojem dominiraju motivi sreće, optimizma, nade, iskonske ljubavi i probuđenih čula u narativnom tkivu ovog romana oblikovana je modelom *iterativne silepse*, što je omogućilo pripovijedaču da u relativno kratkom vremenskom periodu (boravak na planini u toku ljeta), prikaže veliki broj događaja čije grupisanje ne prati princip hronološke, već analogne, tj. Tematske blizine.

Različito uspostavljenu poziciju pripovijedača u romanu *Crna Gora* uslovalo je postojanje različitih tačaka gledišta, pa se tako u prvom narativnom dijelu romana, u kojem nas pripovijedač kroz *intimno–prolepsični* diskurs, tj. jednu vrstu kraćeg prološkog izvještaja upoznaje sa temom, mjestom i vremenom priče *o kojoj mora progovoriti*, pripovijedačeva pozicija mijenja zauzimajući prvo položaj u kojem ne dolazi do podudaranja sa pozicijom određenog lica u djelu, jer autor eksplicitno navodi svoju prostorno–vremensku fiksaciju koja je određena prostorom sremsko–mitrovačke tamnice, da bi već u sljedećoj rečenici došlo do promjene njegove prostorno–vremenske pozicije, jer je pripovijedač ujedno i svjedok događaja koje opisuje (Mojkovačka bitka, stanje i položaj suprostavljenih vojski, detaljan opis borbi, smrti, sahrana, itd.). Naime, ono što po Lotmanovoj teorijskoj koncepciji *okvira* romana predstavlja početak pripovijednog djela, autoru ovog romana služi kao fon na kome se temelji i doživljava kasnije izlaganje.

Vremenski okvir zbivanja u ovom romanu krajnje je redukovana u sva tri kiompoziciona nivoa romana, pa tako prvi narativni dio obuhvata tri dana (Badnji dan i dva dana Božića), drugi narativni dio otprilike 26 sati (od

⁹ Andrijana Marčetić, *Figure pripovedanja*, Narodna knjiga – Alfa, Beograd, 2003, str. 178.

šest sati ujutro do narednog jutra oko jedanaest sati), i treći narativni nivo sublimira vrijeme od svitanja do prvog mraka (otprilike oko petnaest sati). U ovako kratkom, subjektivnom, doživljenom vremenskom trajanju koje na nivou ispriповijedanog iznosi ukupno pet dana, autor je smjestio vrlo kondezovano i dinamično zbivanje. U prvoj i drugoj narativnoj jedinici, prvog kompozicionog dijela ovog romana dolazi do spajanja različitih tačaka gledišta – do njihovog slivanja u jedno, pa u tim djelovima teksta koji su formalno ispoljeni kroz piščeve *intimističke* *remarke* i svojevrsne *prolepsične*, narativne diskurse, autorova tačka gledišta postaje retrospektivna, kao da autor gleda iz njene budućnosti, što upućuje na konstataciju da je autorova tačka gledišta *spoljašnja* u odnosu na samo pripovijedanje. Neograničenost autorovog znanja ogleđa se i u slobodnom i neuslovljenom prelasku iz jedne u drugu tačku gledišta, pri čemu se asocijativnim nizanjem motiva na semantičkom nivou, upotrebom *prolepse* u *analepsi*, a posredstvom kolektivnih tačaka gledišta (pristaša i protivnika ujedinjenja) detaljnije oblikuje lik serdara Janka Vukotića:

Protivnici ujedinjena su mu zamjerali što se poslije 1918. godine privatio službe – postavljen je za komandanta armije u Sarajevu: prodao se, izdao svog kralja i državu u kojoj je igrao jednu od najvidnijih uloga. Pristaše ujedinjenja, pak, nisu mogle da mu oprostite prošlost: gonio ih je, kinjio, bio katkada, i najčešće u teškim časovima, stub crnogorske države i kraljeve vlasti, jer ove su se, na nesreću, poklapale kao u svim despotijama. (CG, 17)

Dualizam temporalne sheme ovog romana nije važan samo zbog temporalnih distorzija koje su lako uočljive u nekom pripovijednom tekstu već zbog činjenice koja nas upućuje na zaključak da se važna funkcija pripovijedanja sastoji u načinu *pretvaranja* jednog vremena u neko drugo vrijeme. Sinhrona posmatračka pozicija s koje se najčešće predočava zbivanje u ovom romanu nije ograničena samo gramatičkim oblikom sadašnjeg vremena tj. prezentom, već se u analognoj upotrebi može pojaviti i oblik glagolskog priloga sadašnjeg, kao i oblik perfekta nesvršenih glagola. Dakle, fiksirani trenutak se percipira osim kroz iznenadno smjenjivanje gramatičkih vremena koje često srećemo i u jednoj rečenici, i kroz iznenadno smjenjivanje tačaka gledišta:

Stojan dugim koracima pođe ka svom bataljonu, ka Razvršju, kao da bježi od rake, od narikače koja je pustila svoj glas nad visovima, nad vojškama, otegnut i crn kao i ona, zazivljući žive i mrtve, proklinjući prokletu zemlju crnogorsku u kojoj se dobar čovjek i junak održati ne može, kunući,

u kamen zatucajući osvajača koji je i rođestvo Hristovo krvlju ljudskom natopio i nezvan došao da pokosi cvijeće Crne Gore. (CG, 75)

Pripovijedačeva pozicija u ovom romanu zasnovana je na sintezi retrospektivne i sinhronne tačke gledišta što autor postiže upravo upotrebom perfekta nesvršenih glagola, a korišćenje ovog glagolskog oblika, po riječima Uspenskog predstavlja *prikazivanje sadašnjosti u prošlosti*.¹⁰

Ne čekajući da se razdani, Crnogorci su se idućeg jutro, na drugi dan Božića, 8. Januara, razvili u jačini dva bataljona ka Lepencu. Spuštali su se oprezno – patrole su javljale da je ispred njih neprijatelj (...)(CG, 75)

Epizoda sahrane kapetana Mašana Jankovića prikazana je tako da se dobija osjećaj kao da se pripovijedanje raspada na niz scena. Svaka scena je data sa sinhronne tačke gledišta, pri čemu se stiče utisak da se unutar tih scena (koje se odlikuju posebnim mikrovremenom) vrijeme zaustavlja.

Osim navedenih glagolskih oblika autor koristi i aorist kako bi ukazao na sinhrono zbivanje koje se dešava u trenutku govorenja, tj. autor glagolima u aoristu opisuje promjene do kojih dolazi u svakoj novoj sceni:

Ogroman, beskrajn prostor se širi nad rakom i nad bojištem. Vojnici ćute, ućutao se i sveštenik, očekujući govor. Vojnik iz Mašanovog bataljona ne odolje i zajeca, a nepoznata žene poče da nariče. Možda se to Stojanu učini veće od ma kakvih riječi i on nadlanicom protrlja nos i oči, pa uze šaku zemlje i prosu je pazeći da ne padne po licu Mašanovom. (CG, 75)

Iako aorist po svojoj sintaksičkoj funkciji označava samo jedan – završni trenutak radnje, autor je frekventnom upotrebom ovog glagolskog oblika oblikovao situacije u kojima se njegova značenja usložnjavaju i dopunskim, narativnim funkcijama. Ovakvom upotrebom aorista prikazano zbivanje se može uporediti sa prikazivanjem dijapozitiva, kojim brz prelazak iz jedne fiksacije na drugu autoru omogućava dinamizaciju naracije i veliku pokretljivost likova čije se egzistencijalno postojanje i aktivira u okviru realnog hronotopa, a u ovom slučaju to je *Uloševina – na pogledu dvijema krajinama*, tačnije *iskopana raka na čistini iznad džade*. (CG, 74)

Polazeći od činjenice da je svako pripovijedanje *dvostruko temporalno*, tj. da se ono odvija u dvije vremenske linije: u vremenu *priče* i vremenu *pripovijedanja*, ili kako to Ženet naziva u *dijegetičkom* vremenu i *pseudovremenu*, pri obradi temporalne sheme nekog romana važno je ukazati na uspostavljeni odnos između ova dva vremena. Kategorije *redosleda*, *trajanja* i *učestalosti*, su najadekvatniji parametri za ovaj vid analize, pa bi

¹⁰ O ovome pogledati u knjizi: Boris A. Uspenski, *Poetika kompozicije, semiotika ikone*, Nolit, Beograd, 1979, str. 107.

u tom pogledu u romanu *Crna Gora* kategoriju *redosleda* mogli opisati kao kompleksnu varijablu kojom se označava specifičan odnos između antcipacija i retrospekcija u sižeju konstrukciji ovog narativnog teksta. Događaji iz fabule raspoređeni su u sižeju *linearno* jer se u ovom romanu pretežno sižejna pozicija nekog događaja podudara s njegovom vremenskom pozicijom u fabuli, ali postoje i drugi slučajevi u kojima su događaji iz fabule raspoređeni *prstenasto*, jer se sižejna pozicija nekih događaja ne podudara s njegovom temporalnom pozicijom. To znači da je događaj *premjешten*, tj. ispriповijedan unaprijed: kao u epizodi u kojoj je opisano stanje komande kod Lovćenom, jednom od najvažnijih frontova kojim je upravljao kraljev sin Petar, gdje *auktorijalni* pripovjedač unaprijed obavještava da su *protivnici kraljevog režima, odnosno crnogorske državne posebnosti, kasnije mnogo govorili i pisali o neaktivnosti, pa čak i o izdaji na ovom frontu*. (CG, 67) ili je ostavljen za kasnije kao epizoda u kojoj *auktorijalni* pripovjedač govori o brojnom stanju i sastavu bataljona serdara Janka Vukotića, iako je u prethodnom dijelu narativnog teksta kroz hronotop Mojkovvačke bitke bilo riječi o njima, ova *objektivna analepsa* je u pogledu redosleda jasan pokazatelj da autor ovog romana koristi i *prstenasti* raspored događaja iz fabule – sižejna pozicija ovog događaja ne podudara se sa njegovom temporalnom pozicijom jer prikupljanje serdarove vojske i stvaranje bataljona, po pravilu prethodi vremenu same bitke.

Krajnje redukovani vremenski okvir zbivanja u prvom narativnom dijelu romana (svoga tri dana) autor proširuje upotrebom različitih vremenskih planova po kojima se “šire” pojedini ogranci priče.

Na primer, kada Đilas na samom početku romana, oblikujući priču o Mojkovvačkoj bici, evocira okolnosti u kojima je nastajao drveni most na Tari, *baš pod samim Mojkovcem*¹¹ ova analepsa ima *domet* od četiri godine i *amplitudu* od nekoliko dana. Po Ženetovoj tipološkoj podjeli priča o mostu predstavlja *spoljašnju analepsu*, jer vrijeme umetnute priče prethodi vremenu osnovne priče, pa *domet* ovakve *analepse* izlazi iz okvira hronološkog početka osnovne priče, čime ne dolazi do preklapanja njene *amplitude* sa vremenom osnovne priče. Brojni primjeri pripovijedačevog izvještavanja o događajima koji su prethodili vremenu “osnovne” priče u ovom romanu funkcionalno “dopunjuju” tu osnovnu priču, a često su i u službi razjašnjenja, objašnjenja aktuelnih događaja ili novouvedenih likova, pa ih Ženet u pogledu njihove svrhe, naziva *eksplikativnim analepsama*. Kao

¹¹ Milovan Đilas, *Crna Gora*, Obod, Cetinje, 1994, str. 7.

primjer ovakve analepse možemo navesti epizodu razjašnjenja toka same bitke, odnosno kretanje i uspješno obavljene zadatke, prvenstveno bataljona Stojana Stankovića, koji je „preko žice i kroz nju zavladao Razvršjem”. (CG, 74) Motiv prokidanja žice poslužio je pripovijedaču da *analepsom* sa *dometom* od tri–četiri godine i *amplitudom* od nekoliko sati pruži recipientu dodatne informacije o sudbini “uludo bačene i pokošene mladeži crnogorske” u jurišima kod Skadra 1912. i 1913. godine naročito na utvrđeno golo brdo Bardanjolt. Ova *eksplikativna analepsa* ostvaruje svoje simboličko značenje samim činom prokidanja žice koju su u vremenu “osnovne priče” obavljali pretežno starci, pa možemo zaključiti da *domet* i *amplituda* ispričovijedanog ostaju na osnovnom narativnom nivou.

Tip analepsi koje su jednim dijelom *spoljašnje* (*domet* im seže u blišku prošlost) a drugim dijelom *unutrašnje* (*amplituda* im nastavlja *hod* kroz vrijeme obuhvatajući i prevazilazeći početnu narativnu situaciju) Ženet naziva *miješanim analepsama*.

Kao primjer ove temporalne figure poslužiće nam umetnute epizode o uzrocima osude tri zarobljenika ispričovijedane u drugom narativnom dijelu romana (*Vješala*). Naime, u epizodi u kojoj se pripovijeda o Miloševom pomaganju bratu da pobjegne poslije ubistva oficira imamo tipičan primjer *dometa* koji prethodi početku *glavne* priče sa *amplitudom* čije se trajanje produžilo prevazilazeći početnu narativnu situaciju, jer Miloš Milošević u zatvoru čeka suđenje za počinjeno djelo, što neminovno dovodi do preklopanja vremena *osnovne* i vremena *umetnute* priče. Isti slučaj *mješanih analepsi* nalazimo u epizodama u kojima se pripovijeda o uzrocima osude druge dvojice osuđenika: kapetana koji je ne dozvolivši da ga razoružaju potegao pištolj na vojnike, i starca Vuka Rovčanina čiji je sirovi i poludivlji nagonski akt, prouzrokovan mržnjom prema neprijateljskim vojnicima, rezultirao svirepim ubistvom – otkidanjem glave sjekirom.

Ovim *heterodijegetičkim analepsama* pisac se služi kada želi da objasni porijeklo nekog novouvedenog lika: u drugom narativnom dijelu romana pripovijedač pomoću ove temporalne figure govori o političkom komesaru Ungriju kojeg su sva trojica osuđenika znali kao izazivački strogog službenika i poslušnika austrijske vojne vlasti.

Ove, po Ženetu, jednostavne temporalne figure upućuju na skoro konvencionalan postupak kojim pripovijedač objašnjava porijeklo nekog novog lika, a njihov temporalni okvir čini simultani tok vremena osnovne i vremena umetnute priče. Kao primjer poslužiće nam pripovijedačeva *otvaranja analepsi* najčešće kraćim retrospektivnim digresijama o poznanstvu i osobitom odnosu Mališe Petrovića i Petra Žurića: pripovijedaajući o noći

uoči Mojškovačke bitke i glavnom dogovoru crnogorske vojske pripovjedač na trenutak prekida izlaganje o raspravi da bi ispričavao kraće priče o njenim učesnicima iznoseći pojedinosti o njihovim karakteristikama, nacionalnim interesima i ciljevima. (*Bitka*)

Glavna i sporedna priča se ne preklapaju, tj. ne dolazi do interferencije narativnih nivoa ni u primjeru kada pripovjedač, oblikujući priču o studentu filosofije Milošu Miloševiću, na kratko prekida svoje izlaganje “otvarajući” analepsu kojom objašnjava neke trenutke iz njegove prošlosti da bi ukazao na kompleksan psihološki agens ovog lika (priče o tri velike Miloševe ljubavi), što u pogledu kategorije *redosleda* dovodi do manje distorzije vremena, pri čemu vrijeme koje protiče između svake priče poprima oblike *elipsičnosti*, jer je autor raspored događaja žrtvovao u korist jedinstvene poetske kompozicije.

U epizodi u kojoj se pripovjeda o Miloševoj djevojci i kolegici s lingvističke grupe, *Divni*, upotrebljena je *analepsa* u kojoj se prepliće više vremenskih planova – sadašnjost, nekoliko trenutaka iz bliže i dalje prošlosti, budućnost i metafizička dimenzija vremena kojom ovaj lik mjeri vječnost:

Divna je postala i ostala njegova ljubav. Sada, u zatvoru, činila mu se mnogo ljepšom.

(...) A najzad su došli ratovi, da ih iskušaju koliko su vjerni svojim idejama i s koliko bola, rastajući se, svako otkida sebe ostajući u drugome.

(...) Dopisivali su se sve do prošle jeseni – do povlačenja srbijanskih trupa.

(...) Divna, strast i ideja. Prijatelj i žena – za sav život.

Nikad se više neće vidjeti. (CG, 135,136)

Pripovjedač “zatvara analepsu” – preskačući kratak vremenski interval on prelazi u “budućnost” priče, tj. upućuje na događaj koji po dijegetičkom i sižejskom redosljedu dolazi dosta kasnije, što nam ukazuje na činjenicu da se na *analepsu* nadovezuje *elipsa*.

Naime, u primjeru koji slijedi imamo tipičan slučaj “miješanja” *heterodijegeze* i *homodijegeze*, tačnije na *heterodijegetičku analepsu* nadovezuje se *homodijegetička analepsa*, koju pripovjedač, koji je ujedno i glavni junak priče, upotrebljavajući i *elipsu* zatvara *homodijegetičkom prolepsom*:

Razmišljanje o smrti podstaknuto njegovom nemoći da doživi ljubav i ljubavnu strast nesmetano se odvijalo i dalje: Da, sad upravo od današnjeg saopštenja, ne samo što nikakve nade nema, nego ja znam, a takođe i moja dva prijatelja, čas svoje smrti: prekosjutra, u ponedjeljak izjutra – ponedjeljak je pazarni dan. (...)

Sad je noć između subote i nedjelje, a u ponedjeljak u podne već neću biti živ. (CG, 151)

Na *heterodijegetičku unutrašnju analepsu* koju pripovijedač otvara da bi otkrio recipijentu okolnosti pod kojima je serdar pisao naredbu o Mojkovačkoj bici, ali i da bi *razriješio* nedoumice oko mogućeg mjesta njegovog boravka nadovezuje se *elipsa* čija funkcionalna uloga omogućava pripovijedaču da *elidira* čitav jedan vremenski interval – tačnije vrijeme od skoro tri decenije, ukazujući na simboliku i važnost čardaka bega Lalevića koji je poslije 1878. godine (bjekstvom i protjerivanjem muslimanskog življa) dodijeljen Gavru Radenoviću – čiji je dom postao mjesto trenutnog utočišta serdara Janka Vukotića. Ova *dvostruka analepsa* ili kako je Ženet naziva *analepsa u analepsi* svoju temporalnu dimenziju ostvaruje paralelizmom u pogledu dijegeze, tačnije pripovijedač sa *heterodijegeze* prelazi na *homodijegezu* pripovijedajući o liku svog djeda Gavra s infantilne tačke gledišta: *jahao je na njegovom koljenu, i gutao njegova kazivanja.* (CG, 28)

Homodijegetička analepsa u analepsi kojom lik-pripovjedač (*personalni medij*) “mjeri svoje trajanje” ostvaruje funkciju dopune za unutrašnju karakterizaciju ovog kompleksnog lika. *Domet* ove *analepse* od tri decenije sa *amplitudom* od nekoliko sati pripovijedač zatvara *prolepsičnim* narativnim diskursom čija semantika upućuje na konsistentnu prisutnost motiva smrti. Simbolika ovog motiva percipira se u velikom broju akustičko-vizuelnih slika kao i u drugim čulnim mehanizmima koji pokreću i određuju sam lik i objašnjavaju njegovu semantičku dimenziju u dijegetičkom univerzumu ispriповijedanog, o čemu ćemo više i detaljnije govoriti u dijelu rada posvećenom modelovanju likova:

Koraci okupatora, mjere noć. Oni mjere vječnost – i moje trajanje, u ovom tek zasnovanom gradiću. (...)

Ne daju oni nama u Evropu, a mene će sutra objesiti. (CG, 229, 230)

Kada je riječ o *prolepsama*, temporalnim figurama kojima se anticipira neki budući događaj u priči, moramo napomenuti da je Đilas njihovu upotrebu ograničio koristeći isključivo oblik *unutrašnjih prolepsi*, tačnije *homodijegetičkih prolepsi* koje se i same granaju na više temporalnih planova.

Najprisutniji oblik *homodijegetičkih unutrašnjih prolepsi* u ovom romanu jeste oblik *dopunskih prolepsi*, u kojima pripovijedač, unaprijed u formi anticipacije pripovjeda o pojedinim likovima ili događajima.

Na *dopunsku prolepsu* kojom pripovijedač na samom početku romaneskne priče izvještava o Janku Vukotiću nazivajući ga “posljednjim velikanom klasične Crne Gore” nadovezuje se *prolepsa u analepsi*: *On će u*

časovima tragične i neslavne kapitulacije ostati vjeran i poslušan svome gospodararu i njegovoj vladi. (CG, 17), što na planu psihološke motivacije rezultira stvaranjem koherentnije i decidnije slike o samom liku, a samim tim i o veličini njegovog moralnog čina o kojem će pripovijedač “govoriti kasnije”, tj. u djelovima teksta kada bude pripovijedao o toku, završetku i značaju Mojškovačke bitke za nacionalnu istoriju.

Temporalnom figurom *prolepse u analepsi* pripovijedač se služi i na početku drugog narativnog dijela romana (*Vješala*) u kojem, govoreći o surovosti okupacije i upoređujući II sv. rat sa austrijskom okupacijom, pripovijeda o sahrani ministra vojnog Ilije Plamenca kojem je austrijska vojska, tada već okupatorska, ukazala i odala najveće počasti.

Repetitivnu prolepsu iz prvog narativnog dijela romana (*Bitka*) (epizoda u kojoj je data metaforična slika crnogorskog dvora na Cetinju na kojem su sva svijetla pogašena) pripovijedač koristi kao “sponu” za građenje zapleta koji će svoj vrhunac dostići na samom početku drugog narativnog dijela (*Vješala*) u kojem nas pripovijedač detaljnije upoznaje sa činom crnogorske kapitulacije i kraljevom politikom kojom je pokušao riješiti i svoju, i sudbinu crnogorskog naroda.

Iz do sada navedenih primjera primjećujemo da su u ovom Đilasovom romanu prisutne “složene anahronije”:

– *dvostruke analepse* (sjećanje na đeda Gavra i istorija čardaka bega Lalevića; sjećanje Crnogorki na nesreću u kojoj se utopilo preko tri stotine dobrovoljaca koji su došli iz Amerike: *Utopilo se više od trista, jedva isplivalo stotina Crnogoraca. Bili su iz svih krajeva Crne Gore – žalost je pritislavako selo, bratstvo svako. Da su pali u boju!*) (CG, *Bitka*, 95)

– *prolepse u analepsi* (epizoda u kojoj pripovijedač modelujući Blagotin lik unaprijed obavještava da se nakon jednog događaja o kojem će kasnije pripovijedati kao o bolnom i surovom pokušaju žrtvovanja “krnjajelske čobanice” koja je podavajući svoju nevinost zabludjelom i nasilnom načelniku htjela da spasi brata, čuvenog odmetnika Radojicu, desio nestvaran preobražaj lika. (CG, *Kraj*, 302)

– *analepse u prolepsi* (sjećanje studenta Miloša Miloševića na ljubavnu igru sa Zagorkom – udatom ženom čiju ličnost je tek kasnije shvatio i razumio) (CG, *Vješala*, 146,147) sjećanje Vuka Rovčanina na događaje koji su obilježili njegovo sedamdesetpetogodišnje trajanje koje će smrt “već sutra” istrgnuti. (CG, *Vješala*, str. 154)

U romanu *Crna Gora* odnos dijegetičkog i narativnog redosljeda koji se ogleda u “pretvaranju” *temporalne* dimenzije datog događaja u *prostora-*

nu dimenziju teksta moguće je ispitati detaljnijom analizom “brzine” pripovijedanja.

Naime, narativni i fiktivni segment u ovom romanu nijesu jednaki jer pripovijedač ubrzava, usporava, ili čak “zaustavlja” narativni tok, što na polju *ritma* pripovijedanja modeluje *anizohroničnu* temporalnu strukturu koja je jedna od važnih umjetničkih vrijednosti samog romanesknog tkiva, pa ovaj Đilasov roman približava modernom. Ta vrijednost se zasniva na različitim varijablama *izohronija* i *anizohronija* koje Ženet uzima kao referentne tačke za analizu *brzine* pripovijedanja, odnosno kao odstupanja od tih “nultih stepena” trajanja. *Analepsa* koju pripovijedač “otvara” na početku ovog romana ima *domet* od skoro pola vijeka, ali se njena *amplituda* bitno razlikuje u sva tri veća narativna dijela ovog romanesknog teksta, što na planu *brzine* pripovijedanja reprodukuje kompleksnu *anizohroničnu* strukturu izazvanu raznim promjenama *ritma*, jer hronološko trajanje događaja (Mojkovačke bitke) nije za sva tri dana (toliko i traje *amplituda* otvorene *analepse*) recipročna dužini teksta posvećenog pripovijedanju o njemu.

Oscilacije “brzine” pripovijedanja u romanu *Crna Gora*, izračunate na osnovu poređenja dužine teksta (određena brojem strana) i “realnog” trajanja događaja o kojima se pripovijeda, prilično velike i kreću se od 150 strana za jedan dan (*Vješala*) do pet redova za dvadeset i više godina u trećem narativnom dijelu romana (*Kraj*). Ove oscilacije “brzine” pripovijedanja uslovljavaju i razlike pripovjednog “ritma” u sva tri dijela ovog romana. U prvim segmentima *Bitke* ritam pripovijedanja je *fluidan* i pretežno ujednačen, dok pri opisu same bitke ritam postaje ubrzaniji. U drugom narativnom dijelu (*Vješala*) pripovijedanje teče “glatko”, nije evidentno prisustvo bilo kakvih naglih promjena “brzine”, jer nam pripovijedač (personalni medij) priču o posljednjem danu života trojice zatvorenika pripovjeda veoma usporeno, bez naglih i neočekivanih oscilacija “brzine” uz čestu upotrebu *deskriptivnih pauza* kojima se prekida temporalni tok događaja ali i *sažetog pregleda* kojim se personalni medij služi u rezimiranju događaja koji su “realno” dugo trajali. Treći narativni dio (*Kraj*) sublimira različite vidove “brzine” pripovijedanja, pa unutar ovog dijela romanesknog teksta ta “brzina” oscilira od veoma usporenih pasaža, koje pripovijedač u romaneskni tekst inkorporira upotrebom *deskriptivne pauze* i *scene*, do maksimalnog ubrzanja narativnog tempa koje se postiže upotrebom *elipsi*.

Iz do sada navedenih primjera primjećujemo da je u ovom Đilasovom romanu *ritam* pripovijedanja diskontinuiran, isprekidan i “sinkopiran”, pa ovo variranje pripovjednog *ritma* u medijumu lišenom temporalnosti (narativni tekst) ostvaruje svoju vrijednost u dimenziji kojom recipijent stiče

utisak proticanja vremena, a taj protok se postiže upravo primjenom različitih, često antitetičnih *brzina* pripovijedanja.

Na osnovu ove analize možemo zaključiti da je *ritam* pripovijedanja u romanu *Crna Gora* rezultat naizmjeničnog smjenjivanja scena i sažetih pregleda, opisa i elipsi, ali i modifikovanih kategorija *ritmičkog kretanja* koje nalazimo u “produženim” scenama nedramskog karaktera u kojima je vrijeme zaustavljeno, i u “narativizovanim” opisima koji se transformišu u dinamičke motive, čime se u pojedinim djelovima priče gotovo eliminišu deskriptivne pauze.

Literatura:

- Bahtin, Mihail. 1989. *O romanu (About the Novel)*. Translated by Aleksandar Baidnjarević. Beograd: Nolit.
- Bahtin, Mihail. 2000. *Problemi poetike Dostojevskog, (Problems of poetics Dostoevsky)*. Beograd: Zepter book world.
- Bečanović, Tatjana. 2006. *Poetika Lalićeve trilogije*, Podgorica: Crnogorska akademija nauka i umjetnosti.
- Bugarski, Ranko. 2005. *Jezik i kultura (Language and Culture)*. Beograd: Krug
- Gavrilovic, Zoran and Lukić Sveta. 1970. *Poetika ruskog formalizma (Poetics of Russian formalism)*. Translated by Andrej Tarasjev. Beograd: Nolit.
- Djilas, Milovan. 2005. *Besudna zemlja, (Land without Justice)*. Beograd: Narodna knjiga
- Djilas, Milovan. 1994. *Crna Gora, (Montenegro)*. Cetinje: Obod
- Jakobson, Roman. 1966. *Lingvistika i poetika (Linguistics and Poetics)*. Translated by Draginja Pervaz. Beograd: Nolit
- Kajzer, Wolfgang. 1973. *Jezičko umjetničko delo (Language Artwork)*. Translated by Zoran Konstantinović. Beograd: Srpska književna zadruga
- Lotman, Yuri. 1976. *Stuktura umjetničkog teksta (Structure of Artistic Text)*. Translated by Novica Petković. Beograd: Nolit.
- Lustig, M. Michael. 1989. *Trotsky and Djilas: Critics of Communist Bureaucracy*, New York: Greenwood Press.
- Marčetić, Andrijana. 2003. *Figure pripovedanja*, Beograd: Narodna knjiga – Alfa.
- Milosavljevic, Petar. 1991. *Teoretska misao o književnosti (Theoretical Thinking of Literature)*. Novi Sad: Svetovi
- Milosavljević, Petar. 1993. *Teorija beletristike (Theory of Fiction)*. Niš: Prosveta
- Petre, Fran and Škreb, Zdenko, 1961. *Uvod u književnost (Introduction to Literature)*. Zagreb: Znanje.
- Popović, Tanja. 2007. *Rečnik književnih termina (Dictionary of literary terms)*. Beograd: Logos Art.
- Uspenski, Boris A. 1979. *Poetika kompozicije, semiotika ikone*, Beograd: Nolit

Ana PEJOVIĆ

TIME CATEGORIES IN THE NOVELS OF MILOVAN DJILAS *LAND WITHOUT JUSTICE AND MONTENEGRO*

Summary:

The simultaneous presentation of the narrative reality as one of the important features of the modern novel, enabled the author that within the time constrains of the narrative structure of the novels *Land Without Justice* and *Montenegro*, has modelled a large number of characters (especially in the description of the preparation, the beginning and the course of the Battle of Mojkovac) and brought, at the same time, numerous abstract terms according which the recipient gets impression of the enlargement of the objectively narrated temporal paradigm. Using the different time plans (the past, present and future), the narrative consciousness reflected the ambivalent and temporal structure of the novel in which the omnitemporality – the narrator's omnipresence in the space and time of the story, achieves its existence through the complex anachronism.

Both temporal categories of the past (distant and near past), as well as the narrative present in the novels *Land Without Justice* and *Montenegro* have been depicted exclusively from the internal, synchronous point of view. In the both novels the narrator's and the author's points of view complete coincide, suggesting the conclusion that the time of the novel is primarily subjective. The chronological order of the narrative structure of these novels has been subsequently established by the dismissal of the time categories (past, present and future tense), and depicted through the different stories in the temporal paradigm which present alternatively dismissal of time anachronism (analepsi, prolepsis, ellipses) that, at the level of the narrative text, established the complex temporal pattern.

Key words: temporal pattern, analepsi, prolepsis, time of the narration, retrospection.

Olga VOJČIĆ-KOMATINA
Filološki fakultet, Nikšić

STVARALAŠTVO JEVREMA BRKOVIĆA U KONTEKSTU CRNOGORSKE KNJIŽEVNOSTI

Jevrem Brković je stvaralac čije se obimno književno djelo odlikuje žanrovskom raznovrsnošću što znači da se oprobao u kreiranju svih književnih vrsta, a takođe je, vrlo često, preplitao osobine literarnih rodova i vrsta u okviru jednog ostvarenja. A u, dakle, genološki izukrštanom djelu ovog romansijera, pjesnika, noveliste i dramskog pisca, izdvaja se dukljanski temat kao kontunuirana pasija i paradigma njegovog stvaranja. Istorija Crne Gore od vladavine Jovana Vladimira pa do dvadeset i prvog vijeka, na razne načine se transformiše u fikcijsku tvorevinu i takođe nalazi svoje primarno mjesto u stvaralaštvu najvećeg barda crnogorske književnosti.

Ključne riječi: Jevrem Brković, žanrovska raznovrsnost, romansijer, pjesnik, novelist, dramski pisac, paradigma stvaranja, dukljanski temat, istorija i fikcija

U dijahronijskom nizu literarno-fikcijskih realizacija, još od Njegoševih romantičarskih tendencija pa do današnjih dana, u crnogorskoj književnosti izdvaja se Jevrem Brković¹ tematskom raznovrsnošću, jezičko-artikula-

¹ Jevrem Brković je rođen 29. 12. 1933. u selu Seoca (Piperi) od majke Gorke i oca Novice. Osnovnu školu je učio u selu Kopilju, a završio u Seocima. Gimnaziju je pohađao u Titogradu i Sarajevu. Višu novinarsku školu je završio u Sarajevu. Kasnije je u Beogradu radio u Institutu za međunarodni radnički pokret, kao i u časopisima "Borba", "Novosti" i "Rad". U Podgorici, tadašnjem Titogradu je osnovao Pionirsko pozorište i bio njegov upravnik. Pokretač je i urednik biblioteke "Grlica". Izvjestan broj godina bio je urednik kulturnog programa Radio-Titograda. Godine 1969. je pokrenuo list "Ovdje". Bio je i višegodišnji predsjednik Udruženja književnika Crne Gore. Zbog političke situacije odlazi iz Crne Gore u Hrvatsku. Protiv njega je podignuta optužnica, a aboliran je 1996. godine, ali je odbio aboliciju tadašnjeg predsjednika Crne Gore Momira Bulatovića. U postojbinu se vraća tek 1999.

Jedan je od osnivača crnogorskog P.E.N. Centra, Crnogorskog društva nezavisnih književnika i Dukljanske akademije nauka i umjetnosti. Prve pjesme je objavljivao u "Pobjedi", "Omladinskom pokretu", "Stvaranju", "Ninu" itd. Dvije najznačajnije knjige o vrednovanju književno-umjetničkog djela Jevrema Brkovića su "Ljepota i prokletstvo

cionom ekspresijom i lirski intoniranom slikom istorije. Time što za vječitu temu obrade uzima fenomen crnogorstva kao entitetskog i identitetskog obilježja kroz dijahronijski presjek od jednog milenijuma, Brković ne samo da daje doprinos crnogorskoj kulturi, već štiti literarnu baštinu malog naroda od asimilacijskog razbaštinjenja. Podražavanje stvarnosti, istorije i mita koje je sveprisutno u njegovom stvaralaštvu, čak i kada je dato kroz prizmu individualne svijesti, uvijek je nadindividualno, čak nadnacionalno. Mime-tički predstavljati svijet znači prikazivati skup vidljivih stvari, ali i onoga što je unutar prikazivanih procesa, a što neumitno pokreće mehanizme podražavanog svijeta. Majstori verbalnog oblikovanja svijeta teže da i iz onoga što za druge predstavlja neprimjetnu *očiglednost* izdvoje detalj kojem poklanjaju plan unutrašnjeg života. Polje književnog receptivnog vidokru-ga je selekcionirano prema vrijednosnom sudu onoga ko doživljava i po-dražava te autor kao normotvorac djela odlučuje kojim će segmentima vi-đenog (viđenog u mašti ili stvarnosti) omogućiti pojavljivanje. Ono što je oživotvoreno formom nosi znakovnost govorenja, mišljenja i osjećanja, jer je književnoumjetničko djelo objektivizacija idejne ravni i duhovnosti. Je-vrem Brković opredmećuje prošlost, ali kroz perspektivu junaka koje smje-šta u urbani hronotop u većini svojih romana.

Postavlja se pitanje kakvu funkcionalnost ima prošlost koja postoje temat Brkovićeve inspiracije. Ideološka strujanja, istorijske mrkline, ratovi protiv velikih i malih sila, antropomorfne i mitomanske vizije svijeta – sve to kod ovog autora nije konstanta, već ima svoju varijabilnost, tačnije, sve navedeno dobija varijantne realizacije u različitim vremenskim periodima. Upravo zato je Brkoviću uvijek potreban savremeni protagonist – neko ko je lokalizovan na jednoj prostornoj poziciji i posjeduje svijest o povijesnoj dimenziji te tako postaje tumač i arbitar svega prošlog – lično i kolektivno proživljenog, ispričanog i izmaštanog, naslućenog, ubilježenog u genet-skom kodu. U takvom stvaralaštvu prepliću se historiografija i fikcija, svaka dobijajući od druge osobit kod, istorija postaje poetska, ponire u intrasubjek-tivne sfere romanesknih junaka, njome se tumače i opravdavaju komplek-

legende” Ivana Selečića i “Drama dukljanskog prostora” Blagote Draškovića. Kasnije je profesor Duško Arežina objavio knjigu “Crnogorskih diptih - Njegoš, Brković”.

Autor je preko 50 knjiga poezije i proze, među kojima su najznačajnije: “Retorika kiše”, “Bašta starca Radosava”, “Ispod samog neba”, “Glosarij”, “Dukljanski erotikon”, “Gorkin sine”, “Kneževi ljudi”. “Jakvintine uzorite kćeri”, “Crne tačke”, “Monigreni”, “Kamenštaci”, “Ljubavnik Duklje” itd.

Dobitnik je književne nagrade “Risto Ratković” (1974), kao i Trinaestojulske na-grade (1975).

sna udvajanja, a fikcija dobija svoje utemeljenje, faktografski, etički i, nadasve, poetološki razlog. Individualna sadašnjost u Brkovićevim romanima percipira kolektivnu epsku prošlost te nastaje metamorfoza vremenskih jedinica; ono što je u jednom vremenu moglo biti neprikosnoveni postulat, u nekom drugom vremenu to nije, naprotiv tada dolazi do rađanja svijesti i razbijanja svih epskih predstava i mitologija autoriteta. *Fizikalno vrijeme svijeta o kojem roman reflektira i vrijeme romana koje se nudi kao prostor za jedan drugačiji svijet, dobija dimenziju u kojoj se mogući i stvarni svijet odnose kao negacija negacije. Nema više objektivnih prednosti jednoga vremena pred drugim; na njihovo mjesto kao forma vremena, stupa subjektivni doživljaj vremena kao vremena subjekta kao jedine izvjesnosti, ponajprije kao kritičke pozicije i distance spram svega iz arsenala ideološke nadgradnje.*²

U kontinuitetu poetičkih ideja najuticajnija je jedna od prvih – Aristotelova. Njegova književna i estetička misao javila se kao oponentska Platonovom ostarkizmu protiv slikarstva, vajarstva i pjesništva. Aristotelovo viđenje mimezisa podrazumijeva autentično podražavanje prirode i ljudskih aktivnosti, ali u metodologiji prikazivanja, mašta je nezaobilazan činilac. Stvari, ljude i pojave treba podražavati po principu vjerovatnoće, nužnosti i psihološke motivacijske logike. *Više treba uzimati ono što nije moguće, ali je verovatno, negoli ono što je moguće, ali neverovatno.*³ Dakle, ako bi se predstavilo samo ono što se istinski dogodilo, književnost bi se bavila samo pojedinačnim slučajevima i ne bi mogla da odmakne od historiografije; ovako, ona se bavi onim što je u objektivnom svijetu opšte, a njene istine postaju simbolička i polisemijska polja. Mnogo vjekova kasnije, čuveni francuski realista Onore de Balzac konstatuje u *Predgovoru ljudskoj komediji* da je književnost *uzvišena laž istinita u pojedinostima*. Laž, zato što nije omeđena bilo kakvim uslovljenostima stvarnosti, to jest, ne mora je fotografski preslikavati, a uzvišena zbog humanističke težnje izazivanja duhovnog. U Brkovićevom narativnom postupku primjećuje se recipročni kauzalitet – istorija izaziva maštu, a mašta priziva istoriju. Ovdje istorija više nije eksplicitno fakat, već je i maštanje i snoviđenje i manir života, ona je invarijantni, ali time i suštinski okvir za otkrivanje imanentnih struktura i personalnih mikrosvjetoa likova.

² Ivan Salečić, *Dokumentarnost fikcije Jevrema Brkovića* (iz djela “Drama dukljanskog prostora” – Književna kritika o djelu J. Brkovića), Aurora, Zagreb, 1996, str. 221.

³ Aristototel, *O pesničkoj umetnosti*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd, 1988, str. 85.

Obimnim stvaralačkim opusom Brković ostvaruje neobičnu metakomunikaciju sa prošlošću i sa djelima u kojima ona ima primat. Odlikuje ga svojevrsni antagonizam prema tradiciji koja je stvarala arhetipska ustoličenja – višedecenijske aksiome vjerovanja, ponašanja i djelovanja. U takvom svijetlu stvari nijansiranom guslarsko-epskom retorikom i patetikom, muškarci su mogli biti najčešće riteri i ratnici, a žene poglavito sestre i majke, katkad i izopštene i prognane preljubnice. Brković svojom riječju intenzivira razgrađivački odnos prema crno-bijelom načinu postojanja. Njegovo djelo je etnogeneza Crnogoraca - psihološka, etička, filozofska, socijalna, istorijska i erotska, ono demistifikuje prošlost, dekodira zastranjenosti i tajanstva i ponire u čudnovatu, ekscentričnu etičku osebnost. Meditirajući o istoriji i kompleksu individualnog u istorijskoj mreži, ekstrovertni lik Ozrović iz romana *Ljubavnik Duklje* znao je da se zapita, iako rijetko: *Je li svaka povijest, pa i dukljanska, velika svemirska tamna ploha za koju nema mjesta? Možda je povijest, znao je da metaforiše, namotana jedna, takođe paganska, bala crnog platna*⁴. Ne samo Domaš Ozrović, već i svi drugi privilegovani Brkovićeви junaci, nose pečat specifičnog aristokratskog autsajderstva i izdvojenosti, nezavisno od toga jesu li porodični ljudi ili ne. Svi su dalekovido zagledani u prošlost, svjesni činjenice da onoliko koliko prošlost usmjerava sadašnjost, toliko i sadašnjost pomjera mjerila i kanone prošlosti. I svi oni kao viševjekovni amanet ili značenjsku amajliju ponavljaju metaforu o proklesoj zemlji dukljanskoj; ponavljaju je kao bajalicu, postavljaju je kao retorsko pitanje, a katkad i kao eksklamativnu zapovijest, uvijek vodeći računa da je vaspostave inverzivno i poetski (*prokleta zemlja dukljanska*). Taj simbolizovani sintagmatski konstrukt za Brkovićeve junake predstavlja stilizovan doživljaj svijeta. Saznanje o prokletstvu dukljanstva jeste saznanje o drugom JA, tek sada personalizovanom i uobličenom. Usud crnogorske topografije je, inače, čest u našoj književnosti. Datira još od Njegoševog apostrofiranog lamenta: *O prokleta zemljo, propala se/ Ime ti je strašno i opako*. Ovdje je Vladika Danilo revoltiran plemensko-bratstveničkom podijeljenošću i neumoljivim unutrašnjim razdiranjem. Kletva koja se odnosi na propast jednog zemaljskog prostora, u stvari je umjetnikova spoznaja o nepromjenljivosti i nepomirljivosti svijeta, ne samo jednog lokaliteta.

Mihailo Lalić je u romanu *Lelejska gora*, takođe kroz naslovnu semantiku koja je više puta ponovljena i u samom djelu, izrazio određeni nivo simbolizacije crnogorskog, ali i kosmičkog prokletstva. Njegov junak

⁴ Jevrem Brković, *Ljubavnik Duklje*, DANU, Podgorica, 2006, str. 13.

doživljava dehumanizaciju i animalizaciju upravo zato što se nalazi u zlehudom i ukletom prostoru Lelejske gore. Takva gora ne postoji kao geografska kategorija, ali je u simboličko-alegorijskom smislu sinonim za beznađe i bespuće. *Gora u crnini. Gora u leleku. Crna Gora jeste gora lelejska. Prostor crno-lelejske državnice bio je kameno ostrvce spasa od viševjekovnog turskog mraka, ali i kamen na kojem su Crnogorci bez leleka ostavljali glave, braneći ga od tuđina.*⁵ Kao što je već napomenuto, kod Njegoša, pa i kod Lalića i Brkovića, misao o prokletstvu zemlje prevazilazi usko regionalno značenje i dominantno se odnosi na skučenost čovjeka u sopstvenom biću. Dukljanski ili lelejski prostor je nepronaženje samobitnosti, dislociranost individue koja usled određenih društvenih ustrojstava ne uspijeva održati ravnotežu u sopstvenom univerzumu. Biće dukljanskog prostora je udvojeno i u tragičkoj je koliziji sa svijetom i samim sobom.

*Ovo je prokleta zemlja dukljanska. Dabogda ni groba nema u ovoj zemlji. U maniti lik udario koliko je ove proklete dukljanske zemlje! Kakav si, vezali te sindžirima Cara Dukljana! Sve je naše davno proketo, a prokletstvu se ne umiče ni na kraju svijeta, ako svijet ima kraja. De god kročiš, nešto te dukljansko ošine ili po očima, ili po pamćenju, ili po nesanicima, ili po zlomisli datoj nam još od proklete zemlje dukljanske! Ukrivamo se ko smo, a ne možemo se ukriti! Ne kažujemo se po onome što smo i ko smo, ali se i bez kaživanja zna i dozna. Ne ubrajamo se u prokletu dukljansku davninu, a ona nam je sve što imamo; ona nam je u lobanjama, u zasijeku na svakoj kosti, među rebrima, za noktima, u očnim dupljama, u umu, namumu i bezumu. Evo nas ćeraju iz nje više od iljadu godina, a ćerajući nas iz nje, sve nas više u nju ugone.*⁶ U navedenom solilokvijumu, koji je čak dat kurzivnim tekstom, prepliću se poetsko i istorijsko JA. Poetsko pripovijedanje istorije je inovacija u crnogorskom romansirstvu. Doduše, slična vrsta literarnosti postoji i kod Ratkovića, Đurovića, Lalića, Bulatovića, Kiša, ali je razlika u tome što kroz hodnike istorijskog lavirinta, Brković vodi junake koji filtriraju prošlost i imaju oponentski odnos prema njoj. To je tipično postmodernistički ili neoavangardni postupak kojim se nikako u potpunosti ne ruši tradicionalistički prosede, već se tradicija oblikuje novim formama shvatanja i viđenja. U takozvanom *postmodernom eklektici-*

⁵ Branko Popović, *Đavolska iskušenja samoće (iz priručnika koji su priredili dr Duško Babić i Živko Malešević)*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Istočno Sarajevo, 2005, str. 140.

⁶ Jevrem Brković, *Ljubavnik Duklje*, DANU, Podgorica, 2006, str. 13.

*zmu*⁷ proširuje se pojam iluzije pripovijedanja koji je začet još u ruskom formalizmu. Briše se granica između književnosti i nauke, posebno istorije, imaginacijskog i dokumentovanog, citatnosti i kvazicitatnosti.

Djelo Jevrema Brkovića savremena kritika tek treba u cjelosti da vrednuje – u poetičkom, estetskom i kulturološkom smislu. Ali ono u čemu je dosadašnja kritička misao bila jednoglasna tiče se upravo naglašene istorijske koncipiranosti njegovih djela. Jevrem Brković objašnjava da iz opsje-dnutnosti istorijom proističe i poetika njegove književnosti. Vrednovanje istorije jeste parametar življenja svih njegovih junaka, to je rođenjem dati ili nametnuti obrazac po kojem likovi djeluju i misle. Vraćanje u prošlost je pokretačka snaga pomenutih karakterologija; sadašnjost, kao i budućnost, sagledana je iz okvira prošlosti i to ne samo poglavito njihove, već i njihovih predaka, što nas upućuje na razumijevanje i opravdanost stalnih retrospekcija i digresivnih diskursa u gotovo svim Brkovićevim romanima. Takođe, iz opsesije istorijom proizlazi i bogatstvo formi pripovijedanja što opet rezultira brojnim psihološkim udvajanjima. Naime, jednog izdvojenog junaka ovaj autor je u stanju da prikaže kroz tri dimenzije – u direktnom monološkom obraćanju, u epistolarnom opštenju sa nevidljivim primaocem informacija, kao i kroz objektivizaciju auktorijalnog pripovjedača. Dakle, istorija postaje forma fikcionalnosti, ali na nov, postmodernistički način.

Zaključujući koliko vlastita tradicija ima udjela u djelima ovog autora, Duško Arežina uviđa da je Eliotov esej *Tradicija i individualni talenat* zbir programskih načela koja postaju vodilja i Brkovićevog stvaralaštva – poetskog, dramskog i proznog. *Dok stihovima krvari nad spoznajom rodne Duklje, njenim priznavanjem i poznavanjem, dobro zna da su njena vremena i sadašnje i prošlo sadržani u budućem a u njega ulaze neki opasni pjesnici, koji će, možda, Eliotovu izreku staviti u kušnju povijesti, pa da vrijeme buduće ne bude sadržano u prošlosti.*⁸ Kada je u pitanju uzor i osnov mimetičkog predstavljanja svijeta, Arežina konstatuje da Brković spajajući dvije stvarnosti – postojeću, tj. dokumentovanu i perfektnu koja je često konstruisana od mitova i predanja, te tako stvara sopstvenu pripovijedačku nadstvarnost. *I tada, u poetici, kako bi rekao dr Aleksandar Flaker, nalazimo temelje na polisemantičkoj vrijednosti riječi, na priznavanju dvije zbilje, stvarnosti i ne-stvarnosti, koje su samo posredstvom simbola u suodnosu.*⁹

⁷ Preuzeto iz *Rječnika književnih termina*, Tanja Popović, Logos Art, Beograd, 2007.

⁸ Duško Arežina, *Crnogorski diptih*, Stajer – Graf, Zagreb, 1988, str. 121.

⁹ Isto, str. 94.

O sastavljanju različitih vremenskih dimenzija u Brkovićevoj romanesknoj prozi, govori i Ivan Salečić u kritičkom eseju *Ljepota i prokletstvo legende*, Salečić kaže da Brković na osnovu promjenljivosti historijskih epoha želi predstaviti i duševne varijable svojih junaka. Zato, jedno vrijeme koje se prikazuje u Brkovićevom djelu uvijek biva tumačeno iz pozicija nekog drugog, budućeg vremena, a viševremenost, samim tim, znači i višeglasje – dublje sagledavanje na psihološkom planu. Zbog vremenske obuhvatljivosti Salečić romane iz zrelijeg Brkovićevog pripovjedačkog opusa ("Monigreni" i "Kamenštaci") naziva fresko-strukturama. Takva odrednica pripada i romanu *Ljubavnik Duklje*. Navodeći motivske aspiracije pomeuntih romana, Ivan Salečić sve postojeće pripovjedačke diskurse dijeli u 4 grupe: lirsko-retoričke, romaneskne s tehnikom transformisanja vremena, polemičke i nacionalno-povijesne. Konstatujemo da roman *Ljubavnik Duklje* ima sve oblike navedenih diskursa. Smještajući hipersenzitivnu individualnost likova u okrutno vrijeme i dozvoljavajući vanrednim izdancima vremena i podneblja da se ispolje kroz meditacije, rasprave i monologe o prošlosti, kao i političkim, nacionalnim, psihološkim i egzistencijalnim pitanjima, autor prisajedinjuje historijsko i filozofsko onome što je prevashodno poetsko. *U evropskoj književnoj topografiji ima Jevrem Brković svoje prolazište za romanesknu tehniku među piscima koji su transformacijama pojedinih fenomenoloških aspekata romana, prije svega na razini kompozicije, uspijevali duboko dojmljivo ostvariti svoja aluzivna ocrtavanja vremena u kojem su živjeli, ljudi u tom vremenu, njihova morala i političkog mentaliteta.*¹⁰

Rajko Cerović napominje da za fiktivni lokalitet spajanja poetskog, filozofskog i povijesnog Brković uvijek odabira maticu – Duklju, Zetu, Crnu Goru. U njegovom lirskom i dramskom pjesništvu, a prevashodno i dominantno u obimnom epskom opusu, nailazimo na razučeni hronotop zemlje; nekada je ta zemlja sigurno pribježište, nekada najveća strepnja i opasnost, a uvijek je mjesto psihološkog obračuna junaka sa sobom, serdinom i prošlošću kojom je pasionirano nadahnut. Isto tako, Cerović kaže da sve što postane uzor Brkovićeve citatnosti, bilo da je u pitanju mit, historija ili politika, u isto vrijeme postaje i najličnije lirsko iskustvo. Tako nastaje i specifična pripovjedačka klima sastavljena od auktorijalnosti i autoreferencijalnosti u okviru kojih je pripovjedač i u liku – uslovnom kazivaču, ali je i izvan i iznad kazivačevih propozicija. Takva vrsta pripovjedne snage *na izvjestan način historiji zalazi iza leđa, najčešće ruši njene stereotipe, ali*

¹⁰ Ivan Salečić, *Ljepota i prokletstvo legende*, Aurora, Zagreb, 1994, str.158–159.

*i otkriva u njoj potencijalnu književnu energiju kroz beskrajno umnožavanje njenih mogućih značenja, plemenitom pjesničkom patetikom koja ne zna za predah.*¹¹ Brkovićev topos – CRNA GORA – po mišljenju Rajka Cerovića jeste i **usud i metafora**, a izdanci, tačnije, likovi stvoreni iz takve topografije su prognanici i pjesnici.

Protagonisti i antagonisti Brkovićevog postmodernističkog tematizovanja i načina pripovijedanja, odlikuju se slojevitom strukturom. Visoko su postavljeni iznad rustikalne prosječnosti te s tog obzorja posmatraju i prošlost i sadašnjost kao komponente koje bi mogle da im zamagle egzistencijalni vidokrug. U svakom od njih postoji supstrat tragizma dovoljan da sve njihove radnje osudi na propast, ali je tu prisutna i neprikosnovena genetska predisponiranost ka samoodrživosti, tako da se život ipak odupire smrti. Dakle, tragično kod Brkovića jeste estetska kategorija, što je i razumljivo ako se uzme u obzir činjenica da nije uzvišena propast dobrog/dobra, ali se dobro u svome propadanju preobražava u uzvišeno. To je i primarna dimenzija katarze. Za ženske likove romana *Ljubavnik Duklje*, Brković će reći: *Sve su one Antigone. Stradalnice. Ali su i posve neobičnih psiholoških konstrukcija. Senzualne su. Čak se može reći da posjeduju najrazuđeniju erotičnost na Mediteranu.*¹² Time što Crnogorku smješta na Mediteran, a ne na Balkan, pjesnik čini poetički pomak u crnogorskoj literaturi; taj pomak je značenjskog i sociokulturnog porijekla. Ne može se reći da je književnost prije Brkovića minimalizovala lik žene u karakterološkom smislu, ali je činila od njega prepoznatljivo prototipsko portertisanje. Kod Brkovića, žena dobija nove vrijednosti u idejno-vrednosnom smislu, od žene se stvara drugačiji kult, što je određeni antagonizam prema tradicionalnom poimanju žene i ženstvenosti. Žena se prikazuje u cjelokupnoj svojoj predmetnosti i pojavnosti, a njena psihološka vizualizacija dobija isti značaj unutrašnje retorike koji imaju i muški likovi. Može se zaključiti da ispod Brkovićevog pera stasavaju posve neobične ženske psihologije, katkad i skroz različite od stereotipnih kreacija kolektivne svijesti. Nacionalna literatura je od lika žene konstruisala antički ideal nedodirljivosti. U društvu u kojem postoji dominantna mitskog mišljenja, epska metaforika i forma fantazmagoričnog življenja u prošlosti, svako pominjanje tabu-tema iziskuje osudu i određen strah od stvaranja besporetka i onečovječenja.

¹¹ Rajko Cerović, *Nova velika naracija ili vječiti kreativni incident*, (Iz Savremene kritike o književnom djelu Jevrema Brkovića – Otkrivanje crnogorske Atlantide), DANU, Podgorica, 2006, str. 231.

¹² Iz razgovora sa Jevremom Brkovićem, februar 2008.godine

Crnogorski muški princip je od ženskog roda kreirao kult stradalnice i patnice, a Brković se riječju obračunava sa svakom vrstom lažnog mazohizma, megalomanije i drugih oblika deformacija nacionalnih i individualnih osobenosti. On to izvodi eksklamativno, gotovo ekspresionistički. Osvjetljavanje ženskog psihološkog kolorita ostvaruje kroz reljefnu demonstraciju cjelokupne subjektivne nutrine junakinja. Na taj način stvara djelo koje, između ostalog, postaje i prolegomena ženskog seksualnog protagonizma. Erotski mikrokosmos njegove proze nudi i svojevrsnu nacionalnu identifikaciju, jer bijeg od seksualnosti i osobeni lažni konzervativizam – svjedočanstva su surovih plemenskih kodeksa i onoga što je u toj zajednici zrelo za radikalne rekonstruktivne zahvate, prvenstveno literarne prirode, a onda i svake druge.

Brkovićevi junaci nose u sebi princip kontradikcije. Prohod u sfere karakterizacije junaka, ovaj autor ostvaruje pomoću solilokvijuma i dijatriba. Svi likovi posjeduju elemente koji odlikuju i karaktere grčke dramaturgije. Vođeni višim ciljevima, i oni kao i antički junaci, teže da degradirane vrijednosti povrate, kao i da svemu daju znakovnost moralnog trijumfa. Svjesni su da kao pojedinci, samim tim i usamljenici svoga vremena, ne mogu mnogo učiniti u svijetu kolektivnih nepočinstava, ali idu u misiju oplemenjivanja. Postaju tragički junaci sa kompleksom tragičke krivice koja nikada nije etičke prirode, već je, kao i kod antičkih likova reflektora, uvijek nastajala usljed tragike okolnosti, tragike zla i tragike sudbine. Roman *Ljubavnik Duklje* je veliki roman o malom narodu, epopeja sa, začuđo, antiepskim obilježjima, drama o crnogorskim Prometejima i Prometidama čija opsesivna misao jeste poetska i istorijska prepoznatljivost u svemiru; bez hijerarhije koja bi im obezbjedila nivo *sopstva*, pomenuti Prometeji su nespoznani i sebi i svijetu. Ako se zna da u njihovoj intimnoj ravni postoji sveprisutno neurotično rastakanje i previranje, onda nije začuđujuće to što ih je Jevrem Brković modelirao kao epske i antiepske. Epska je ljubav prema istoriji i prema onome što korjenito predstavljaju, epska je i želja za revolucijom posredstvom koje žele opet da zažive na istorijskoj pozornici, a antiepski je postupak kojim se trude da postignu pomenuto. Glas individualizovane svijesti i pročišćenja je način na koji junaci Brkovićevog djela postižu epilošku krunu svoje priče. Odričući se mitskog, a istovremeno znajući da je mit, pa makar bio i urbani, važan dio njihove samobitnosti, oni u svojoj etičkoj i egzistencijalnoj borbi artikulišu ono što je vječno aktuelno, a što postaje njihov vrhunski postulat življenja. Složeno je boraviti na ovom svijetu gdje zlo postaje konstanta i preimućstvo, ali je još složenije misliti da nam tu nije mjesto – ovo postaje osnovna misao Brkovićevog

vih likova. Njihova tragičnost jeste tragičnost okolnosti i prokletstva dukljanstva. Junaci sage o Duklji, strah od mijenjanja i samomijenjanja, bojazan od primisli da je krah neminovan, smatraju tragičnim, zato ne prezaju od borbe, pa ma kakva njena završnica bila. Takvo samosvjesno istupanje je uspjelo i kao nacionalno i kao pojedinačno kodifikovanje. Slična raznovrsnost na psihološkom, ideološkom i filozofskom planu postoji i kod Dostojevskog. Junaci Dostojevskog se posredstvom postupka regresije, uvijek vraćaju na najdublji stepen psihičke organizacije tako da čitalac pred sobom uvijek ima subjekte – junake u najsloženijim procesima raspolučivanja svijesti. Po tome što Dostojevski prikazuje najdublje modele arhaičnih slojeva svijesti i savjesti, možemo zaključiti da je upravo ovaj klasik bio jedan od uzora Jevrema Brkovića.

*Za Dostojevskog nije važno šta njegov junak predstavlja u svetu, nego, prije svega, šta za junaka predstavlja svet i šta on sam za sebe predstavlja.*¹³ Likove sa razuđenom individualnošću i emocionalnom dinamikom kreira i Brković. Njihova stvarnost nikada nije samo ona postojeća, već mnogo više ona zamišljena. Međutim, tu nikako nije riječ o bovarizmu, to jest, o preoblikovanju stvarnosti u kojoj lik postaje željeni heroj, već o irealnosti koja je intelektualni i estetski ideal navedenih psihičkih konstitucija. Stvarnost u kojoj žive je mehanizam duhovne despotije, tako da je neophodno stvoriti imaginativnu opoziciju tako konstruisanom svijetu. Sublimat sadašnjice i izvansadašnjice, iako postavljen kao kontrast, izvor je estetskog pesimizma i ambivalentnosti likova individualaca. Kada se *Ljubavnik Duklje* posmatra sa gledišta antropološke kritike, prikaz društva, junaka, kao i međusobnih konflikata, ujedno predstavlja i dio autorove ličnosti. Iako je strukturalizam svojevremeno proglasio *smrt autora*, Frojdova psihoanaliza je proučila psihološke mehanizme stvaranja i djelovanja književnog djela. Stvaranje umjetničkih svjetova shvata se kao projektovanje nezadovoljenih aspiracija, tj. kao kompenzacija za neproživljeno. Poetska fantazija se prestrukturira u polivalentne umjetnučke simbole. *Rekonstruišući poziciju koju je autor želeo da zauzme, a potom izučavajući okruženje u koje je smešten junak dela, kao i njegove reči, ponašanje i psihološki profil, antropološka kritika pokušava da dopre do opštih stavova autora i junaka, te njihovih pogleda na etička i filozofska pitanja. Samim tim, ovakva vrsta proučavanja je usredsređena na tendenciju autora, pa se o formalnim odlikama dela govori samo kao o sredstvima pomoću kojih se*

¹³ Mihail Bahtin, *Problemi poetike Dostojevskog* (preuzeto iz "Poetike kompozicije" B. A. Uspenskog, Nolit, Beograd, 1979, str. 18)

može izraziti neko psihološko - etičko stanovište, tj. intenciju autora i po njemu istinito ustrojstvo sveta.¹⁴ Kod Brkovića formalne odlike djela upravo povlače suštinsku enigmatiku koja se neopozivo tiče portretisanja likova. U okviru antropološke metodologije proučavanja književnog djela strukturalnu poziciju imaju binarne opozicije kao temelji psihološke raznovrsnosti. Ako se zna da u Brkovićevom djelu postoje likovi koji, ne samo da su suprotstavljeni među sobom, već imaju i višestruka kontrastirajuća djelovanja i unutar sebe samih, onda je binarna tipologija jedan od ključnih elemenata za metodološki pristup romanu *Ljubavnik Duklje*. Ovom romanu se može pristupiti u dva antropološka vida – *normativnom i induktivnom*. U prvom slučaju djelo se posmatra kao zbir tipiziranih karaktera, a pri tom se neizostavno vodi računa o tome uolikoj mjeri su junaci prepoznatljivi, tj. neprepoznatljivi u odnosu na šablonizovani koncept. Ovaj princip kvalifikuje upravo normativne karaktere, dok drugi proučava strukturu djela i gradi specifičnu klasifikaciju likova koji odstupaju od utvrđenih normi. Takav vid je postupak nenormativne ili atipične tipologije.¹⁵

Junake tipične za crnogorsko etičko i etničko područje stvara Petar II Petrović Njegoš. Već je napomenuto da Brković posjeduje određeni anti-tradicionalistički otpor prema glorifikaciji etničkih obilježja, posebno prema autoritativnim devizama kolektiva – čojstvu i junaštvu. Takav stav Brković ne zauzima zato što ne vjeruje u milenijumsku tradiciju, već što želi da otkrije najdublji fon djelovanja hiperbolisanog mitskog načina postojanja i opstajanja. *Crnogorski čovjek izrastao na kršu vlastitog doma, u neprestanim borbama za goli opstanak, snažno determiniran biološki, povijesno i sociološki, stvorit će svoj osobni, izvorni pogled na svijet, svoj vlastiti odnos prema životu i čovjeku. Ta patrijarhalna etika uvjetovana vječitom borbom za samosvojnost čovjeka u svojoj najdubljoj i najmirnijoj osnovi, sačuvat će herojstvo kao kamen temeljac i izbacit ga u prvi plan usporedo s naglašenim humanizmom.*¹⁶ Brković shvata da je istorijsko razdoblje u kojem nastaje i *Gorski vijenac* i djela prije i poslije njega, inicirao etiketiranje nadasve, kolektivnih osobina, jer to su djela i ponikla iz običajne i kulturne baštine jednog naroda. Ono što bi moglo predstavljati individualizovano obilježje, bilo je u drugom planu. U takvom kolektivnom mišljenju i vremenu, postojali su samo događaji jedinstvenog, udruže-

¹⁴ Tanja Popović, *Rečnik književnih termina*, Logos Art, Beograd, 2007, str. 49.

¹⁵ Isto, str.49.

¹⁶ Duško Arežina, *Crnogorski diptih (Njegoš, Brković)*, Idejni aspekti i tradicija, Stajer – Graf, Zagreb, 1998, str. 68.

nog života. Folklorne osnove udruženog života podrazumijevale su harmoniju u okviru koje cjelokupna zajednica daje doprinos u borbi za neki kolektivni cilj. Takođe, svaka aktivnost kolektiva bila je usmjerena na prirodu i neodvojiva od nje. Život čovjeka i život prirode se slivaju u homogeno *susjedstvo stvari*, pri čemu priroda ima mnogo više od dekorativne funkcije – ona je uvijek učesnica događaja. To ciklično, ponovljivo vrijeme ima svog ravnopravnog ekvivalenta i u jedinici mjesta; u rotirajućoj ritmičnosti vremena vrši se lokalizovanje generacija na jednom mjestu – tu se rađa, živi i umire. Kada zemljoradničko-radničkoj idiličnoj zajednici zaprijeti spoljna opasnost, težnja za kolektivnim samoodržavanjem postoje dominantna. Do sistema izdvajanja individualizovanih nizova u crnogorskom društvu dolazi tek u drugoj polovini 19.vijeka jer se tada zemlja oslobađa od Turaka, tako da očuvanje kolektiviteta više nije primat. Vjesnik novih budućih odnosa u stvarnom i u životu književnosti, i pored epskog u svom stvaralaštvu, bio je Njegoš. Iako je romantičarska tradicija zahtijevala crno-bijelo skiciranje likova, u strukturi njegovih junaka ima i drugih nijansi. Premda su likovi Njegoševih djela suštinski epske manifestacije svoga vremena, ipak u njihovom djelovanju postoji i lirska crta.

Njegoš ne demaskira prošlost, ali time što piše o njoj, ne obezvređuje budućnost. U okviru poetske signalizacije i narodni govor doživljava svoju modifikaciju. Tako ovaj pjesnik čini korak naprijed u odnosu na vrijeme u kojem je stvarao. *On ostaje onaj prijenosni kotač povijesti koji, oslonjen čvrsto na prošlo, prihvata i modificira sadašnje, i sam unosi buduće*¹⁷ Kao i Njegoš, i Jevrem Brković u tekstu pripovijeda istoriju na rapsodičan, kozerski način. On osvjetljava povijest iz perspektive likova koji, kao i njegoševski, prihvataju dihotomiju kao obrazac života. Takođe, bira vrijednosti preuzete iz tradicije te čak i kad govori o prabitku i prapočetku dukljanstva, ne prenebrežava nejasnoće, već čini uplive u unutrašnju autonomiju junaka. Psihološki osnov akcija opservira kroz svjesne, predivjesne i nesvjesne metamorfoze i to postaje jedna od ključnih dimenzija njegovog stvaralaštva. Priča, karakteri, govor i misao su i kod Brkovića ustanovljeni kao domeni spajanja i razdvajanja često paradoksalnih junakovih samoiskazivanja.

Tradicija je stvar koja ima širok značaj. Ona se ne može naslediti, a ako vam je potrebna, morate je steći velikim trudom. Ona, na prvom mestu obuhvata osećanje istorije za koje, bezmalo, možemo reći da je neophodno

¹⁷ Duško Arežina, *Crnogorski diptih (Njegoš, Brković)*, Idejni aspekti i tradicija, Stajer - Graf, Zagreb, 1998, str. 73.

svakom onom ko bi hteo da bude pesnik i posle svoje dvadeset pete godine; a to osećanje istorije uključuje zapažanje ne samo onoga što je prošlo u prošlosti, već i što je sadašnje u prošlosti; osećanje istorije prisiljava čoveka da ne piše prožet do srži samo svojom generacijom, već sa osećanjem da čitava evropska literatura počev od Homera, i u okviru nje čitava literatura njegove sopstvene zemlje, istovremeno egzistiraju i istovremeno sačinjavaju jedan poredak. Takav istorijski smisao, što znači smisao za vanvremensko, kao i za vremensko, ili za vanvremensko i vremensko uzeto zajedno, jeste ono što jednog pisca čini tradicionalnim. A to je, u isti mah, i ono što kod pisca pobuđuje najsnažniju svest o njegovom mestu u vremenu, o njegovoj savremenosti.¹⁸ Eliotov esej "Tradicija i individualni talenat" jeste gotovo programski traktat koji ide u prilog savremenom poimanju književnosti i postmodernističkim poetičkim strujanjima. Svaki pjesnik dobija sveobuhvatno značenje tek u usporedbi sa drugim. Kada se stvori novo umjetničko djelo, neophodno ga je komparirati sa onim djelima koja su nastajala prije njega, takva uporedna deskripcija prati sudbinu svakog djela. Iz tih razloga, Brković se poredi sa Njegošem po odabiru tema, filozofskom aspektu, normiranju likova, istorijskom, ali i jezičko-stilskom gledištu.

Sličnost Jevrema Brkovića sa Njegošem je i u tome što kod oba pjesnika inspirativno izvorište uvijek biva usredsređeno na praprostor sa kojeg su potekli i jedan i drugi – Crnu Goru. *Brković koji je pjesnik, novelist, romansijer, autor subverzivnih i zabranjivanih dramskih tekstova, strasni polemičar, publicista u kome intenzivno živi pisac raskošnog dara, pokretač brojnih književnih i ideološko književnih obračuna na bivšoj jugoslovenskoj kulturnoj i političkoj sceni,*¹⁹ nikada ne mijenja uporište svoje poetske imaginacije, samo ga katkad modifikuje i prilagodi vremenu koje opisuje. *Crna Gora u Brkovićevom tekstu, istovremeno je i ljepota i teret nasljeđa, kreacija koja istovremeno i oslobađa i zarobljava.*²⁰

¹⁸ T. S. Eliot, *Tradicija i individualni talenat*, Iz Teorijske misli o književnosti (priredio Petar Milosavljević, Svetovi, Novi Sad, 1991, str. 470.

¹⁹ Rajko Cerović, *Nova velika naracija ili vječiti kreativni incident*, (Iz Savremene kritike o književnom djelu Jevrema Brkovića – Otkrovenje crnogorske Atlantide), DANU, Podgorica, 2006, str. 230.

²⁰ Isto, str. 234.

Literatura:

- Aristotel. *O pesničkoj umetnosti*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd, 1998.
- Arežina, Duško. *Crnogorski diptih (Njegoš, Brković)*, Idejni aspekti i tradicija, Stajer - Graf, Zagreb, 1998.
- Bahtin, Mihai. *Problemi poetike Dostojevskog* (uzeto iz djela *Poetika kompozicije*, Borisa Uspenskog), Nolit, Beograd, 1979.
- Cerović, Rajko. *Nova velika naracija ili vječiti kreativni incident* (uzeto iz savremene kritike o djelu Jevrema Brkovića *Otkrivanje crnogorske Atlantide*), DANU, Podgorica, 2006.
- Eliot, Tomas S. *Tradicija i individualni talenat* (uzeto iz djela *Teorijska misao o književnosti* – P. Milosavljević), Svetovi, Novi Sad, 1991.
- Popović, Branko. *Đavolska iskušenja samoće* (iz priručnika za učenike srednjih škola – Babić/Malešević), Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Istočno Sarajevo, 2005.
- Popović, Tanja. *Rječnik književnih termina*, Logos Art, Beograd, 2007.
- Salečić, Ivan. *Ljepota i prokletstvo legende*, Aurora, Zagreb, 1994.
- Salečić, Ivan. *Dokumentarnost fikcije Jevrema Brkovića* (uzeto iz djela *Drama dukljanskog prostora*), Aurora, Zagreb, 1996.

Olga VOJIČIĆ KOMADINA

WORKS OF JEVREM BRKOVIC IN THE CONTEXT OF THE
MONTENGRIN LITERATURE

Summary

Jevrem Brković has been known as an outstanding writer whose literary work has been distinguished by genre diversity, which means that his works belong to all literary genres, and also that are, very often, intertwined in terms of characteristics of literary genera and species within a single novel. And in the works of this romanceian, poet, novelist and drama writer, the ducal theme has been singled out as a contiguous passion and the paradigm of his whole work. The history of Montenegro from the reign of Jovan Vladimirov until the twenty-first century, in various ways, has been transformed into a fictional creation, and also has found its primary place in the creation of the most distinguished writer of the Montenegrin literature.

Key words: genre diversity, romance, poet, novelist, drama writer, creation paradigm, dukljan theme, history and fiction.

Ksenija RAKOČEVIĆ
Filološki fakultet Nikšić

PROSTOR U ROMANU *MONIGRENI* JEVREMA BRKOVIĆA

U ovom radu bavićemo se jezikom prostora, koji je jedan od najvažnijih elemenata književnog teksta. Kroz različite metodološke pristupe pokušaćemo da damo doprinos tumačenju prostora u crnogorskoj književnosti XX vijeka. U romanu *Monigreni* uočavamo aktivaciju oponiranja između otvorenog i zatvorenog prostora, kao i seoskog i gradskog hronotopa. Među likovima postoji jasna disperzija na one vezane za seoski i gradski hronotop. Prostor ukletosti u ovom romanu vezuje se za prostor stare Duklje, na kojem se pokušava sačuvati monigrensko pleme. Kroz uvođenje simboličkih znakova: zmije i jabuke (napomenimo da su po Pirsovom tumačenju ovi znakovi najteži za razumijvanje, te da je kod njih veza između oznake i označenog najudaljenija), ističe se neraskidiva veza između likova i prostornih struktura.

Ključne riječi: Jevrem Brković, *Monigreni*, prostor, granica, specijalna komunikacija, ukletost prostora, Duklja

Uvod u prostorne strukture romana *Monigreni*

Brkovićevi *Monogreni* čitaju se kao literarni, ali i istorijski spis, pa ih uglavnom kritika definiše kao roman dokumentarne fikcije. Naime, *Monigreni* obiluju legendama, njihova estetska vrijednost je neosporna, no i istoričari nalaze elemente interesantne za analizu. Prema riječima književne kritike opus Jevrema Brkovića se opisuje kao vječito protkan dualitetima. Takva je situacija i sa ovim romanom, koji se nalazi na međi istorije i fikcije, individualnog i zajedničkog, kulturnog i političkog, moralnog i etičkog, vjerskog i ateističkog.

Već smo pomenuli da se *Monigreni* obično karakterišu kao roman dokumentarne fikcije. Pod ovom se sintagmom, naime podrazumijeva da određena istinitost ipak postoji (dokumentarnost). No, ono što *Monigrene* čini neadekvatnim istorijskim dokumentom jeste upravo fikcija, a fikcija je, ne zaboravimo, glavna osobenost književnog teksta. Osim kao roman

dokumentarne fikcije, uz *Monigrene* kritičari stavljaju i odrednice poput roman-rijeka, nacionalno-istorijski tekst, te romantičarski tekst sa tehnikom transformisanja vremena. *Monigreni* zbilja jesu sve od pomenutog, jer uviđamo da u njima, u sadašnjosti oživljavaju likovi i događaji iz prošlih vremena. Kada je riječ o *Monigrenima* kritika se slaže i u tome da je u njihovoj srži legenda o stradalničkoj sudbini monigrenskog plemena. Legenda o Monigrenima još uvijek predstavlja neriješeno pitanje crnogorske istorije, te ostaje nedorečeno da li je Petar Cetinjski zbilja u plamen otjerao ovo, kugom zaraženo pleme. Crnogorski sociokulturni kod modeluje se kao herojsko-patriotski, a uticaj narodne poezije se prepoznaje u djelima autora nacionalnog kanona. Usmeni kod uočava se i u Brkovićevim *Monigrenima*, na ono što se i o čemu se pripovijeda. O događajima koji su se desili u samim počecima Duklje saznajemo u sadašnjosti, a sve zahvaljujući vezivnoj instanci koja se formuliše kao tajno društvo Lelestva (ali i jedna od prostornih struktura), kojem umnogome treba zahvaliti što Crna Gora opstaje. *Monigreni* su ocijenjeni kao jedan od najboljih Brkovićevih romana, koji će opstati i ostati da svjedoči o dukljanskim legendama i crnogorskom negiranju istih.

Brkovići *Monigreni* organizovani su kao prozni tekst, međutim, i u ovom njegovom djelu, kao i u *Skotnoj vučici*, uočavamo prisustvo stiha koji se nalazi na prološkoj granici teksta i dobija povlašćeno mjesto u romanesknoj strukturi. Prije autorskih Brkovićevih stihova iščitavamo moto “Druge liječiš, a sam si pun rana”, koji je preuzet sa jednog portala u Duklji. Već ovdje uočavamo ostvarivanje komunikacije sa dukljanskom kulturom, kao i sa prostornom realijom Duklje, koja se iz realnosti prenosi u književni tekst, te na osnovu toga dolazi se do transtekstualne prostorne strukture.¹ Komunikacija sa Dukljom će se nastaviti tokom cijelog romana. Stihovi, dakle pjesničko kodiranje, otvaraju priču o Monigrenima, kao i o dukljanskom hronotopu koji se modeluje kao centralna predmetnost ovog teksta, ali i cjelokupnog Brkovićevog književnog opusa.

Duklja je, kako iz pjesme saznajemo, *najljepše razoren arheološki grad*. Dakle, o Duklji se govori iz sadašnje perspektive, dok se ona doima kao nešto što ostaje izgubljeno u prošlosti. U uvodnim stihovima aktivira se sjećanje kao glavni model odbrane dukljanstva. Sjećanje i pamćenje u

¹ O tome vidjeti u: Tatjana Bečanović, *Prostorni kodovi kao integracioni faktor crnogorske književnog kanona*, Przestrzenne kody tekstow i narracyjne kody przestrzeni, pod redakcija Bogusława Zielinskiego, Wydawnictwo naukowe UAM, Poznan, 2013, str. 143–163

ovom tekstu biće izjednačeno sa egzistencijalnim, a semantičke funkcije ova dva pojma dodatno će se usložiti. Uočavamo da u pomenutim stihovima niti jednom neće biti pomenut pojam crnogorstva, što će biti važno za kasniju analizu. U uvodnoj pjesmi prokletstvo dukljanskog prostora već biva aktivirano, te se ona prostorno već na samom početku dijelom smješta u podzemne strukture.

*„Duklja je,
Najljepše razoren grad jedne arheologije,
Duklja je i najljepše mrtav grad:
Pod zemljom joj tragovi i bazilike,
Nad zemljom samo ime, slava i prokletsvo“²*

Na prologu *Monigrena* dolazi do pokretanja priče o dukljanskom prokletstvu, što je jedan od glavnih lajtmotiva Brkovićeve poetike. O Duklji se govori kao o nečemu što je davno izgubljeno, a o čijem postojanju ostaje da svjedoči slava, ime i prokletstvo. Ova tročlana sintagma u skladu je sa usmenim kodom, koji je i te kako prisutan u *Monigrenima*.

Prelazak na formu množine daje nam argumentaciju da govorimo o deindividualizaciji i postavljanju kolektiva u prvi plan. Međutim, primjetno je da je stepen deindividualizacije znatno veći kada govorimo o likovima koji se modeluju kao Crnogorci, u odnosu na one koji su modelovani kao Dukljani, te i na ovoj ravni uviđamo značaj Duklje. Tako će individualne karakteristike Brajana Tudora ili pak Gorazda Ozrovića biti i te kako upečatljive, dok sa druge strane posmatramo lik-kolektiv komusnista, potom lik-kolektiv srednjoškolaca. Napravimo li uvid u crnogorsku književnost lako ćemo zaključiti da je kolektiv nerijetko odnosio primat u odnosu na pojedinca i da je predstavljao glas naroda. Značaj kolektivnog u odnosu na individualno preuzet je iz usmene književnosti, a usklađen sa crnogorskim ratničkom kulturom. U uvodnoj pjesmi aktiviraju se svi elementi života (voda, vatra, vazduh i zemlja), kojima se ovdje simboličke funkcije dodatno usložnjavaju, jer se aktiviraju sa svrhom očuvanja dukljanstva. Sunce koje povezujemo sa vatrom i koje je zapravo jedini motiv koji ima snažnije simboličke funkcije od motiva vatre naj snažniji je simbol politeističkih religija. Motiv Sunca datira još od drevnog Egipta u kojem je Sunce tumačeno kao izvor života i rođenja. Sunce je doživljavano kao vrhovno božanstvo. Kasnije monoteističke religije preuzimaju ovakav odnos, no oni ga preusmejavaju na jednog boga (u čovječjem liku). Od poimanja Sunca u

² Jevrem Brković, *Monigreni*, DUKS, Podgorica, 2001. str. 11.

paganstvu preuzima se i oreol iznad glave svetaca koji simboliše upravo sunčevu energiju. No, u *Monigrenima* će i ovaj motiv biti razgrađen, pa će se utjeha tražiti prije izlaska sunca, a Sunce za Dukljane neće simbolizovati život, već naprotiv – suočavanje sa činjenicom da se Duklja nalazi pod vodom i zemljom, a ne na njoj.

Posljednja strofa uvodne pjesme djelimično odstupa od prethodne, te kroz stihove:

„U meni je cijela i ujedno
tu joj ne mogu ništa
ni zemljotresi, ni novi varvari”

iznosi se određena utjeha, skrojena kroz sjećanje. Obratimo li pažnju na posljednje stihove uočićemo nagovještaj o dolasku novih varvara. U romanu će se ti novi varvari modelovati kroz uticaje srpske ideologije, komunističke ideologije, ali i kroz uticaje domaćih izdajnika.

Značaj kružnog kretanja u romanu *Monigreni*

Kao tekstovi sa pojačanim semantičkim funkcijama izdvajaju se oni u kojima se na okvirima nalaze motivi rođenja i smrti. Naime, rođenje i smrt se poimaju kao okviri života. Stavljajući motive života i smrti na okvire teksta, autor utiče i na kompoziciju. Osim toga, već na ovoj ravni možemo govoriti o motivu kruga, koji je definitivno jedan od arhetipskih motiva cjelokupne svjetske književnosti, a u ovom narativnom tekstu poprima funkcije lajtmotiva. Podsjetimo da se u *Rječniku simbola*³ krug tumači kao jedan od motiva sa najsloženijim značenjem, jer se i sam proces ljudskog života može objasniti putanjom kruga. Baš takva primjena ovog motiva srijeće se u *Monigrenima*, ali to nije jedina upotreba ovog motiva. Naime, osim toga što je Domašev život prikazan u kružnoj putanji, motiv kruga možemo pratiti i na drugim ravnima. Sagledamo li, recimo kretanje Domaševog rođaka Gorazda, koji se u romanu modeluje kao instanca koja na Domaša vrši presudan uticaj, uočavamo da se radi o kružnoj putanji. Naime, iz Sunčanika će Gorazd poći, gdje će se naposljetku vratiti. Ista stvar važi i za lik Brajana Tudora, koji se u *Monigrenima* modeluje kao mudrac i kome se pripisuju skoro mistične funkcije. Kružna putanja može se pratiti i u prostiranju „zle raške struje” koja se nakon proticanja određenog vremena vraća na dukljanski prostor. Po motivu kruga organizuje se i

³ O tome vidjeti u : *Rječnik simbola*, J. Chevalier, A. Gheerbrant, Nakladni zavod Matice hrvatske, Rijeka, 1987.

dukljansko prokletstvo koje stiže sve generacije Monigrena (jednog od najrjeđih dukljanskih rodova). Priča o Lelestvi takođe može da se poveže sa motivom kruga. Manastiri Lelestve po pravilu se nalaze na ostrvima, a ostrva predstavljaju ograničen, odvojen prostor, po kom je kružno kretanje neizostavno. Dakle, kao što vidimo, krug u *Monigrenima* ima vrlo značajne semantičke vrijednosti. Simbolika kruga izuzetno je složena, jer, krug sam po sebi jeste zatvorena stukura iz koje je izlaz gotovo nemoguć, a upravo takav prostor modeluje se u Brkovićevom romanu.

Seoski hronotop u *Monigrenima*

U crnogorskoj književnosti seoski hronotop zauzimao je dominantno mjesto u odnosu na urbane prostorne strukture. Ruralan prostor poistovjećivao se sa egzistencijalnim opstankom, te je iz crnogorske zbilje prostor sela prešao u književne tekstove. Ono što Brkovićeve *Monigrene* čini osobenim u odnosu na prikazivanje seoskog prostora u tekstovima drugih crnogorskih autora jeste način na koji modeluje selo. Naime, u većini slučajeva u pomenutom romanu upravo selo će biti nosilac elitizma, jer će se povezivati sa dukljanskim korijenima. U uvodnom poglavlju *Monigrena* aktivira se motiv rađanja Domaša Ozrovića, koji će u ovom romanu imati funkciju pripovjedača onda kada se u romanu bude uspostavila pripovjedačka situaciju u prvom licu.

Uvodno poglavlje *Monigrena* nosi naslov *Prva pamćenja*. Pamćenje je u cijelom romanu aktivirano kao jedino moguće sredstvo borbe za opstanak dukljanstva. U početnom poglavlju uspostavlja se pripovjedačka situacija u prvom licu, a Domaš Ozrović je pripovjedač. Domaš o događajima iz prošlosti pripovijeda iz narativne sadašnjosti. S obzirom na to da se u prvom poglavlju govori o događajima koji su se desili u ranom djetinjstvu moguće je govoriti o djetinjem sjećanju (koje se povezuje sa infantilnom tačkom gledišta; međutim nije moguće govoriti o infantilnoj tački gledišta, jer pripovjedač je odrastao Domaš, a ne Domaš dijete). Sagledamo li funkcije pripovjedačkog ja, već u prvom poglavlju postaje jasno da je ono modelovano kroz dvostruke funkcije: ja koje se sjeća i ja koje je predmet sjećanja. U ovakvom odnosu nerijetko se događa da se stopa objektivnosti prema događaju o kojem se pripovijeda smanjuje i da se akter prema njemu više ne odnosi kao neko ko je u datom događaju direktno učestvovao, već kao posmatrač.

U uvodnom poglavlju *Monigrena* Domaš Ozrović pokušava da dopre do prvih pamćenja. Funkcija pamćenja u ovom romanu i te kako je uslož-

njena i ono se poistovjećuje sa preživljavanjem i opstankom. Stoga pamćenje predstavlja i odgovornost koju ima svaki pripadnik dukljanskog roda, pa tako i Domaš Ozrović. Tokom prvih sjećanja modelovaće se prostor sela, odnosno ruralnog podneblja, kojem će oponiran biti gradski prostor, kasnije uveden u tekst. Prva pamćenja svake individue vezuje se za djetinjstvo, koje se inače tumači kao najbezbrži period života. Djetinjstvo je doba u kojem je dijete pod zaštitom svojih roditelja i u kojem se njegova slika o svijetu još uvijek izgrađuje. U djetinjstvu se dijete nalazi u prostoru igre (a igra je po definiciji pozitivno vrednovana dok ne prekrši pravila i pređe granicu).⁴ Prva Domaševa sjećanja vezana su, po logici stvari za prostor porodičnog okruženja, odnosno za dvorište.

No, u Brkovićevim *Monigrenima* djetinjstvo će prestati da bude djetinjstvo, a igra će izaći iz bezazlenog okvira. Ukoliko sagledamo na koji način se motiv djetinjstva obrađuje u romanima crnogorske književnosti, postaje jasno da usljed čestih ratova djetinjstvo u Crnoj Gori nije modelovano po klišeju. U *Monigrenima* se prema ustaljenoj slici djetinjstva i igre zauzima djelimično razgrađivački odnos. Markiranje ovog odnosa kao apsolutno razgrađivačkog ne bi bilo adekvatno s obzirom na to da se u uvodnom poglavlju daju i određene idilične slike koje odgovaraju ustaljenom shvatanju djetinjstva.

Monigreni su organizovani na principu epskog koda, ali u prvom poglavlju (mada slična je situacija i sa ostalim djelovima romana) dolazi do primicanja dramskom kodu. Naime, prvo poglavlje podijeljeno je na prizore, što je svakako jedna od odlika dramskog teksta. Posmatramo li prvo poglavlje jasno uočavamo da dolazi i do lirizacije narativne paradigme. Svaki od prizora jeste epizoda, a vezivna instanca je Domaš Ozrović i njegovo djetinjstvo.

U prvom poglavlju *Monigrena* uočavamo prisustvo ne tako rijetkog postmodernističkog postupka. Naime, pripovjedač se predstavlja čitalačkom auditorijumu, pri čemu iznosi podatke o sebi. Na ovakav način želi se povećati istinitost iskaza.

U prvim rečenicama *Monigrena* uviđamo uvođenje za slovensku mitologiju izuzetno značajnih motiva, koji imaju visoke simboličke funkcije. Kao mogućnost za prvo sjećanje javlja se bljesak munje, koji lako možemo povezati sa doživljajem Sunca iz paganstva. Odmah nakon munje, u priču se uvode motivi vuka i psa, koji u slovenskoj mitologiji jesu binarni opo-

⁴ O tome vidjeti: Erih From, *Psihoanaliza i religija*, Nolit, Beograd, 1979.

neniti. Dok je vuk najpozitivniji simbol, pas u slovenskoj mitologiji ima isključivo negativnu konotaciju.

Osim motiva preuzetih iz slovenske mitologije, uočavamo aktiviranje i onih koji simbolizuju klasnu razdvojenost. Stoga se, recimo, još prije početka prvog prizora u priču uvodi dalja rođaka sa turbanom na glavi (turban povezujemo sa krunom, a kruna je simbol moći). Moć se u ovom slučaju smješta među zidove kuće Ozrovića, čime se simbolički ukazuje na njihovu socijalnu i klasnu nadmoć u odnosu na ostale porodice iz Sunčanika. Isticanje nadmoći porodice Ozrović poprima lajtmotivske funkcije, a ova nadmoć umnogome jeste povezana sa pripadanjem prostoru, konkretno Duklje, uz koju se vezuju elitistički motive.

U *Monigrenima* razgrađivačkom odnosu podliježe mnogo toga. Razgradnji će se već u prvom prizoru podvrgnuti hrišćanska mitologija. Hrišćanska mitologija utemeljena je na principu praštanja, pokoravanja i mira, a grijehom se smatra svaki napad na drugo biće, pogotovo ukoliko je riječ o slabijem. Sistem hrišćanske religije protkan je brojnim svetim danima, a u toj hijerarhiji najviše mjesto pripada Božiću. Božić je najveći praznik u hrišćanskoj mitologiji, koji je nerazdvojivo povezan sa praštanjem i mirom. U Brkovićevom tekstu koji je predmet analize sa motivom Božića povezuje se lov, što je u odnosu na simboliku ovog praznika modelovano kao opozicija. Lov datira od samih početaka civilizacije. Lov se ne vezuje samo za ljudski rod, već je svojstven i životinjama. Razlikujemo dvije vrste lova: ona koja se odvija zarad preživljavanja (uglavnom u životinjskom svijetu i u počecima ljudske civilizacije) i onaj koji se obavlja s ciljem zabave. Lov radi zabave odavno se počeo tumačiti kao privilegija bogatijih i imućnijih. No, ono što je evidentno jeste nerazdvojivost smrti od lova. Dakle, uočavamo da dolazi do spajanja dvije krajnosti, odnosno Božića kao simbola rođenja i lova kao motiva koji neminovno nosi smrt. U prvom poglavlju jagnje se javlja kao dominantan lajtmotiv. Jagnje je žrtvovano u božićnom lovu, što je arhetip. Stradanje jagnjeta dostiže vrhunac u sljedećem prizoru, u kojem će se razgraditi funkcija majke, pa umjesto nježne žene, majka će biti konstruisana u dželata. Brković ostvaruje metatekstualnost sa Biblijom, pa će i jagnje biti biblijski lijepo. S obzirom na to da je jagnje simbol nevinosti i čistote, a da se prvo poglavlje odnosi isključivo na period djetinjstva, ne čudi da je aktiviran baš ovaj lajtmotiv. Tom prilikom jagnje će se smjestiti pod okvire porodične kuće, odnosno u dvoriše, te će se na taj način ljepota i izuzetnost još jednom prenijeti u privatnu svojinu Ozrovića.

Metatekstualnost se osim sa Biblijom na okvirima teksta ostvaruje i sa Bulatovićevim *Crvenim petlom*. Baš kao i Bulatović i Brković uvodi avgustovski hronotop, hronotop vreline i ada. Avgustovska vrelina odgovara adskoj, a semantičke vrijednosti pojačava uvođenje zmija (opet biblijski motiv). Motiv zmije će u *Monigrenima* preuzeti funkciju lajtmotiva, koji će se konotirati negativno kada se tumači kao dio hrišćanske mitologije i pozitivno kada se aktivira u službi dukljanske mitologije. Pomenimo da i Njegoš koristi motiv zmija sa gnostičkim funkcijama, a upravo takva upotreba ostvarena je i u ovom tekstu.

Komunikacija sa Bulatovićevim tekstom ostvaruje se direktno, pa se osim avgustovskog hronotopa u tekst uvodi i lik lude Mare, koja se preuzima iz Bulatovićevog *Crvenog petla*.

„Avgustovska je noć u selima oko Duklje samo nešto manje vreliji dan, nadojeno mjesecinom i bez ludih Mara sa zadignutim suknjama. U Sunčaniku se odvajkada u avgustovskim noćima pod zvijezdama konači.”⁵

Uvođenjem otvorenog prostora, odnosno postavljanjem djeteta Domaša u njega, ukazuje se na prestanak zaštite koju je imao tokom boravka u roditeljskoj kući, a uvođenjem avgustovskog hronotopa, koji, kako smo pomenuli u svojoj vrelini i žegi ukazuje na primicanje paklu, značenje ovog motiva se pojačava.

Osim dukljanskog sela koje je mikrostruktura Duklje i koje je pozitivno markirano, te koje se vezuje za monigrensko pleme, u tekst će biti uvedeno i klasično crnogorsko selo, Morača. Ovaj toponim preuzet je iz stvarnih geografskih realija Crne Gore, a dokumentovanim izvorima, Brković će u postmodernističkom duhu čitaoca dovesti do nedoumice radi li se o narativnoj zbilji ili pak prenošenju istorijskih činjenica. Uvođenje pomenute prostorne strukture doprinijeće da se ukaže na djelovanje „zle raške struje”, te da se prikaže stradalnička sudbina crnogorskog naroda.

„Izgoreli su mi kuću, koja se nalazila u Donjoj Morači (oblast Kolašina); ubili su mi dva brata: majku mi je, što od tuge, što od mučenja izvršenog nad njom umrla, moja sestra Miluša odskočila u šumu, gdje se i danas nalazi; ja sam u borbama protiv Srba zadobio više rana. Od mojih Rakočevića zatvoreno je od strane Srba u Kolašinu 75 ljudi, ne računam tu žene i djecu, čiji broj nijesam mogao tačno saznati.”⁶

⁵ Jevrem Brković, *Monigreni*, str. 38

⁶ Jevrem Brković, *Monigreni*, str. 406.

Prostor Morače postaje pogodan element, na čijem se primjeru aktivira značaj koji prostor ima u crnogorskoj kulturi, a njegova odbrana se još jednom modeluje kao nadređena aktivnost za sve Crnogorce.

Prostorna struktura kule Ozrovića

Kao jedan od najkarakterističnijih elemenata Brkovićeve poetike izdvajaju se upravo prostorne strukture. Naime, lajtmotiv njegovog stvaralačkog opusa jeste prostor Duklje, koji se upravo zahvaljujući ovom autoru vraća u nacionalnu svijest Crnogoraca. Prisjetimo li se djela koja predstavljaju crnogorski književni kanon, uvidjećemo da je u njima dominantan lovčenski hronotop koji se nerijetko izjednačava sa rajskim (zbog uzvišenosti kojoj se teži u crnogorskoj kulturi; a ne zaboravimo da gornje strukture inače označavaju primicanje nebeskom hronotopu), dok se Duklja gotovo vijekovima prećutkuje. U hronološkom toku crnogorske istorije Duklja je starija od Crne Gore, a ujedno jeste i svjedočanstvo o davni crnogorske istorije.

Čitaoci koji su upućeni u Brkovićevu poetiku primijetiće da ni u jednom momentu Brković za prostor rodne kuće neće upotrijebiti ovaj termin. Termin doma (koji ima izuzetno pozitivnu konotaciju) u njegovoj poetici zamjenjuje se terminom kula, a kula je lajtmotiv njegove cjelokupne poetike. Kula je za Brkovića simbol, znak nastanka, trajanja i produžavanja, kao što je to za Andrića most. Zanimljiva je veza koja se uočava između našeg i irskog pisca Jejsa⁷, kod koga takođe uočavamo konstantno prisustvo ovog motiva.

U *Monigrenima* će kula Ozrovića biti jedna od centralnih prostornih struktura, u kojima će se glavni lik oblikovati i za koji će se zapravo vezati cijeli tok pomenutog djela (ne smijemo zaboraviti da lik-narator većinu života provodi upravo u kuli, a da u njoj saznaje skoro sve o čemu pripovijeda). O autokomunikaciji kod Brkovića jasno svjedoče i tri poeme: „Zidanje Kule Ozrovića“, „O pokuštvu, posudu i ukrasnim detaljima Kule Ozrovića“ i „Treća poema o Kuli Ozrovića“ ili „Nikako da kažem sve što znam o dedovom vojničkom kovčegu“. Uporedimo li događaje iz *Monigrena* sa onim što autor predočava u pomenutim poemama uvidjećemo da postoji dosta poklapanja. Pažljivije čitanje Brkovićevo djela dovešće nas do zaključka da katkad pri pisanju riječi kula upotrebljava veliko, a ponekad malo slovo. Upotreba velikog početnog slova pri pisanju zajedničkih ime-

⁷ Vilijam Balter Jejs, irski pjesnik i dramski pisac (1865–1939)

nica ukazuje na pojačane semantičke vrijednosti koje određena imenica ima. Veliko slovo se upotrebljava kada se kulom označava kuća koju su Ozrovići sagradili i u kojoj žive, dok se malo slovo upotrebljava pri označavanju svih ostalih kula. Kula Ozrovića u *Monigrenima* ima sve funkcije koje Lotman pripisuje zatvorenom prostoru, te je ona ujedno prostor sigurnosti, u kojima je pojedinac (uglavnom u ovom slučaju Domaš Ozrović) zaštićen; ali ujedno Kula Ozrovića jeste i prostor izopšteništa, te Ozrovići ostaju mimo mnogih stvari, odnosno bivaju umnogome izolovani, bivstvujući u mikro strukturi, koju oivičavaju zidovi Kule. Ozrovići su neodvojivo povezani sa Kulom, te se poistovećuje sa njihovom egzistencijom.

„Uđe nam Kula u krv, dušu i mozak, u snu i javu, ova Kula i sve u njoj.“⁸

Kula se inače podiže uvis, čime se dolazi do svrstavanja ove predmetnosti u one prostorne elemente koji imaju obilježja visine. Osim toga, kula donekle jeste i statusni simbol, jer vlasnici kula uglavnom jesu dobrostojeće porodice, kakva u slučaju *Monigrena* jesu Ozrovići. Naposljetku, kula podsjeća na dvorac, čime se u njeno značenje utkiva doza mističnosti. Dvor se tumači kao prostor blizak kralju, caru, a za junaka on je simbol onoga šta treba steći. Upravo taj segment postaje primjenjiv kada je u pitanju Kula Ozrovića, jer Domaš u svom rođaku vidi autoritet i odnos među njima dvojicom izgrađen je na elementima divljenja i uzora.

Kula Ozrovića modelovaće se kao najčvršća prostorna struktura, koja u skladu sa funkcijama čuvara dukljanstva uspijeva da se odupre djelovanju kako srpskih, tako i komunističkih, ali i crnogorskih uticaja, koji mogu biti destabilizujući faktor u odnosu na činjenice o dukljanskoj davnini.

Prostor Sunčanika

Sljedeća prostorna struktura može se tumačiti kao oponent prve, jer predstavlja otvoren prostor. Selo Sunčanik, pa potom cjelokupan prostor Duklje uzimaju se kao prostorne sturkture koje se nalaze u nadređenom položaju u odnosu na, recimo prostor ostatka Balkana ili pak Italije. U skladu sa uspostavljenom pripovjedačkom situacijom prostorne sturkture se modeluju sa stanovšta lika-naratora, odnosno Domaša Ozrovića. Domaš Ozrović se modeluje kao lik-narator, koji u pojedinim događajima učestvuje, a o pojedinima govori sa distance, jer je o njima čuo ili pročitao, pa se u odno-

⁸ Jevrem Brković, *Monigreni*, str. 573.

su na njih ne doživljava kao akter, već kao posmatrač. S obzirom na to da o većini događaja saznajemo od Domaša Ozrovića, zaključujemo da je njegova tačka gledišta nadređena ostalima u tekstu.

Kao osnovni nedostatak pripovijedanja u prvom licu ističe se ograničenost njegovog saznanja. Naime, lik-narator zbilju vrijednuje i komentariše iz svoje perspektive (tako da je istinitost upitna), jer za razliku od personalne pripovjedačke situacije gdje se otvara svijest više personalnih medija, kod pripovjedačke situacije u prvom licu jedan lik dominira romanesknim prostorom. U situaciji u kojoj se autor odlučuje za pripovjedačku situaciju u prvom licu od izuzetne je važnosti da se lik pripovjedač modeluje kao adekvatan, odnosno da se vodi računa da ono o čemu pripovijeda bude u skladu sa psihološkim, intelektualnim, emotivnim i socijalnim statusom koji dodjeljuje pojedinom liku.

Domaš Ozrović, lik-narator u potpunosti je pogodan za pripovjedača *Monigrena*. Naime, Domaš je potomak stare dukljanske loze Ozrovića, podignut je u dukljanskom selu Sunčaniku i od ranog djetinjstva nalazi se u prostoru u kojem se njeguje kult dukljanstva. Period djetinjstva provodi otkrivajući stare dukljanske običaje i slušajući starije. S obzirom na to da se problem dukljanstva nameće kao centralna predmetnost *Monigrena*, a da je Domaš neko ko je iznikao među ovom tradicijom, da je riječ o mladom intelektualcu koji se bavi istraživanjem istorije zaključujemo da je pripovjedač adekvatno odabran.

Koliko je dukljanski prostor u ovom djelu važan svjedoči i činjenica da su svi likovi *Monigrena* vezani za njega, bilo direktno, bilo indirektno. Ukletost dukljanskog prostora lajtmotivska je sintagma kod Brkovića. O toj ukletosti svjedoči činjenica da gotovo svi likovi *Monigrena* pokušavaju da se otrgnu od Sunčanika i dukljanskog prostora uopšte, ali bezuspješno (slučaj Domaša, Brajana, Gorazda, Kosane). S druge strane, tu su oni koji ne pripadaju prostoru Duklje (recimo srpski generali ili pak Matija Zmajević), ali koji u momentu stupanja na ovaj prostor na sebe preuzimaju ukletost.

Naziv pomenutog toponima u uskoj je vezi sa vremenskim odrednicama, pošto se Sunčanikom jasno asocira na sunčev sat, pa se boravak svakom ko se nalazi na ovom prostoru tumači kao ograničen; što je usklađeno sa legendom o Monigrenima.

Po Lotmanu horizontalna prostorna struktura podrazumijeva donji (pakleni), zemaljski i gornji (rajski) prostor. Zemaljski prostor se, dakle, nalazi između adskog i rajskog, a u zavisnosti na koji način se organizuju zemaljske prostorne strukture možemo govoriti o približavanju prostoru ada, odnosno raja. Za prostor Sunčanika vezuju se i početak, te se ovaj motiv

upotrebljava u skladu sa konotacijom sunca kao izvora života. S obzirom na to da se dukljanstvo i pripadnost monigrenskom plemenu postavlja jednako važnim kao i život i opstanak uopšte, na Sunčanik se prenose funkcije sunca, a legendom o njegovom nastanku upravo se asocira na porijeklo koje vodi direktno od Sunca.

Ovo selo dobi ime po suncu, a sunce je ovdje znalo da upeče, sprži i stutnji sve živo kao ono ognjeni mač iz onih ognjenih kočija svetog Ilije Gromovnika. Takvog jednog ljeta od sunčane jare, žege i sunčanice poluđe i valjani naš seoski knez, čestiti Vasilj Dukljanin, potomak nešto kasnijih Dukljana. U tom sunčanom ludilu knez naš Vasilj zapali svoju kuću, posječe sve voćke na imanju i pobježe u neki daleki svijet, stani se tamo gdje izvor u izvor uvire, a rijeka se na rijeku nadodaje, gdje voćka uz voćku sama prijenja i kalemi se. Tako nastade Sunčanik.⁹

U skladu sa modelovanjem Sunčanika kao prostorne strukture kojoj je dno od osnovnih obilježja jeste davnina, uz pomenuti prostor pripisuju se mitska obilježja, pa se mitsko povezuje i sa opstankom prostora, te se kroz aktivaciju mitskog želi ukazati na neuništivost Sunčanika i samog dukljanstva.

Tih je godina po Sunčaniku sunce sve pržilo, suša je sustizala, žega se na žegu žegla i sve sažižala. Ludjela su i čeljad i konji, volovi su u jarmu lipsavali, psi se u pasjim verigama pomamljivali. Tu i počinje ona prava priča o nama i našem Sunčaniku. Jedna od četiri Kosarine i Bjelojeve kćeri, zvala se Tavita i bila je najmlađa. Da bi spasila svoj narod, braću i roditelje, lijepa Tavita, jednog jutra izađe na najviši vrh Vitinske planine i tu sačeka Sunce na isteku. Kad Sunce viđe našu lijepu Tavitu ustrese i zastade na nebu. –Prije nego što te moje zrake uzmu kaži mi tvoju veliku želju da ti je ispunim. Naša se Tavita s podignutim rukama i dugom zlatnom kosom zagleda u Sunce i kaza mu svoju veliku potonju želju, a ta je želja bila da od toga jutra pa znavijek kad god bude nad Sunčanikom ublaži svoju moć, da ne žeže tako jako. Tog se trena na najvišem brdu Vitinske planine pojavi zaslepljujuća blaga svjetlost, obasja cijelu planinu i zemlje do mora. U toj svjetlosti nestade naša lijepa Tavita. Od tada u Sunčaniku sve najbolje okrenu.¹⁰

Kroz prostornu strukturu u tekst će se uvesti motiv žrtve, te će se na značaj prostora ukazati i na ovaj način. Sa prostorom se povezuje i natprirodna ljepota što je u skladu sa pozitivnim konotiranjem Sunčanika i Duklje. Pomenuli smo da je u crnogorskoj književnosti primat odnosio lovćen-

⁹ Jevrem Brković, *Monigreni*, str. 87.

¹⁰ Jevrem Brković, *Monigreni* str. 90.

ski hronotop. Lovčenski prostor odnosi se na uzvišene strukture, pa težeći njemu, zapravo se teži raj. Kada govorimo o dukljanskom prostoru zaključujemo da se radi o obrnutoj situaciji. Duklja je prizemni prostor, a u *Monigrenima* se uočava konstantno pravac kretanja nadolje. Prokletstvo se u Brkovićevim tekstovima vezuje za prostor, a da bi se do Duklje stiglo mora se ići dolje. Osim toga, sagledamo li Sunčanik, koji je ovdje dominantna prostorna struktura uviđamo da se i on modeluje kao dio pakla. U Sunčaniku jedino čega ima dovoljno jeste kamenja, ovaj prostor je u udolini, stalno izložen vrućinama, sa jako malo plodnog zemljišta, a zmije se nameću kao lajtmotiv prostora. Zmija se u *Monigrenima* doživljava kao simbolički znak, a podsjetimo se da simbolička funkcija znaka po Pirsovoj¹¹ teoriji jeste najkompleksnija i da se odnosi na slučajeve u kojima je veza oznake i označenog znatno labavija i dalja u odnosu na ikonički i indeksni znak. U *Monigrenima* se aktiviraju gnostičke funkcije zmije, pa će upravo kroz motiv zmije biti spoznavana tajna Monigrena i prenošeno prokletstvo monigrenskog plemena.

Prostor Lelestvinih manastira

Od prostornih struktura koje se pominju u *Monigrenima* izdvaja se i prostor Lelestvinih manastira, koji poprima mistične karakteristike. Ovi manastiri rasprostranjeni su i van granica Duklje, ali se modeluju kao nešto apstraktno, dok se njihova konkretizacija ne ostvaruje. Manastir je inače prostor koji se modeluje kao granični između realnog i metafizičkog (odnosno zemaljskog i nadzemaljskog). Za prostor manastira vezuju se ritualni postupci koji za cilj imaju približavanje čovjeka onostranom. U *Monigrenima* prostor manastira se uvodi sa mističnom funkcijom, a osnovna svrha mu je uspostavljanje Lelestvine tajne. Modelovanje manastira odvija se isključivo iz Domaševe perspektive, prilikom uspostavljenе pripovjedačke situacije u prvom licu, prilikom čega se utkiva naslijeđeno sjećanje, odnosno doživljaj koji je Domaš stekao na osnovu kazivanja đeda Gorazda, te se tako aktivira i usmeni kod, ponikao na tradiciji narodnih pjesama, duboko ukorijenjen u crnogorsku kulturu.

Lelestvini manastiri povezuju se sa očuvanjem monigrenskog plemena, a tajnovitost koja je povezana sa njima uzdiže se na najviši nivo. Lelestva se odnosi na tajno društvo, koje poprima osobenosti ritualnih društava, pa čak i zasebnih religijskih grupacija. Naime, Lelestvi mogu pripadati sa-

¹¹ Čarls Sanders Pirs, američki filosof i semiotičar.

mo Monigreni, koji prema predanju i dalje žive u granicama Crne Gore, ali i van nje. Lelestvino društvo se smješta na prostorne strukture sa obilježjem visine, a u kombinaciji sa mističnošću i ritualnošću, koja se ogleda djelimično i u aktiviranju motiva koji u ovom slučaju postaju sredstva za obavljanje rituala (gvozdena jabuka, zmija, tajni spisi), te organizovanom hijerarhijskom strukturom, pri čemu pripadnici društva imaju jasno podijeljene uloge, Lelestva se modeluje kao dobro organizovana grupa, sa jakim međuljudskim odnosima. Lelestvino društvo se vezuje za prostor iznad Duklje, no njeni manastiri bivaju šire rasprostranjeni. O starosti Lelestvinog društva svjedoči i činjenica da uspijeva odoljeti i novim vremenim i novim izazovima. Međutim u tekstu se pravi razlika između nekadašnje i sadašnje Lelestve, što je usaglašeno i sa legendom o Monigrenima, uz čije bivstvovanje takođe biva povezana tajnovitost.

Kamena ukopna jabuka je, izgleda njihov znak i simbol postojanja, za koji znaju samo njihovi članovi ili posvećenici tajnog društva Lelestva. Društvo pod tim imenom postoji još od dukljanskih vremena. Lelestva je bila jedna od sedam nekad velikih javorovih gora za koju sui Rimljani znali. Današnja Lelestva je neveliko stjenovito uzvišenje s jednom stogodišnjom koščelom usred sivog kamenjara. Nalazi se visoko iznad razvalina Duklje.¹²

Uvođenjem motiva jabuke u vezi sa monigrenskim plemenom ostvaruje se i veza sa biblijskim motivom, koji se odnosi na početak; a Monigreni predstavljaju upravo kao prvo dukljasnko pleme, pa se tako i oko njihovog nastanka tka legenda koja svjedoči o starini monigrenskog plemena i njegovoj važnosti.

Ima staro dukljansko predanje koje Monigrene prati kao najstarije Dukljane, Minigrene i Romeje. Monigreni su najprije živjeli na prostoru između brda Oblik u Malom blatu grada Šasana Šaskom jezeru, to znači sve do one Ostroilove tvrđave na rijeci Bojani. Njihovi predjeli su bili Sutovina, Sutomore, Bar i cijelo podrumijsko uzorje sve do Ulcinja.¹³

Monigrenska stradalnička sudbina može se pratiti i u odnosu na prostor kojeg Monigrenima ostaje sve manje. Tako će od rasprostranjenosti na cijeli primorski prsten Monigreni postati vezani samo za prostor oko Cetinja, gdje će se i desiti njihovo spaljivanje. Prostor će u ovom segment poslužiti da se ukaže na izolaciju plemena Monigrena, te će se pleme nalaziti u ograđenom prostoru u kojem će i stradati. Dvije predmetnosti koje se

¹² Jevrem Brković, *Monigreni*, str. 35.

¹³ Jevrem Brković, *Monigreni*, str. 351.

povezuju sa prostorom značajne su za scene uništenja Monigrena. Naime, Sveti Petar Cetinjski koji pod uticajem donosi odluku o uništenju Monigrena, kako bi spasio Crnogorce od kuge koja je zavladała Monigrenima u momentu spaljivanja Monigrena boraviće u manastiru. Na ovaj način funkcije manastira kao prostorne strukture koja teži da se modeluje kao božja kuća biće djelimično razgrađene, jer će čovjek (koji na sebe preuzima ulogu koja u hrišćanskoj mitologiji pripada bogu, te uništava cijelo pleme; treba pomenuti da se na ovaj način djelimično razgrađuju i svetačke osobine koje se pripisuju Svetom Petru). Međutim, manastir će u skladu sa osobenostima koje ima zatvoren prostor biti tumačen i kao mjesto u kojem će se Sveti Petar skloniti kako bi od svoje savjesti bio pod zaštitom, kojoj se ovdje pojačava dejstvo s obzirom na to da se radi o traženju razumijevanja od boga.

Druga predmetnost vezana za prostor jeste guvno, koje u crnogorskoj kulturi i književnosti ima snažne vrijednosti, te se tumači kao mjesto na kojem se donose odluke, u skladu sa crnogorskom plemenskom kulturom, u kojoj zapravo zamjenjuje prostore poput parlamenta.¹⁴ U *Monigenima* će se na prostoru guvna naći starac Teodosije i Dorina (dakle uviđamo da se funkcije ovog, gotovo po pravilu za muškarce obezbijedenog prostora i na ovaj način biti razgrađene, te se postupak postavljanja žene na guvno posmatra kao usamljen postupak u crnogorskoj književnosti). Razgradnji guvna kao prostora će podleći razgradnji, te će se na prostoru koje se povezuje sa odlučivanjem prekinuti životi bez pitanja bilo kojeg Monigrena.

Prostorne strukture koje ne pripadaju Duklji

U *Monigenima* se modeluju i prostorne strukture koje nagovještavaju izlazak iz Duklje. Likovi *Monigrena* nerado izlaze iz dukljanskog prostora, a kada do toga i dođe, možemo posmatrati promjenu u ponašanju, što svjedoči o neraskidivoj vezi likova za prostor.

Brkovićev roman *Monigreni* ostaje tradicionalan u pogledu smještavanja likova u prostor, na osnovu podjele na otvoren i zatvoren. Stoga, iako Brković pravi otklon u odnosu na tradicionalno prikazivanje žene u crnogorskoj književnosti (*Jakvintine uzorite kćeri*, *Poetika erotike*) žena se prikazuje kao izrazito senzualna i erotska. Kada govorimo o smještanju žen-

¹⁴ O tome vidjeti u: Tatjana Bečanović, *Prostorni kodovi kao integracioni faktor crnogorskog književnog kanona*, *Przestrzenne kody tekstow i narracyjne kody przestrzeni*, pod redakcija Bogusława Zielinskiego, Wydawnictwo naukowe UAM, Poznan, 2013, str. 143–163.

skih likova u prostorne strukture uvijedćemo da se u pomenutom tekstu žene koje ne pripadaju monigrenskom plemenu smještaju isključivo u zatvoren prostor, što je u skladu sa patrijarhalnom crnogorskom kulturom, koja ženi propisuje stroge norme ponašanja. Kretanje takvih žena oivičeno je ili dvorištem kuće (slučaj Domaševe majke) ili eventualno dvorištem gimnazije (slučaj Domaševih koleginica). S druge strane nalaze se pripadnice starog dukljanskog monigrenskog plemena, kojima se omogućava i kretanje van zatvorenog prostora, čime se simbolično ukazuje i na veći stepen ravnopravnosti koji se vezuje za Dukljane u odnosu na Crnogorce.

Osim prostornih struktura koje su obilježene kao dukljanske u tekst će se uvesti i one koje to nijesu, te prema kojima će se zauzeti negativan odnos. Još jedno oponiranje koje se uočava na polju prostornih struktura jeste podjela seoskog i gradskog prostora, pri čemu se selo modeluje kao nosilac karakteristika koje posjeduje zatvoren prostor, dok grad na sebe preuzima funkcije otvorenog prostora. Stoga će Domaš dijete, kroz infantilnu tačku gledišta kontruisati prostor sela, dok će se iz perspektive odraslog Domaša modelovati prostor podgoričke varoši, koja se modeluje kroz narativnu sadašnjost, za razliku od seoskog hronotopa koji se modeluje kroz sjećanje, odnosno kao dio prošlosti. Osim prostora Podgorice u tekst će se uvesti i prostor Kotora, ali i Italije i Beograda, koji se u odnosu na dukljanski negativno vrednuju. U *Monigrenima* će prostor Podgorice biti prikazan kao znatno ruralniji nego što su dukljanska sela, te će se uz Podgoricu vezivati komunizam, koji je u pomenutom romanu negativno konotiran, kao i pojava novih društvenih okolnosti, koje podrazumijevaju zaboravljanje dukljanskog porijekla, koje se vezivalo za selo.

Negiranje dukljanstva kroz prostorne strukture

Kao jedan od lajtmotiva *Monigrena* nameće se djelovanje „zle raške struje” koje ugrožava, ali umngome i negira dukljanstvo, koje se u pomenutom romanu modeluje kao posebnost. Za negiranje dukljanstva od strane „zle raške struje” biće upotrijebljene i prostorne strukture. Tako će scene u kojima srpski naučnik Erdeljanović tokom boravka u Kuli Gorazda Ozrovića biti protkane pokušajima dokazivanja kako Dukljani vode porijeklo od Srba. Upravo kroz komunikaciju Gorazda i Erdeljanovića biće uveden veliki broj toponima kojima će biti dvostruko posmatrani; te će se oko nastanka prostornih struktura tkati dvojake legende. Takva je situacija sa Pantelijevim vrhom, Savinom vodom, Krušovom glavicom. Kroz prostorne struk-

ture biće prikazan i prelaz sa dinastije Vojislavljevića na dinastiju Nemanjića; koje počinje od zauzimanja dukljanskih manastira.

Bitno je napomenuti da se negiranje dukljanstva ne odvija samo od strane raške sile, već i od komunista, koji ulaze u dukljankse strukture dublje nego je to slučaj sa raškom silom.

Prostor u romanu *Monigreni* važan je prvenstveno zbog uvođena transtekstualne realije Duklje, koja je nastala na osnovu komunikacije sa realnim toponimom, koji se prećutkivao dugo vremena, te koji je gotovo bio izbrisan iz crnogorske istorije, a koji se u istoriju vratio umnogome zahvaljujući angažovanju kroz književne tekstove.

Zaključak

Roman *Monigreni* okreće se davnini Crne Gore, te ukazuje na dokaze da je i tadašnja zbilja ispresijecana stalnim sukobima i ratovima koji su prijetili otimanjem crnogorske teritorije. Crnogorski prostor bio je konstantno ugrožen od strane većih i nadmoćnijih sila, te je stoga postojala realna opasnost da ionako malen prostor Crne Gore postane još manji. U okolnostima koje su podrazumijevale uglavnom nadmoćnije napadače, Crnogorci su posezali za diskurzivnom moći, koja se često provlačila kroz tekstove crnogorske književnosti i odakle je Crnogorcima slata jaka poruka. Opsjednutost prostorom iz realnosti prenijela se u književne tekstove, pa je u djelima crnogorskih pisaca prostor zauzimao važnu ulogu.

Sagledavajući činjenicu da se u romanu koji je bio predmet naše analize za nastanak prostornih struktura često vezuju legende, dolazimo do zaključka da je prostor ispresijecan mitološkim elementima, a da se legende stvaraju uglavnom tako da ukažu na činjenicu da likovi nijesu krivi za naserću, već da ona predstavlja dio njihovog nasleđa. S druge strane nerijetke su legende koje za cilj imaju da ukažu na davninu crnogorske tradicije, te njene posebnosti. Prostorne strukture koje se modeluju u romanu *Monigreni* imaće značajnu ulogu i u obnavljanju svijesti o Duklji u crnogorskom nacionalnom pamćenju. Prostor Duklje se uspostavlja kao lajtmotiv i centralna struktura Brkovićevog cjekolupnog stvaralaštva, te se u odnosu na Duklju modeluju i likovi; oni koji su ponikli sa njenog prostora i oni koji nijesu.

U crnogorskoj književnosti prostor je jasno segmentiran na otvoren i zatvoren, pri čemu otvoren prostor jeste prostor slobode, mogućnosti kreiranja, ali i prostor ukletosti i opasnosti. Usljed uspostavljanja ratničke kulture, dominantno je zastupljen otvoren prostor. Likovi koji se modeluju

kao borci po pravilu borave u otvorenom prostoru. S obzirom na to da se crnogorska kultura modeluje kao izuzetno patrijarhalna žene se uglavnom smještaju u zatvoren prostor, te se njihova uloga nedvosmisleno vezuje za očuvanje doma. Kretanje žena uglavnom je ovičeno porodičnim dvorištem, a izlaz iz njega omogućen je jedino ženama koje prekrše granicu, čime se doprinosi sižejnosti teksta, ali i rušenju normi koje nastaju kao produkt crnogorskse kulture, a koje ženu modeluju kao biće kom nema mjesta u prostoru obezbijedenom za borbu. Osim žena, u zatvorenom prostoru su i djeca (zanimljivo da u većini tekstova crnogorske književnosti djeca jesu muškog roda, te imaju ulogu da produže lozu, što je u kulturi stalnog ratovanja izuzetno bitno). Zatvoren prostor u odnosu na djecu predstavlja sigurnu zonu koja ih izoluje od potencijalne opasnosti. Ukoliko do izlaska iz kuće dječaka ipak dođe, po pravilu će se kretati ka uzvišenim prostornim strukturama, te niti jednom neće biti smješteni u negativno konotirane prostore.

U skladu sa posmatranjem crnogorske kulture kao zatvorene, u tekstove crnogorske književnosti uglavnom se uvode prostorne strukture koje se vezuju za prostor Crne Gore (u dosta slučajeva nazivi toponima bivaju preuzeti iz realne zbilje), dok se vrlo rijetko u tekst uvode prostorne strukture koje se vezuju za prostor van Crne Gore. Ukoliko do toga ipak dođe, negativno se vrednuju.

Literatura:

- Arežina, Duško, *Crnogorski diptih*, Stajer-GRAF, Zagreb, 1998.
- Bečanović, Tatjana, *Prostorni kodovi kao integracioni faktor crnogorskog književnog kanona*, u *Przestrzenne kody tekstow i narracyjne kody przestrzeni*, pod redakcja Boguslawaa Zielinskiego, Wydawnicteo naukowe UAM, Poznan, 2013, str. 143–163.
- Bulatović, Božo, *Od Njegoša preko Ljubiše, Miljanova i Zogovića do Brkovića*, CKL XI, Podgorica, 2003.
- Cerović, Rajko, *Monigreni Jevrema Brkovića*, Okrivanje crnogorske Atlantide, CKL X, Podgorica, 2002.
- Cerović, Rajko, *Tvorac zavičajne mitologije*, CKL, Podgorica, 2002.
- Drama dukljanskog prostora* (Književna kritika o djelu Jevrema Brkovića), priredio Miroslav Spoljar, Aurora, Zagreb, 1996.
- Erih From, *Psihoanaliza i religija*, Nolit, Beograd, 1979.
- Jovanović, Borislav, *Monigreni i Kamenštaci Jevrema Brkovića (paralela)*, CKL XII, Podgorica, 2001.

Ševalje, Alan, Gerbran Žan, *Rečnik simbola*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Rijeka, 1987.

Solar Milivoj, *Ideja i priča*, Znanje, Zagreb, 1980.

Solar, Milivoj, *Teorija književnosti*, Školska knjiga, Zagreb, 1984.

Štansl, Franc, *Tipične forme romana*, Književna zajednica, Novi Sad, 1987.

Tomaševski, Boris, *Teorija književnosti*, Književna misao, Beograd, 1972.

Uspenski, Boris, *Poetika kompozicije/ Semiotika ikone*, Nolit, Beograd, 1979.

Ksenija RAKOČEVIĆ

SPATIAL STRUCTURE IN *MONIGRENI*

Summary

The article deals with the language of space, which is one of the key elements of a literary text. Through different methodological approaches the author makes an attempt at contributing the interpretation of space in the Montenegrin literature of the twentieth century. In the novel "Monigreni" the activation of the opposition between the open and the closed space can be clearly seen, as well as the countryside and the city-urban chronotope. There is a clear dispersion among the characters especially among those who are related to the countryside and the city-urban chronotope. The space of damnation in this novel is related to the space of the old Duklja (Doclea), in which the Monigren tribe is trying to preserve itself. Through the presentation of the symbolical signs of the snake and the apple (we must note that according to the Pears's interpretation these symbols are the hardest to understand, and that the relation between the designation and the designated is the most distant), an inseparable bond between the characters and the spatial structures is emphasized.

Keywords: Jevrem Brković, *Monigreni*, space, boundary. spatial communication, damnation of the space, Doclea

PRIKAZI

JOŠ JEDAN VELIKI PRILOG MONTENEGRISTICI I SLAVISTICI

(*Njegoševi dani 5*, Zbornik radova sa Petog međunarodnog naučnog skupa *Njegoševi dani*, ur. Tatjana Đurišić-Bečanović, Studijski program za crnogorski jezik i južnoslovenske književnosti, Institut za jezik i književnost Filozofskog fakulteta, Univerzitet Crne Gore, Nikšić 2015)

Zbornik *Njegoševi dani 5* obuhvata izlaganja sa jubilarnog petog međunarodnog naučnog skupa *Njegoševi dani*, koji je održan od 4. do 7. septembra 2013. godine u Nikšiću i posvećen proslavi dvjestogodišnjice Njegoševog rođenja. Zbornik je zaokružio niz aktivnosti pokrenutih na Studijskom programu za crnogorski jezik i južnoslovenske književnosti i realizovanih pod sloganom *2013. – Godina Njegoša*, kojima se dostojno obilježio ovaj u crnogorskoj kulturi i književnosti najznačajniji datum. Na Skupu su učestvovali eminentni naučnici i stručnjaci za razne oblasti u okviru naučnog domena jezika, kulture i književnosti. Sam Zbornik je objavljen u Nikšiću, 2015. godine, u izdanju Univerziteta Crne Gore, Instituta za jezik i književnost Filološkog fakulteta u Nikšiću i Studijskog programa za crnogorski jezik i južnoslovenske književnosti, a podijeljen je u tri cjeline: *Pozdravne riječi*, *Nauka o književnosti i kulturi* i *Nauka o jeziku*. Mi ćemo ovdje ukratko prikazati drugi i treći pomenuti segment ovoga zbornika.

Stručni dio zbornika otvara rad *Utopija nacionalne slobode i osmanofobni diskurs u Njegoševom Gorskom Vijencu* prof. dr Envera Kazaza, u kojem autor najprije objašnjava istorijske i kulturološke okolnosti u kojima je Njegoševo djelo napisano, a zatim i zašto je, posmatran sa osmanofobnog gledišta, *Gorski vijenac* pogodno tle za stvaranje i razvijanje osvajačkih ideologija, te zaključuje da samo djelo sadrži i one elemente koji pogoduju razvoju izrazito nacionalističkih, vjerskih i sličnih ideologija koje su se razvile iz njega, ali i upozorenje o Kainovom prokletstvu i besmislu krvavih obračuna, iskazano prevashodno kroz etičku dramu Vladike Danila.

Nastavlja prof. dr Robert Hodel sa Univerziteta u Hamburgu, radom *O kanonizaciji crnogorske književnosti u okviru jezičke globalizacije*. U radu se najprije daje istorijski prikaz razvoja četiri jezika iz nekadašnjeg

srpskohrvatskog, a zatim se, kroz prizmu globalizacije tržišta i uz poređenje sa drugim sličnim situacijama u svijetu, ukazuje na potrebu da se stvori zajedničko štokavsko jezičko i književno tržište, odnosno da se teži tome da se zadrži svijest o nacionalnim jezicima i književnostima, ali da ne postoji prepreka da se, kako autor navodi, Njegoš nađe u školskim programima Hrvatske ili Bosne i Hercegovine, onako kako je već u Crnoj Gori i Srbiji.

Prof. dr Boguslav Zjelinjski u članku *Petar II Petrović Njegoš u okviru usmene tradicije – novo čitanje*, nakon osvrta na ranija istraživanja u vezi sa usmenom i pismenom narodnom književnošću i tradicijom, uz zasebno razmatranje oralnosti i pismenosti u okviru *Gorskog vijenca*, traži znake sekundarne poetike usmene tradicije i sagleda odnos između pisma i usmene riječi u rečenom djelu, zaključujući da Njegoš nije imitirao usmene pjevače i oralnu epiku, već razvijao domaću pismenu tradiciju epike.

Slijedi prilog prof. dr Dorote Gil iz Krakova, pod nazivom *Idejno-filozofske kvalifikatorske odrednice u tradiciji interpretiranja religiozne misli Petra II Petrovića Njegoša*. Autorka polazi od polemike između Jovana Skerlića i Nikolaja Velimirovića u vezi sa interpretacijom Njegoševog stvaralaštva, zadržavajući se na opoziciji Skerlićevog viđenja Njegoša kao svjetovnog vladara koji je vladika samo sticajem kulturnih i tradicionalnih okolnosti i Velimirovićevog mišljenja da je Njegoš ipak vladika u drugom smislu te riječi, hrišćanin po uzoru na Hrista, a zatim tumači odrednice kakve su *religiozan, ortodoksan, teista, dogmatičar* i slično, u cilju razrješenja nesporazuma izazvanih različitim poimanjem značenja ovih termina, ukazujući pritom na metodološku nekompaktnost i pretjeran uticaj ideologije u nekim tumačenjima Njegoševog djela.

Članak *Odbrambena funkcija Njegoševih tekstova (Luča mikrokozma i Gorski vijenac)*, u autorstvu prof. dr Tatjane Đurišić-Bečanović, prikazuje specifičnu situaciju u kojoj ugroženi kolektiv, suočen sa nadmoćnijom silom na situacionom i sociokulturnom planu, pribjegava odbrani svoje kulture umjetničkim tekstom, usmjeravajući ga ka otporu ugnjetavaču (kolonizatoru, u slučaju kolonijalne situacije). Polazeći od stanovišta da književni tekstovi u određenoj semiosferi funkcionišu kao značajni odbrambeni mehanizmi, autorica, nakon iscrpnog opisa elemenata sa odbrambenom službom u dva Njegoševa djela, zaključuje da su *Luča mikrokozma* i *Gorski vijenac* estetski proizvodi odbrambenog sistema poruka pojačanih u stanju prijetnje kolonijalizacijom, te su stoga i kodovi i tekstovi nastali u okviru crnogorske kulture ugrožene rečenom situacijom prilagođeni dominantnoj odbrambenoj funkciji.

Koautorski članak prof. dr Milanke Miković i akademika Vladimira Premeca, *Petar II Petrović Njegoš, Večernja molitva*, bavi se, kako već i naslov ukazuje, pjesmom *Večernja molitva*, inače problematičnom sa aspekta dokazivanja autorstva, budući da je nekim svojim elementima, prevashodno jezičkim, dosta udaljena od Njegoševog izraza, ali tonom i mišlju bliska ovom crnogorskom autoru. Autori ovog članka ne sumnjaju u to da je pjesma Njegoševa, te smatraju da sâm prilog isključuje svaku skepsu u tom pogledu.

Nadalje, prof. dr Gabrijela Šubert se u studiji *Dva različita pristupa prevođenju Gorskog vijenca na njemački jezik (Katarina Jovanović i Alojs Šmaus)* bavi drugim i trećim prijevodom Njegoševog kapitalnog djela na njemački jezik, upoređujući pristup Katarine Jovanović, koja uz poetsku adaptaciju slikovitosti njemačkog jezika i težnju da se približi ritmičkoj dinamici *Gorskog vijenca* objašnjava njemačkom čitaocu istorijske i kulturne specifičnosti Crne Gore, sa jedne strane, te gledište Alojza Šmausa da se semantički i sintaksički ne smije odstupati od originalnog Njegoševog stiha, sa druge.

Drugi koautorski prilog u zborniku, *Ispisi na francuskom jeziku u Njegoševoj Bilježnici*, rad prof. dr Dragana Bogojevića i dr Ivone Jovanović, nudi najprije opis sadržaja 25 stranica Njegoševe *Bilježnice*, ispisanih na francuskom jeziku (od ukupno 129 sačuvanih nakon što je šest istrgnuto), a zatim i promišljen i izvornim redosljedom naveden izbor zapisanih stihova i, naporedo s njima, prijevoda, najprije Alfonsa de Lamartina, a zatim i Viktora Igoa, ukazujući na uticaj pomenutih autora na Njegoša, kao i na zajedničke crte mišljenja i poimanja svijeta ova tri književnika, te na mogućnost da je Njegoš zapisivao stihove planirajući da ih nekada i sâm prevede, ako to nije i učinio, pa su ti prijevodi kasnije izgubljeni.

Naredni rad je *Kategorija prostora u „Gorskom vijencu“ (Prostor u funkciji mentaliteta i identiteta)*, prof. dr Lusi Karanikolove-Čočorovske. Autorka analizira crnogorski i opšteljudski prostor, identitet i mentalitet kroz šest zasebnih cjelina, obrađujući najprije prostor i mentalitet, zatim se baveći kvantifikacijom, klasifikacijom i morfologijom, te govoreći o otadžbinskom, tuđinskom i univerzalnom prostoru, dajući najzad i komentar u kojem ukazuje i na to da se tretman kategorije prostora u *Gorskom vijencu* drži ustanovljenih okvira i odiše tipičnim crnogorskim mentalitetom i identitetom, nepokornim, gordim i prkosnim, poput prostora sa kojeg se crnogorski narod izrodio.

Prof. dr Ljiljana Banjanin se u prilogu *Njegoš u italijanskoj univerzitetskoj nastavi* dotiče problematike predavanja o Njegošu u savremenom

dobu, na reformisanim studijama, dajući i pregledan prikaz zastupljenosti Njegoša u udžbenicima koji se koriste u univerzitetskoj nastavi, kao i načina na koji je u njima prikazan. Pored toga, autorku interesuje posjeduju li inostrani studenti minimum predznanja o kulturi, književnosti i istoriji potreban za razumijevanje i prihvatanje Njegoševog djela, a osvrće se i na probleme koji se javljaju u inostranoj nastavi pri kolokaciji Petra II Petrovića Njegoša kao nacionalnog/nadnacionalnog autora.

Prof. dr Srđan Vukadinović je u zborniku zastupljen radom *Njegoševa djela na južnoslovenskim teatarskim scenama*. U ovom prilogu je prikazana hronologija upotrebe Njegoševih tekstova u okviru teatra, najprije kroz četiri cjelovite adaptacije: djelā *Gorski vijenac*, *Luča mikrokozma*, *Lažni car Šćepan Mali* i rijetko izvođene monodrame *Žitije Mrđena Nesretnjковиća*, a zatim i kroz adaptirane segmente nekih njegovih djela, poput predstava *Draško u Mlecima* ili *Skupština o Gospođinu dne*. Rad zatvara autorski komentar o sceničnosti Njegoševih djela.

Pri polovini segmenta posvećenog književnosti u okviru predmetnog zbornika, nalazi se studija prof. dr Violete Dimove, pod nazivom *O drugome i o dijalogu između mikrokosmosa i makrokosmosa u Gorskom vijencu – imagološki aspekti*, u kojem se autorka bavi identifikacijom i samoidentifikacijom JA, nastalom u dodiru sa TI, te susretom i dijalogom (odnosno polilogom) između to dvoje, kao i dijaloškim odnosom pojedinca (mikrokosmosa) i ujedinjujućeg crnogorskog nacionalnog ideala (makrokosmos).

Prof. dr Leh Mjodinjski u radu *Naučni standardi i mode – nesimetrično zrcalo književnoistorijske nomenklature u južnoslovenskoj i poljskoj slavistici* razmatra problematiku različite upotrebe termina i tumačenja njihovog semantičkog aspekta u sredinama sa različitim nivoima formaliziranja jezika naučnog opisa i standardizacije pojmova, poredeći primjere iz poljskog, makedonskog, srpskog i crnogorskog jezika, a zatim i slabljenje terminološke preciznosti u okviru površno shvaćenih interdisciplinarnih proučavanja i metodologija koje povezuju književnost sa kulturom, sociologijom i antropologijom.

Prilog *Socijalna i kulturalna dimenzija pamćenja: Generacijski i nacionalni identiteti imaginarne Jugoslavije*, u autorstvu prof. dr Angeline Banović-Markovske, bavi se prevashodno *kulturom sjećanja* na nekadašnju Jugoslaviju, naglašavajući da to nije samo nacionalna, već i generacijska kultura, te da se pokazala vitalnijom od pojedinih nacionalnih kultura, budući da i danas egzistira kao *zajednička kultura sjećanja* raznih etnikuma.

Slijedi studija prof. dr Katažine Sudnik iz Krakova, pod nazivom *Regionalni modeli kulturne identifikacije Crnogoraca prema (re)konstruisa-*

nju (opšte)nacionalnog crnogorskog književnog kanona. Uvod rada je posvećen preciziranju semantičkog sloja pojma *kanon* i koncentrisanju crnogorskog kanona u okviru modela crnogorske kulture. Autorka zatim izdvaja tri osnovna književna modela savremene Crne Gore, a u okviru njih tri dominantna aspekta identiteta (porijeklo, etnicitet i vjeroispovijest), te jednog dodatnog, „spoljnog“ modela (jugoslovenski pisci i književnost u emigraciji). Rad se zasniva na analizi odabranih crnogorskih književnih djela, reprezentativnih za tri osnovna modela regionalne (auto)identifikacije Crnogoraca i njihovog mjesta u lokalnom, regionalnom i nacionalnom kanonu.

Prof. dr Sava Anđelković kroz četiri cjeline rada *Od Boja kneza Lazara nepoznatog Peraštanina do Boja na Kosovu Ljubomira Simovića* ispituje motiv *kneževe večere*, zadržavajući se najviše na prvoj drami iz niza onih koje se bave ovim motivom, koju svrstava u prvi krug, i na dosta poznijoj drami *Boj na Kosovu Ljubomira Simovića*, koju svrtava u drugi, obimniji krug drama o Kosovu.

Nadalje, prof. dr Lidija Kapuševska-Drakulevska se u prilogu *Senke prošlosti (kroz prizmu romana Ptice iz lanjskih gnezda Mitka Madžunkova)* bavi analizom pomenutog nagrađivanog romana makedonskog autora M. Madžunkova, dotičući se intertekstualnosti, identiteta i kulturne memorije u okviru hronotopa koji varira od Beograda jednog vremena do mnogo šireg prostornog i vremenskog okvira.

Portret Srbije u Vodiču kroz srpski mentalitet (A Guide to the Serbian Mentality) Moma Kapora: Stereotipi za strance ili slika nacionalnog mentaliteta, članak prof. dr Poline Korolkove, daje odgovore na neka od pitanja u vezi sa zbirkom eseja i priča M. Kapora, osvrćući se na način na koji su spojeni (auto)stereotipi i individualni pogled na mentalitet Srba i kako Kapor doživljava i prikazuje taj mentalitet.

Prof. dr Milica Jakubjec-Semkovova kroz studiju *Od uspomena bezbrižnog letovanja do ratne traume. Slika južnoslovenskih krajeva u poljskim romanima poslednjih godina* prikazuje viđenja i opise stereotipa u opisu južnoslovenskih krajeva kroz tri djela poljskih autora: zbirku pripovjedaka *Srce za igru* Pjotra Vojčehovskog i romane *Toranj komunista* Vitolđa Gadovskog, odnosno *Hrvatsko pristanište* Ane Karpinjske.

Magdalena Reksć je svoje poglede na jugonostalgiju, kolektivno sjećanje o Jugoslaviji, i nekoliko dimenzija jugonostalgije, poput konzumerizma, nostalgije za socijalnom sigurnošću, velikom multikulturalnom državom i sl., prikazala u članku *Imaginarna Jugoslavija. Sociokulturni aspekti rehabilitacije Jugoslavije u kolektivnom sećanju*.

Cjelinu posvećenu književnosti u ovom zborniku zatvara prilog *Njegoševa Crna Gora kao tema poljske naučne literature i publicistike (u periodu od I svetskog rata do početka XXI veka)* Vojčeha Šćepanskog. Ovaj relativno obimni rad predstavlja svojevrsni nastavak već objavljenog članka o Njegoševoj Crnoj Gori i kroz prikaze radova poljskih autora poput H. Batovskog ili K. Vroclavskog ukazuje na vezu poljske i crnogorske kulture, političkih i trgovačkih odnosa ove dvije zemlje i poljsko-crnogorskom zbližavanju uopšte.

Dio Zbornika posvećen jezičkoj problematici započinje radom *O problemima u tumačenju i prevođenju Gorskog vijenca na francuski*, u kojem prof. dr Pol-Luj Toma najprije navodi istoriju prevođenja poznatog Njegoševog djela na francuski, usputno i povremeno dajući komentare o pojedinih prevodima, a zatim se upušta u analizu odabranih prevoda i njihovog odnosa sa komentarima uz izvorna izdanja *Gorskog vijenca*. Najprije navodeći tri osnovna problema pri prevođenju ovog djela (počev od uopštenih: versifikacije, istorijskih i geografskih pojmova, realija (izvornih riječi bez adekvatnog ekvivalenta u jeziku na koji se prevodi) i sl., preko onih svojstvenih konkretnom odnosu BCHS jezika sa francuskim (transkripcija imena, razlike u akcenatskom sistemu, vidsko-vremenski glagolski sistem), pa do specifičnih osobina Njegoševog izraza), a zatim objašnjavajući da će se odabrani djelovi prevoda analizirati na osnovu tumačenja Nikole Banaševića, Slobodana Tomovića i Aleksandra Mladenovića, autor rada najzad daje na uvid preglednu tabelu sa navedenim segmentima prevoda i njihovim odnosima sa izvornim tumačenjima, iskazanim pomoću oznaka za jednakost (=), nejednakost (\neq) i djelimičnu jednakost (\approx) između prevoda i pomenutih tumačenja, odnosno nemogućnost da se odredi veza između to dvoje (?).

U narednom prilogu, *Složena rečenica i tekst*, prof. dr Lada Badurina upoređuje dva teorijska stanovišta o određenju pojma *tekst* (tekst kao nadrečenično jedinstvo, prema tumačenju sintakse praškoga tipa i tekst kao jedinica kodirana u rečenicama prije nego sastavljena od njih), a zatim se bavi odnosima subordinacije (hipotakse) i koordinacije (paratakse), naročito skrećući pažnju i na slučajeve istovremenog postojanja oba tipa u *surečeničnim kompleksima*, odakle objašnjava i razliku između nivoa međuzavisnosti i logičko-semantičkih odnosa među ovim elementima. Polemišući sa postojećim radovima koji su se bavili bliskom tematikom, autorka se bavi i dilemama koje izazivaju asindetske strukture, „sinonimnim“ subordiniranim i koordiniranim struktirama, te kanonskim (prototipnim) i nekanon-

skim (rubnim) načinima iskazivanja koordiniranosti i subordiniranosti i kriterijumima na osnovu kojih se oni razvrstavaju.

Slijedi prilog prof. dr Iva Pranjkovića, *O riječima sam i samo*. U ovom radu, autor analizira upotrebu, značenja i funkcije riječi sâm, sáma, sámo (sâmī, sâmā, sâmō) i sãmo. Navodeći odrednice iz *Rječnika Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti* i primjere različite upotrebe predmetnih riječi, uključujući i zanimljive zastarjele načine upotrebe, autor se upušta u preciziranje vrste riječi kojima riječi *sam* i *samo* pripadaju u određenom kontekstu upotrebe, dajući argumente za svaki od njih.

Nadalje, prof. dr Ismail Palić iz Sarajeva, u svojem članku *O komplementaciji i modifikaciji u supstantivnoj sintagmi (kognitivnogramatički pristup)*, nastoji dokazati da su raniji pokušaji striktnog razlikovanja komplemenata (dopuna) i modifikatora (dodataka) neuspješni ili nedovoljno razrađeni, najprije navodeći semantičke i sintaksičke kriterijume razlikovanja ova dva elementa rečenice i dajući dobro promišljene kontraargumente za svaki pojedinačno, a zatim i nudeći, u drugom dijelu rada, alternativu u vidu kognitivnogramatičkog pristupa koji posmatra ove kategorije kao gradi-rane, sa najboljim, prototipnim primjerima na granicama i pet stupnjeva između njih.

Naredni rad, *Tautologija u epskom poetskom diskursu*, bavi se analizom tautoloških konstrukcija u građi iz zbirke usmene epike Koste Hermana. Autor rada, doc. dr Alen Kalajdžija, najprije daje nekoliko definicija pojma tautologije, a zatim se bavi različitim tipovima i potkategorijama eksplicitne tautologije uzrokovane potrebom da se zadovolji poetska formula izraza epike u desetercu, dajući u zaključku jasan i sažet prikaz o ukupnom broju zasebnih vrsta tautologija i njihovom stilskom učinku.

U članku *Jezička istraživanja Njegoševog djela (rezultati i perspektive)*, prof. dr Rajka Glušica iz Nikšića, nakon konciznog uvoda, predstavlja dosad postojeće radove o Njegošu, ograničavajući se samo na posebna izdanja: monografije i knjige studijskog karaktera, počev od prvih komentara i tumačenja Njegoševog djela, a nastavljajući sa djelima koja se bave Njegoševim jezikom – leksikom, grafijom, semantikom i sl., pa čak i statističkom analizom njegove rječničke strukture. Nakon toga, autorka skreće pažnju na mogućnosti novih istraživanja i dopuna nedovoljno ispitanih jezičkih segmenata Njegoševog stvaralaštva, kao što su zasebne monografije sa jezičkom analizom na svim nivoima, zatim iscrpne lingvostilističke analize, ali i obimnija istraživanja lingvokulturološkog aspekta Njegoševih djela.

Doc. dr Miodarka Tepavčević se u prilogu *Morfološke osobine imenica u djelima Petra II Petrovića Njegoša*, pored osnovnih karakteristika problematike najavljene samim naslovom priloga, bavi i komparacijom sa savremenim književnojezičkim uzusom, kao i određenim karakterističnim osobinama Njegoševog jezičkog izraza, te analizom morfoloških odlika u djelima ovog autora i odnosa između opštejezičke i dijalekatske komponente u njima i poetskojezičkim mjerilima na osnovu kojih bi u različitim kontekstima jedna od tih komponenti odnijela prevagu.

Slijedi rad *O fonetizmu konsonanata u dokumentima crnogorskog senata*, doc. dr Sanje Šubarić, u kojem se autorka u dva zasebna segmenta, od kojih je prvi posvećen gubljenju konsonanata i uprošćavanju konsonantskih grupa, a drugi umetanju i supstituciji konsonanata, iscrpno i posvećeno bavi fonetskom analizom korespondencije između Praviteljstvujušćeg senata crnogorskog i brdskog i većeg broja adresanata ili adresata, čija brojnost uslovljava raznolikost oblika na ovom jezičkom planu.

Segment Zbornika posvećen nauci o jeziku zatvara rad doc. dr Miloša Krivokapića, *Romanizmi u pismima serdara i guvernadura Radonjića*. Autor u ovom prilogu analizira leksički fond pisama serdara i guvernadura Radonjića, naročito izdvajajući romanizme – malobrojne latinizme i mnogo frekventnije italijanizme, pritom tumačeći porijeklo njihovog prisustva u predmetnim pismima, kao i njihov status u savremenom crnogorskom jeziku.

Na osnovu navedenog kratkog opisa tema i teza iz trideset radova zastupljenih u Zborniku *Njegoševi dani 5*, od kojih je petnaest posvećeno Njegošu i njegovom djelu, možemo zaključiti da se veoma značajni jubilej –200 godina od Njegoševog rođenja, dostojno proslavio Petim međunarodnim skupom *Njegoševi dani* i ovim odličnim Zbornikom radova. Eminentni naučnici iz oblasti nauke o književnosti i jezikoslovlja iz deset evropskih zemalja učešćem na Skupu i obajavlivanjem radova u Zborniku učinili su da Zbornik *Njegoševi dani 5* bude značajan doprinos obogaćivanju bibliografije u oblasti nješkoologije, montenegristike i južne slavistike.

Bojan MINIĆ

STVARALAČKI UZORI NJEGOŠA, ANDRIĆA I LALIĆA

(Radomir V. Ivanović, *Stvaralački uzori i izazovi (Njegoš, Andrić, Lalić)*, CANU, Podgorica, 2015)

U izdanju Crnogorske akademije nauka i umjetnosti ove godine izašla je knjiga akademika Radomir V. Ivanovića *Stvaralački uzori i izazovi (Njegoš, Andrić, Lalić)* u kojoj autor vrši iscrpnu kritičku, komparativnu, semantičku i semiotičku analizu kroz niz tekstova koji problematizuju stvaralaštvo tri umjetnička uzora tako što detektuje problem proučavanja, zatim ga razmatra povezujući ga sa drugim sličnim problemima, postavlja ga u širi kontekst, objašnjava, destrukturalizuje, ne štedeći na citatima drugih proučavaoca istorodne tematike i motivike koji analizu čine sveobuhvatnom. Takav pristup nudi bogatu riznicu novih saznanja, kao i primjer dobre prakse kada je proučavanje književnosti u pitanju. Prstenasta kompozicija knjige otkriva problematiku nedovoljno istraženih pitanja, povezuje naslovom najavljene stvaralačke uzore i izazove, počinjući i završavajući sa Njegošem, a povezujući ga sa Andrićem i Lalićem. Dijaloška forma ove knjige podvlači pitanje prirode i zadataka književnosti, a koji bi se mogli sažeti u andrićevski intoniranoj tvrdnji da književnost ne služi ničemu, ako ne služi čovjeku i čovječnosti. Ova naučno korisna knjiga objedinjuje niz tekstova u kojima autor razmatra teme vezane za tri književne tradicije na način koji pruža mogućnost da se dublje pronikne u pitanja od suštinske važnosti za nauku o književnosti. Kompoziciono je podijeljena na tri dijela – *Njegoš, Andrić, Lalić*, koja se u posebno naslovljenim odjeljcima u okviru sve tri cjeline bave razmatranjem naslovom najavljenom problematikom stvaralaštva trojice uzora u umjetnosti.

Prva cjelina knjige problematizuje tri teme. Prva se odnosi na tipologiju Njegoševih refleksivnih pjesama (*Molitva kao zavjetno pismo*), druga na značaj monografija i komentara o Njegoševom djelu (*Najznačajnije monografije i komentari kao podsticaj razvoju njegošologije u drugoj polovini XIX vijeka*), pri čemu autor posebnu pažnju posvećuje radu Pavla Popovića ocjenjujući ga kao prekretnicu u razvoju njegošologije, dok se treća tema

bavi recepcijom mita o Šćepanu Malom u djelima tri crnogorska stvaraoca Stjepana Zanočića, Petra II Petrovića Njegoša i Stefana Mitrova Ljubiše. Genološka, tipološka i strukturalna analiza rezultira zanimljivim zaključcima o Njegoševom djelu, što je naročito značajno ako se ima u vidu da se radi o proučavaocu i istraživaču čija riječ obogaćuje nauku o književnosti.

U odjeljku naslovljenom *Molitva kao zavjetno pismo (Biblijski alegorizam u Njegoševoj meditativnoj poeziji)* autor tipološki i žanrovski analizira Njegoševu poemu „*Crnogorac k svemogućem bogu*“, naglašavajući već na početku da se „tek komparativnom analizom može doći do nekih novih i neophodnih saznanja o odnosu strukturnih elemenata od kojih je sastavljena Njegoševa poema, bilo u teorijskoj, bilo u primijenjenoj ravni, bilo u relacijskoj, bilo u supstancijalnoj teoriji, bez obzira na vrste i intezitet međusobnih podsticaja, doticaja i uticaja“¹. Autor ističe važnost generiranja književnog teksta pa se u nastavku bavi analizom molitve kao zavjetnog pisma i „molitvene intonacije“ kojoj je, kako ističe, nedovoljno pažnje posvećeno u dosadašnjoj njegošologiji. Komparativnom analizom i detaljnim upućivanjem na osobine Njegoševe refleksivne poezije, kao i isticanjem kompozicione i strukturne složenosti poeme *Crnogorac k svemogućem bogu*, Ivanović podvlači: „I svojim kompozicionim (morfološkim) i svojim konstrukcionim sklopom (semantičkim i semiološkim) ona pokazuje evidentan proces interferencije sljedećih žanrova: ode, himne i naročito molitve“². Autor upućuje na složenost konstrukcije i kompozicione sheme refleksivne poeme *Crnogorac k svemogućem bogu*, pri čemu sistematski vrši analizu svih pet cjelina poeme, posebno se osvrćući na pojedine dijelove koji osim analize književnog teksta otkrivaju tajnu stvaralaštva, kao i suštinu pjesnikovog bića: „Već samom činjenicom da je stvaralačko biće biće koje je sposobno da transcendirira, tj. da posjeduje imanentnu srodnost sa Božanstvom, po čijem je liku i stvoreno, ono se približava svom prauzoru, postaje sposobno da ga razumije i da mu se u potpunosti preda, ispunjavajući jednu mu od namijenjenih misija“³.

Akademik Ivanović u odjeljku posvećenom monografijama i komentarima o Njegoševom djelu upućuje na istoriju proučavanja Njegoševog djela, na doprinose proučavanju i na istaknute autore tekstova o Njegošu, čime ujedno objašnjava pojam njegošologije, njene početke i razvoj.

¹ Ivanović, Radomir, *Stvaralački uzori i izazovi (Njegoš, Andrić, Lalić)*, CANU, Podgorica, 2015, str. 12.

² Isto, str. 16.

³ Isto, str. 28.

Naučno korisni podaci objedinjeni su na jednom mjestu, potkrijepljeni Ivanovićevim analitičko sintetičkim pristupom građi koju oblikuje u nauku. Autor objašnjava istorijske, biografske, književne monografije, naglašava odnos između afirmativne i objektivne kritike, posebno se osvrćući na monografije Petra Aleksejeviča Lavrova, Pavla Apolonoviča Rovinskog, Lazara Tomanovića, na specijalistički rađenu monografiju *O Gorskom vijencu* Pavla Popovića, kao i na promjenu analitičke paradigme u rasprava-ma Milana Rešetara, za kojeg na kraju odjeljka tvrdi da „sam predstavlja epohu u njegologiji”. Poseban dio u okviru ove teme posvećen je monografiji Pavla Popovića, gdje autor upućuje na metodološke novine u proučavanju Njegoševog djela, a sa ciljem da objasni naslovom najavljenju tezu da je Popovićev rad prekretnica u njegologiji. Sa tim u vezi Ivanović, između ostalog, zaključuje: „Vodeće Popovićevo načelo je da upotrebom novih modela i novih mjerila, zajedno sa čitaocem kao sastvaraocem, u najvećoj mogućoj mjeri *registruje, osvjetli i objasni* brojne probleme i aporije, da ih na nov način aktuelizuje i problematizuje i da to učini po uzorima u evropskom kulturnom kontekstu”⁴, ističući u daljem tekstu osnovnu prednost Popovićeve monografije – zamjenu spoljašnjeg pristupa („biografske kritike”) unutrašnjim pristupom („kritikom teksta” i „kritikom ukusa”).

U završnom dijelu prve cjeline Ivanović razmatra mit o Šćepanu Malom u tekstovima Stjepana Zanočića, Petra II Petrovića Njegoša i Stjepana Mitrova Ljubiše, gdje istovremeno sa problematizovanjem mita, ističe posebnosti stvaralaštva sva tri umjetnika, podnaslovima naglašavajući osobenosti njihovih književnih postupaka: „Darovit i maštovit pripovjedač” (Zanočić), „Osobiti put inspiracije” (Njegoš) gdje navodi da je jedna od Njegoševih opsedantnih tema kratkotrajna vladavina Šćepana Malog u vrijeme vladike Save Petrovića Njegoša, „A priča teče dalje i pričanju kraja nema” (Ljubiša), gdje se andrićevski intoniranom tvrdnjom naglašava tajna i uloga priče i pričanja.

Druga kompoziciona cjelina objašnjava stvaralaštvo Iva Andrića kroz četiri teksta: *Andrićevi učitelji energije (Vuk i Njegoš)*, *Andrićeva jezička invencija (Analiza konkretne i latentne energije poetskog govora)*, *Andrićeva fragmentarna proza i autorski komentari kao izvor estetičkih i poetičkih opredjeljenja* i *Raznovrsnost vrsta i žanrova u Andrićevoj fragmentarnoj prozi*.

⁴ Isto, str. 60.

U uvodnom dijelu prve cjeline Ivanović problematizuje temu uzora i polazi od činjenice da „usmeno narodno stvaralaštvo, Vukovo i Njegoševo djelo ne predstavlja samo Andrićev idealan i nepresušan izvor energije i jedinstven primjer koji se mora slijediti koliko zbog udovoljavanja potrebama vremena toliko (ako ne u mnogo izraženijoj mjeri), i zbog udovoljavanja potrebama stvaralačkog nagona, u želji da se ostvari trajno, smisleno i autentično književno djelo”⁵ zaključujući da su *pregaoci, mislioci i stvaraoći*, kao što su Njegoš i Vuk, za Andrića predstavljali opsedantnu tematiku i problematiku. Postavljenu tezu Ivanović u daljem tekstu razmatra kroz analizu dominantnih ideja vodilja i ideografskih čvorišta u Andrićevom načinu mišljenja i stvaranja, gdje posebnu pažnju posvećuje objašnjenju ideje o piščevom divljenju i oduševljenju prema izabranim uzorima iz opšte književnosti – Tomasu Manu i J. V. Geteu potkrepljujući svoje razmatranje potrebnim citatima i naučnim objašnjenjima o zaključenom, kao i postavljanjem predmeta proučavanja u širi kontekst. Ivanović dalje traga za ideografskim čvorištima u cilju analize književne *istine* u Andrićevom djelu i odgonetanja suštinskih svojstava njegovog stvaralaštva, a koja se tiču piščevog odnosa prema tradiciji i pitanja periodizacije. U posebno izdvojenim odjeljcima uvodnog dijela (*O Vuku, O Njegošu*) Ivanović navodi Andrićeve priloge o jednom i drugom piscu (šest o Vuku, deset o Njegošu) Zauzimajući kritički stav koji uspostavlja dijalog između Andrićevog, Vukovog, Njegoševog i Lalićevog djela, a u isto vrijeme objašnjava tajnu stvaralaštva sva četiri pisca. Zaključićemo da ovo mjesto u Ivanovićevoj knjizi otkriva suštinu cijele knjige i objašnjava retoriku naslova koja povezuje tri književne tradicije u jedinstvenu priču o tajni stvaranja. Posebnu pažnju Ivanović posvećuje Andrićevoj programskoj studiji „Njegoš kao tragični junak kosovske misli”, gdje zaključuje da „Andrićeva studija obuhvata mnogo širi spektar ideja, pojava i procesa no što sugerira uska mitološka svijest”⁶

U nastavku dijela posvećenom Andrićevom stvaralaštvu Ivanović analitički, kritički i komparativno problematizuje pitanja poetskog govora, naratoloških osobina Andrićevog djela, kao i pitanje fragmentarne proze sa kojom u vezi se bavi i raznovrсноšću žanrova i vrsta prisutnih u njoj. Autor polazi od istorijsko-kulturološkog aspekta proučavanja Andrićevog djela, gdje izdvaja pet priloga koji, kako kaže, služe kao radijaciono središte: profetski ogleđ Isidore Sekulić *Istok u pripovetkama Ive Andrića*, analitički ogleđ Meše Selimovića *Između Istoka i Zapada*, sintetičku studiju Radova-

⁵ Isto, str. 112.

⁶ Isto, str. 128-129.

na Vučkovića *Značaj disertacije za genezu Andrićevog književnog djela*, studiju Svetozara Koljevića *Dijalozi i monolozi civilizacija u Andrićevom umetničkom svetu* i ogled Bojana Jovanovića *Srbija između Istoka i Zapada*. Ivanović nastavlja analizu Andrićevog djela naratološko-genološkim aspektom polazeći od činjenice da se književni razvoj zasniva na trima procesima: *inovaciji* (Budenbrokovi T. Mana), *modernizaciji* (Uliks Dž. Džojša) i *radikalizaciji* (Proces F. Kafke). Naglašavajući da do danas nisu precizno definisane karakteristike moderniteta i upućujući na svoja ranija istraživanja vezana za tu problematiku u Andrićevom slučaju, Ivanović zaključuje: „O elementim *modernosti* može se govoriti i kod pisaca koji su u najvećoj mjeri doprinosili procesu *inovacije* (R. Rolan, T. Man, M. Šolohov, I. Andrić i drugi), s obzirom na to da njihovo djelo predstavlja prirodni i logički spoj tradicionalnog i modernog i da upravo zbog procesa interferencije oni pripadaju integralnom realizmu (tj. spoju kritičkog i novog, odnosno fantastičnog i magijskog realizma)”⁷. Slijedeći taj stav autor na primjeru djela *Prokleta avlija*”, *Razgovor s Gojom*, *O priči i pričanju* analizira Andrićev odnos prema stvarnosti i fikciji, prema stvaranju i načinima stvaranja, kao i piščeve vodeće ideje – *istinitost*, *aktuelnost*, *trajnost* i *zanimljivost*. Takođe, Ivanovića interesuje Andrićevo epistolarno nasljeđe, razgovori, izjave, intervjui – dakle, sve ono gdje prebiva suštinska ideja Andrićevog načina stvaralaštva, a koja bi se mogla, kako Ivanović zaključuje, sažeti u riječima: „Andrić pripada tipu stvaralaca koji stvaranje pretpostavljaju mišljenju, budući da je u najvećoj mogućoj mjeri zainteresovan za pisanje kao neumitnost, pričanje kao znak postojanja i pamćenje kao sudbinu, što u mnogo širem kontekstu posmatrano odgovara trijadi kategorija koju čine istorija, kultura i civilizacija”⁸.

U završnom dijelu druge kompozicione cjeline Ivanović vrednuje Andrićevu intimističku, memoarsku, esejističku i meditativnu prozu vodeći se kriterijumima saznanja iz oblasti vrsta i žanrova, gdje ukazuje na jednoznačne i višeznačne termine, kao i na međužanrovsku prohodnost.

U trećoj kompozicionoj cjelini ove naučno korisne knjige Radomir Ivanović bavi se poetskim osobinama neobjavljenih djelova Lalićeve fragmentarne proze, zatim Lalićevom književnom poligrafijom u međuratnom periodu, onda i temom stvaralačkog entuzijazma kod A. Šolohova i M. Lalića i na kraju pitanjem Njegoša kao životne i stvaralačke inspiracije Mihaila Lalića, čime zatvara krug analize tri književne tradicije.

⁷ Isto, str. 148.

⁸ Isto, str. 154.

U prvom tekstu *Neobjavljeni djelovi Lalićeve fragmentarne proze Ispravljajući krivih Drina (Prilog kritičkom izdanju djela)* Ivanović problematizuje manje istraženi dio Lalićevog stvaralaštva, pri čemu je težište analize na razmatranju Lalićevog odnosa prema stvaranju. Ivanović sagledava autograf *Sam sobom*, zatim meditativno-memoarsku prozu *Prelazni period (Dnevnik posmatrača)*, biografsko-meditativno-memoarsku prozu *Prutom po vodi* naglašavajući da se „Lalićeva eksplicitna i emanentna poetika ne mogu konstituisati bez tri knjige fragmentarne proze, budući da ta djela ne samo što mijenjaju ontološki status čitavog piščevog opusa, nego ujedno vidno doprinose obogaćivanju književne epistemologije (spajanju bića, bića poezije i bića svijeta)”⁹. Ivanović iscrpnom analizom neobjavljenih fragmenata, objašnjavanjem Lalićevog odnosa prema drugim piscima i prema svom djelu, komparativnom metodom, navođenjem posvete koju je pisac ispisao na primjerku darovane knjige autoru (a koja osim što, kako autor objašnjava, ilustruje da je pisac odustao od integralnog predstavljanja svijeta, daje uputstvo za to kako čitati Lalićevu fragmentarnu prozu), onda i navođenjem recenzije Lalićevog rukopisa, upućivanjem na druge tekstove slične tematike, problematizovanjem tačnosti podataka vezanih za ovog pisca itd. zalazi u neistražene dubine lalićologije i omogućava budućim istraživačima mogućnost dalje analize koju je on započeo.

U tekstu *Lalićeva književna poligrafija u međuratnom periodu (1935-1941)* Ivanović razmatra pitanje kratke narativne proze (kratke kratke priče, kratke priče i novele), Lalićev odnos prema spisateljskom zanatu i prema realizmu u okviru kojeg stvara, zatim osvjetljava česte genološke zablude, a zatim tematski klasifikuje Lalićeve narativne proze u tri kruga i vrši genološku podjelu Lalićeve kratke forme. O poligrafskoj strukturi Lalićevog djela govore i posebno naslovljeni odjeljci posvećeni poeziji i kritici u kojima Ivanović kritički precizno nastavlja da prati piščevu stvaralačku metamorfozu, zaključivši na kraju da „poput Getea, Mana, Andrića, Krleže i Šolohova, Lalić po sopstvenom svjedočenju svim rodovima, vrstama i žanrovima kojima se kao istinski poligraf bavio, čitavog života piše samo jednu knjigu”¹⁰.

U tekstu *Stvaralački entuzijazam Mihaila A. Šolohova i Mihaila Lalića (Prilog tumačenju teorije realizma)* Ivanović se bavi pitanjima stvaralačkih opredjeljenja, stvaralačkih postupaka i stvaralačkih vrijednosti dvojice pisaca ujedno upućujući na svoja ranija istraživanja iz te oblasti.

⁹ Isto, str. 208.

¹⁰ Isto, str. 249.

Ivanović objašnjava poetička načela realizma u vezi sa načinom oblikovanja književne stvarnosti u djelima M. Lalića i M. Šolohova. Autor upoređuje ne samo srodne, nego i raznorodne stvaralačke postupke, pri čemu naglašava da se srodni očituju u brojnim tematskim, motivskim, jezičkim i stilskim paralelizmima i da se srodnost postupaka koji pripadaju kategorijama kritički, psihološki, sociološki i integralni realizam najlakše postiže komparacijom šest tomova Šolohljevih i sedam tomova Lalićevih romana.¹¹

Na kraju knjige, u tekstu *Njegoš kao životna i stvaralačka inspiracija Mihaila Lalića (u kritici i beletristici)*, Ivanović polazi od stanovišta da se Lalić formirao kao baštinik narodnog stvaralaštva i na iskustvima bogatog Njegoševog djela „jer je cjelokupno njegovo djelo prožeto njegoševskim duhom i njegoševskom tradicijom”¹². Autor izdvaja tri Lalićeva književno-kritička teksta posvećena Njegošu i povezuje ih sa istorodnim tekstovima koji otkrivaju još dva Lalićeva učitelja energije, Svetozara Markovića i Marka Miljanova. Ivanović na kraju povezuje tri književne tradicije najavljene naslovom navođenjem Andrićevih riječi o Njegošu, koje bi, kako kaže, mogle stajati kao uklesan natpis iznad Lalićeve književne građevine: *Godine su prošle od tada, ali se ne bih/mogao setiti ni jednog ma kratkog perioda u/životu, bez Njegoševog stiha, bez misli o Njegošu*¹³, kada postaje jasno kako je autor ovu knjigu zamislio kao mozaik posebnih, a čvrsto povezanih djelova teksta koji funkcionišu kao jedinstvena priča o stvaranju, o uzorima i izazovima, kao i o tajnama velikih pisaca koje propuštene kroz sito izuzetnog istraživača i naučnika približavaju njihovo djelo naučnoj javnosti.

Bojana OBRADOVIĆ

¹¹ Isto, str. 258.

¹² Isto, str. 291.

¹³ Isto, str. 291-292.

NJEMAČKI JEZIK U HRVATSKOJ ISTORIJI PRVE POLOVINE 19. VIJEKA

(Daniel Barić, *Proziran i prezren: njemački jezik u hrvatskom društvu u prvoj polovici 19. stoljeća*, Zagreb: Leykam, 2015. godine, 383. str.)

U Zagrebu 2015. godine u izdanju Leykam international d.o.o. izašla je knjiga historičara, germaniste, hungarologa, slaviste (između ostalog i njegošologa), profesora Univerziteta „Fransoa Rable“ u Turu Daniela Barića sa naslovom *Proziran i prezren* i podnaslovom *Njemački jezik u hrvatskom društvu u prvoj polovici 19. stoljeća*. Knjiga je prvobitno objavljena na francuskom jeziku u Parizu 2013. godine, a prevod sa francuskog uradila je Ivana Krzmarić u saradnji sa autorom. Knjiga je plod dugogodišnjeg sveobuhvatnog istraživanja profesora Barića, koja su započeta još u vrijeme autorovih studijskih dana. Stoga ona predstavlja detaljnu i sveobuhvatnu monografiju kompleksnih historijskih, društvenih, kulturnih, političkih i nacionalnih okolnosti i međusobnih etničkih i konfensionalnih odnosa na prostorima koji su obuhvatali tadašnje Dalmacija, Hrvatska, Slavonija i Vojina krajina. U središtu proučavanja je njemački jezik i kultura kao fenomen koji je neposredno uticao na razvoj jednog višeslojnog društva u periodu prve polovine 19. vijeka, tj. u periodu do 1848. godine, u historiji poznate kao „Godine revolucija“ ili „Proljeće naroda“. Autor pretežno koristi komparativno-istorijsku metodu istraživanja, a djelo upotpunjuje sa desetak fotografija autentičnih jezičkih spomenika, poput fotografija dvojezičnih ploča, naslovnih strana najvažnijih publikacija i raznih drugih dokumenata, umjetničkih slika i grafika. Za rad na knjizi korišćena je bogata arhivska građa, kao primarni izvor za djelo, ali tu su i mnogobrojni sekundarni izvori, kao što su radovi drugih historičara, popisni, registarski i drugi vidovi evidencionih podataka.

Knjiga je podijeljena u šest cijelina, zajedno sa uvodom i zaključkom. U uvodnom dijelu autor ukazuje na mjesto i odnos prema jezicima u nacionalnim pokretima tematskog vremena i podneblja, jasno razdvajajući dva odnosa. Jednima je jezik centar nacionalnog identiteta i nacionalne svijesti oko koga se ta svijest i razvija. Kod drugih on je proizvod nacionali-

zma, te sam nacionalizam, prema njihovom stavu, stvara naciju i nacionalni jezik. Drugi odnos ne isključuje jezik kao faktor u nacionalnom razvoju, ali tek *a posteriori*, tj. nakon začetka nacionalizma, kao što to ističe i čuveni britanski historičar Erik Hobsbaum. Takvo shvatanje funkcije jezika ima za posledicu pojavu jezičke politike u političkim sistemima kao što je država. Stoga se jezički identitet ne shvata kao nešto *a priori*, već kao stvar političkog izbora koji država sprovodi kroz popise, a koji u Evropi postaju praksa od druge polovine 19. vijeka. Uzajamnost politike i jezika kao prevashodno političkog sredstva, ali ne samo to, ogleda se na datom prostoru i vremenu u odnosu na njemački jezik kao nematernji, netradicionalni ili nenacionalni jezik. On je u početku dominantan i sredstvo je ekspanzionizma, kulturnog hegemonizma i dominacije, poput grčkog jezika na prostoru mnogih mediteranskih prostora ili kineskog jezika u Aziji. On je u početku jezik kulturne, naučne i političke elite. On je naravno i jezik administracije, ali je ipak on i jezik o čijem se prisustvu na datom prostoru vijek i po kasnije nije željelo niti pisati niti govoriti.

U sledećem poglavlju pod nazivom *Živjeti s njemačkim jezikom tijekom prve polovice 19. stoljeća: slušati, govorit, čitati* najprije se opisuje sva raznolikost i kompleksnost političkih i jezičkih okolnosti na prostorima koje obuhvataju tadašnja civilna Hrvatska, Vojna krajina i Dalmacija. Zatim je predstavljena jezička situacija kroz statistike u pojedinim navedenim regijama, pri čemu se autor oslanja na iscrpnu bazu registarskih podataka o broju i nacionalnoj i jezičkoj strukturi stanovništva, opisujući svu statističku problematiku sa svim prednostima i manama. Kroz ovakve podatke izvlače se i odgovarajući zaključci. Autor ističe da je statistička situacija u Dalmaciji upitna, jer su vidljivi nedostaci statističkih podataka i opisa, koji su, na primjer, postojali za područja civilne Hrvatske i Vojne krajine. Naročito se ističe nedostatak nekih važnih konkretnih podataka i razmatranja o jezičkoj strukturi stanovništva. Pritom se opisuje prisutan i značajan uzajamni odnos statistike i politike, koji se ogleda u tome što se jezička situacija u nekim statistikama poistovjećivala sa nacionalom. Tako su, recimo, podaci o stanovništvu za cijelokupnu Habzburšku monarhiju raspoređeni u jezičke grupe, gdje jezičkoj grupi odgovara etnička pripadnost, ali ne postoji detaljan statistički prikaz o specifičnim slučajevima. Slučajevi dvojezičnosti i slučajevi različitog izjašnjavnja o govornom jeziku i nacionalnoj pripadnosti se uopšte ne razmatraju. U razmatranje se uzimaju druge osobine i okolnosti, poput običaja, karaktera, narodnih nošnji, situacije i mjesta upotrebe jezika i mjesta stanovanja. Na taj način se navodi da Sloveni žive pretežno u zaleđu, a Italijani na obalama, jer se slovenski jezici sa malim

izuzecima koriste pretežno u untrašnjosti. Pri tom se udio govornika njemačkog jezika ni ne razmatra. Tek će se kasnije austrijske vlasti sjetiti da ovako paušalno predstavljanje jezičke situacije otvara koridore za politička djelovanja suprotna volji bečkog dvora. Naime, italijanski jezik u Dalmaciji predstavlja se i koristi kao jezik administrativne uprave. Kao takav shvaćen je kao kulturno najprestižniji, a samim tim ima i potencijal da postane sredstvo ostvarivanja naklonosti prema Italiji i njenoj dinastiji. Tek tada, sredinom 19. vijeka austrijska carska, a paralelno i ugarska kraljevska vlast uviđaju značaj detaljnijeg statističkog opisivanja jezičke situacije. Sve učestaliji je i stav da jezički nije ekvivalentan nacionalnom identitetu. Prema stavu nekih uticajnih ličnosti preovladava i ideja da jezici uopšte ni ne treba da budu bilježeni u popisima stanovništva, a ako se i evidentiraju, onda je potrebno da se precizno kategorišu. Iz tog razloga imamo pojavu kategorije *svakodnevnog jezika*. Utvrđuje se da je njemački bio prisutan kao dominantan svakodnevni govorni jezik na mnogim područjima, prije svega u civilnoj kontinentalnoj Hrvatskoj; kao jezik zapovijedanja, komunikacije i vojne uprave u Vojnoj krajini; dok je u Dalmaciji njemački novi jezik u svakodnevnom životu, gdje je, kao što je već rečeno, italijanski bio dominantniji. U pisanom okruženju njemački je preovlađujući, ali pismenost je na vrlo niskom nivou, pa je stoga i njegov uticaj ograničen. On je u pisanom obliku izražen kao jezik katastra, pošte, planiranja puteva, umrljica, štamparija, biblioteka i knjižara. Knjige kuvarskih recepata, dnevnici i razne bilješke svjedočanstva su upotrebe njemačkog jezika u pisanom obliku, ali i dokaza postojanja dvojezičnosti, pa i trojezičnosti, ponajviše na području Dalmacije.

Treće poglavlje ove studije nosi naziv *Učenje njemačkog jezika između društvenog modela, školske prisile i slobode*. Autor detaljno predstavlja položaj njemačkog jezika u obrazovnim sistemima civilne kontinentalne Hrvatske, metode nametanja njemačkog jezika u Vojnoj krajini i uvođenja nastave na ovom jeziku na jadranskoj obali. Ako je u Vojnoj krajini učenje njemačkog bio imperativ i imalo je odlične rezultate, jer, kako navodi autor, „prisutnost vojske kao da predstavlja jamstvo pedagoških uspjeha“, to se u Slavoniji i civilnoj Hrvatskoj ono nije mnogo nametalo. Na drugoj strani, na području Dalmacije i na cijelokupnoj jadranskoj obali njemački se uči bez mnogo uspjeha. Osim opštih modela učenja, autor iznosi i pojedinačne primjere, poput jedinstvenog primjera učenja dr E. I. Tkalca, F. J. Frasa i J. Paulića. U posljednjem dijelu ovog poglavlja predstavlja se i rad na izdavačkoj djelatnosti, koji je bio intenzivniji tamo gdje je njemački bio manje zastupljen, a to je na obali. Naročito se ističe izdavačka djelatnost

profesora italijanskog u Beču D. A. Filippija, čija djela u višestrukim izdanjima služe kao osnova podučavanju njemačkog u italijanskim govornim područjima. Cilj udžbenika italijanskog i njemačkog, gramatika i raznih priručnika ovog profesora nije bio samo striktno podučavanje pravopisnim pravilima i gramatici, već poboljšavanju percepcije njemačkog jezika i germanske kulture.

Autor se ne dotiče samo posljedica političkih odluka vezanih za njemački jezik i kulturu kao sredstvo ostvarivanja političke moći. U četvrtom poglavlju, koje se zove *Njemački jezik kao sredstvo i otvoreno pitanje: politički mir, spas duša i izobrazba vojnika*, daje se uvid u krugove koji su donosioci ovih političkih odluka. Prije svega se tu misli na austrijskog kancelara, Rimokatoličku crkvu i vojnu upravu. U tom smislu važna je podrška austrijskog kancelara Meterniha ilirskom pokretu kojom se suprotstavlja mađarskom nacionalizmu i ruskom uticaju. Ilirski pokret važan je i za uspostavljanje jače veze sa rimokatolicizmom nasuprot pravoslavlju. Rad Jerneja Kopitara i Jozefa Dobrovskeg, osnivača slovenskih studija u Češkoj, podržan od Meterniha, ima za cilj i da učvrsti odanost uglednih intelektualaca i jezičkih, kulturnih i nacionalnih pokreta Habzburškoj dinastiji, pa i na uštrb njemačkog jezika kao sredstva okupljanja cjelokupnog stanovništva Monarhije oko središta gdje se isključivo njeguje njemački. Veoma izražen uticaj rimokatoličkog ekspanzionizma u organizaciji austrijske države, kako autor primjećuje, prisutan je na području Vojne krajine. Tamo živi mnogobrojno pravoslavno stanovništvo, koje njeguje tradiciju pisanja ćiriličnim pismom, svetkovanja po pravoslavnom crkvenom kalendaru i naklonost ruskom caru, a ne austrijskom. Njemački jezik je na tom prostoru u zapecku. Svega nekolicina pravoslavnih sveštenika uči njemački i pohađa škole na njemačkom. Njemački je u pravoslavnom svijetu prisutniji u pisanom jeziku kao sredstvu korespodencije, a znatno manje u govornom. On se uči u onim krugovima gdje ima potrebe za širim obrazovanjem i sticanjem znanja iz moderne naučne i tehničke kulture. Svakodnevna upotreba je rijetka i jasan je stav o nekompatibilnosti germanske i pravoslavne jezičke kulture. Slikovit je primjer jednog kenigsberškog botaničara Vilhelma Ebela koji zarad svojih proučavanja tokom ljeta 1841. godine boravi u Crnoj Gori. Prilikom susreta sa vladikom Petrom Drugim Petrovićem Njegošem razgovara na francuskom, ali vladika nastoji da nauči i njemački, iako već govori nekoliko jezika, pored francuskog, ruski i italijanski. Učenje njemačkog, kako smatra ovaj njemački naučnik, podstiče vladiku da vježba pisanje, tzv. *Probeschriften*, onako kako to rade u Vojnoj krajini. Slika pravoslavca kao neobrazovanog, antimo-

dernog i tvrdo konzervativnog čovjeka etabrirana u austrijskim viskim krugovima odudara od stvarnog stanja koje ovaj učenjak iz Kenigsberga zatiče u susretu sa vladikom. Oduševljen i iznenađen visokoobrazovanim vladarom i ugodnim društvom zaključuje ovaj njemački naučnik da zainteresovanost vladike za njemačkim ide paralelno sa njegovim težnjama da modernizuje državu, da uspostavi jake ustanove i napravi funkcionalni državni aparat.

Posebnu pažnju autor posvećuje književnom stvaralaštvu na datom podneblju i vremenu u poglavlju pod nazivom *Stvarati na njemačkom jeziku "na granicama njemačke književnosti"*. Uvod u zaboravljeni književni krajolik. Naglasak je na prigodnim pjesmama, tzv. prigodnicama, pisanim u slavu vladara; njemačkom pozorišnom repertoaru; štampi; nekim neobjavljenim djelima; ali posebno na dnevniku Caroline Dragojle Jarnević. Pisanje ličnog dnevnika bio je jedan od običaja na njemačkom govornom prostoru u periodu romantizma, a karakteristično je to što je taj običaj naročito bio prisutan kod žena i to pretežno onih imućnijih. Dnevnik Caroline Dragojle Jarnević predstavlja značajan jezički spomenik pisan u periodu dužem od četiri decenije, od 1833. do 1874. godine. Ova rođena Karlovčanka, ćerka bogatog trgovca, vodi dnevnik od svoje 21. godine pa sve do smrti 1874. godine. Treba naglasiti da sve do 1840. godine ona piše svoj dnevnik na savršenom njemačkom jeziku, a od tada na svom nacionalnom hrvatskom jeziku. Iz dnevnika se vidi da je njeno obrazovanje sasvim u duhu njemačke kulture. Kako Barić ističe: „Za C. D. Jarnević, cijeli svijet je dostupan samo putem njemačkog, a njezin grad Karlovac povezan je preko njega s ostatkom svijeta.” Međutim, prema svom nacionalnom jeziku od 1840. godine osjeća se pomirljiviji ton, a jaz između kulture na kojoj je obrazovana i nacionalnih osjećaja produbljuje se, da bi na kraju počela da prevodi svoje prve stranice dnevnika napisane na njemačkom jeziku.

Autor završava ovu bogatu studiju *Zaključkom* kojim iznosi jedan od važnih stavova o njemačkom jeziku kao prepriči prisvajanju obrazovanja na nacionalnom jeziku. On prikazuje sliku društva koje do 1848. godine u potpunosti zauzima antigermanski i čak germanofobski stav. Međutim, nijedna kultura, a pogotovo ne jedna tako dugo prisutna i neupitno bogata, ne može da se prostom voljom kulturne elite iskorjenu iz duha jednog naroda, već neupitno postaje sastavni dio njegovog identiteta.

Knjiga profesora Barića je upečatljiva zbirka pomalo zaboravljenih istorijskih dokumenata povezanih neophodnim zaključcima i autorovim stavovima. Ti stavovi mogu biti više ili manje problematični, ali istra-

živčki i uopšte naučni doprinos ove iscrpne studije interkulturološkoj historiji naroda koji žive i koji su živjeli na nama veoma bliskim, a historijski uvijek izrazito trusnim i politički osjetljivim prostorima, bez sumnje je veoma značajan.

Mirko LEOVAC

HRONIKA

ŠESTI MEĐUNARODNI SLAVISTIČKI SKUP *NJEGOŠEVI DANI*

Njegoševi dani, najznačajniji naučni slavistički skup u Crnoj Gori, međunarodno etabliran i priznat, organizovan je šesti put od 26. do 29. avgusta 2015. godine u Nikšiću. Tokom trajanja *Njegoševih dana* Nikšić je opet postao centar okupljanja naučnika i naučnica iz najznačajnijih slavističkih centara Evrope. Na ovom naučnom skupu učestvovalo je 39 predavača i predavačica iz 14 zemalja. Međunarodni naučni skup *Njegoševi dani* otvorio je predsjednik Skupštine Crne Gore gospodin Ranko Krivokapić, koji je u nadahnutom govoru kazao da „Više od vijek i po neke je Njegoš oplemenjivao, neki su ga zloupotrebljavali, ali ta epoha traje u Crnoj Gori. Na sreću vazda je bilo više onih koje je Njegoš oplemenio, nego onih koji su ga zloupotrebljavali. Za mene Njegoš nikada nije bio jedan Petar. Za mene su u Njegoša postojala dva Petra - Petar I i Petar II. Obojica su bili oni koji su postavili temelje savremene Crne Gore, evropske Crne Gore u vremenu kada su je stvarali i vodili. I ako je Isus, a jeste, Petru rekao - ti si stijena na kojoj ću napraviti hrišćansku crkvu, onda su njih dvojica stijene na kojima je napravljena savremena Crna Gora. Ne manje bolno i teško nego što se pravila Isusova crkva, ali nadam se i ne manje trajno nego što traje ta crkva.” Krivokapić je istakao da „U Crnoj Gori ljubav prema slobodi nije bila manja od ljubavi prema mudrosti, niti je “poetika oružja bila manja od poetike lirike, a Njegoš je sve to uspio da uhvati i ugradi u svom umjetničkom iskazu”. Svoj govor Krivokapić je završio konstatacijom da nam „Stalno treba Njegoš ili njegoši da bi nam dali snagu da dobro ipak pobjeđuje i da budućnosti ima. Crnogorci su, vjerovatno od svih južnoslovenskih naroda imali više potrebu da svoj identitet iskažu kroz ime jezika, ali su i u Novom Sadu odustali da na srpsko-hrvatski dodaju i ono crnogorski. Moram priznati i kada smo pisali crnogorski Ustav bio sam spreman da taj jezik nazovemo južnoslovenskim ali nijesu htjeli, pa sam ga morao zvati onako kako jeste – crnogorski.”

Nakon toga prisutnima se obratio predsjednik Komisije za komparativna istraživanja slovenskih književnosti pri Međunarodnom slavističkom komitetu prof. dr Boguslav Zjeljinski sa Univerziteta iz Poznanja ocijenio

je da slavistički skup Njegoševi dani predstavlja najznačajniju naučnu, ali i uopšte kulturnu manifestaciju u Crnoj Gori. Govoreći o *Njegoševim danima* Zielinski je rekao da „Stalnim učešćem istaknutih naučnika iz najznačajnijih evropskih slavističkih centara ovaj skup pokazao da je njegova vrijednost prevazišla vezanost za jedno podneblje i da se crnogorski jezik, književnost i kultura, u skladu sa savremenim književnim i jezičkim pristupima i metodologijom izučavaju i van granica Crne Gore.” Profesor Zjeljinski je podsjetio da su Njegoševi dani do sada na 2679 stranica dali 171 vrijedan naučni rad, od kojih 101 pripada nauci o književnosti, 54 nauci o jeziku, a 11 historiografiji. *Njegoševi dani* su prema mišljenju profesora Zjeljinskog ostvarili imponantan rezultat, afirmišući montenegristiku kao najmlađu slavističku granu na međunarodnoj naučnoj sceni, dok su komparativna izučavanja omogućila uključivanje crnogorske književnosti u širi slovenski kanon. Ti rezultati su opravdali formiranje Naučnog savjeta *Njegoševih dana* čiji su članovi eminentni naučnici: Slobodan Grubačić iz Beograda, Robert Hodel iz Hamburga, Sven Monesland iz Osla, Vladimir Osolnik iz Ljubljane, Gabriela Šubert iz Jene, Paul-Louis Thomas iz Pariza i Boguslav Zjeljinski iz Poznanja. "Članovi Naučnog savjeta očekuju od državnih institucija aktivniji angažman kad je promovisanje crnogorskog jezika, književnosti i kulture u pitanju. To je neophodno, jer se preko lektorata koje država treba da osniva mogu promovisati crnogorske kulturne vrijednosti, a pri tom bi se i veliki broj stranih studenata i naučnika podstakao na izučavanje crnogorske tekstualnosti i semiotičkog prostora." zaključio je Zjeljinski.

U ime organizatora prof. dr Rajka Glušica obratila se prisutnima i podsjetila da su prvi *Njegoševi dani* održani na Cetinju 2008. iste godine kad je i osnovan Studijski program za crnogorski jezik i južnoslovenske književnosti na Filozofskom fakultetu, te da je misija i jednog i drugog promovisanje i naučno utemeljena intepretacija Njegoševog stvaralaštva, crnogorske i drugih južnoslovenskih književnosti, jezika i kultura. Ona je kratko predstavila dosadašnje skupove, postignute rezultate i značaj koji imaju za Crnu Goru i njenu afirmaciju u naučnom i akademskom svijetu. Posebno je govorila o aktivnostima koje su profesori sa Studijskog programa za crnogorski jezik i južnoslovenske književnosti sproveli 2013. godine u čast dvjestogodišnjice Njegoševog rođenja. Zahvalila se svima koji su pomagali, na bilo koji način orgnizovanje *Njegoševih dana*, posebnu zahvalnost uputila je kolegama slavistima, "eminentim naučnicima koji se ovom skupu odazivaju iz skoro svih evropskih zemalja, sa poznatih slavističkih katedara i instituta, i koji svojim učešćem daju našem skupu pre-

stižni karakter i istinski međunarodni značaj". Profesorica Glušica predstavila je i program *Šestih Njegoševih dana* sa svim naučnim i kulturnim sadržajima koji su predviđeni.

Brojnu publiku u koncertnoj sali Muzičke škole "Dara Čokorilo" pozdravila je i predsjednica Organizacionog odbora prof. dr Tatjana Đurišić Bečanović riječima „Braniti se od zla riječima i nanositi zlo riječima – to je pjesnička privilegija. Riječi – strijele samo najbolji odapinju u vječnost. Njegoševe strijele ranjavaju naš trenutak. Onima koji ga ne razumiju otvoriće ranu, za one koji zbore njegovim jezikom biće lijek, lijek za palog anđela, usnulog u svakome od nas, eliksir koji obnavlja našu pobunu.“ Prema njenim riječima „Uzalud Njegoša nazivaju genocidnim, on ostaje uzvišen, jer niko nije tako moćno pjevao o paradoksu okovanog bića i njegovoj žudnji za slobodom, koja izgleda leži s one strane prostora i vremena....Onima koji se ne mogu ukalupiti u mengele partijske sintakse, preostaje samo sintaksa pobune, maestralno prikazana u *Luči mikrokozma*.“ Đurišić-Bečanović je zaključila da „Čitajmo Njegoša da bismo naučili kako da se bunimo, kako da oslobađamo svoje biće, kako da osvojimo svoju sintaksu. Ono što je u nama najdublje, zvjezdano, uči nas da se bunimo, da stremimo visinama.“

Nakon pozdravnih govora prisutni su uživali u koncertu klasične gitare u izvođenju crnogorskih virtouza Srđana Bulatovića i Darka Nikčevića. Naposljetku se najveći živi crnogorski književnik Jevrem Brković predstavio publici i učesnicima *Njegoševih dana* svojim stihovima i besjedom na temu *Pjesnikov dijalog sa Njegošem*. Između ostalog rekao je: „Ljudi Njegoša ne znaju da čitaju, ne znaju da ga tumače na pravi način. Ne znaju njegovu ritmiku, njegov deseterac, koji je narodni. On je genijalan pjesnik, evropski, svjetski. Crna Gora ne bi bila to što je da nije bilo Njegoša, bez obzira na to što ga sada svojataju, a ne znaju ni to da čine. Ovdje ima mnogo naučnika iz Evrope i to je mnogo važno. Ne treba nama Njegoš kao spomenik na Lovćenu, već da svijet zna i vidi ko je naš Njegoš.“

Rad šestih *Njegoševih dana* bio je koncipiran u dvije sekcije: sekciju za nauku o književnosti i kulturi koja je bila usmjerena na teme: Njegoševo književno stvaralaštvo i intertekstualna komunikacija s njegovim djelom, Poezija u južnoslovenskim književnostima i geneološka hibridizacije, Politički mehanizmi u socijalnoj praksi i njihova slika u književnom tekstu; te sekciju za nauku o jeziku koja je bila fokusirana na teme: Njegošev književnojezički izraz, Savremeni crnogorski jezik i drugi južnoslovenski jezici i Diskurs moći u teoriji i praksi.

Rad obje sekcije odvijao se u prostorijama Filozofskog fakulteta u Nikšiću.

U okviru sekcije za nauku o književnosti i kulturu izlagali su: Slobodan Grubačić (Beograd): *Književnost i moć*, Bogusław Zjeljinski (Poznanj): *Novi život Njegoša*, Vladimir Osolnik (Ljubljana): *O temeljima Njegoševe filozofske misli*, Gabriella Schubert (Jena): *Posredovanje kulturnih specifičnosti u prevodu 'Gorskog vijenca'*, Tatjana Đurišić-Bečanović (Nikšić): *Ilustrativna citatnost 'Luče mikrokozma'*, Lusi Karanikolova (Štip): *Koncept vremena u Njegoševim književnim tekstovima*, Violeta Dimova (Štip): *Semiotika Jedinstva, Celovitosti i Savršenstva u 'Freskama i groteskama' Venka Andonovskog i 'Luči mikrokozma' Petra II Petrovića Njegoša*, Sava Anđelković (Pariz): *Žene u savremenoj crnogorskoj dramskoj književnosti i teatru (sa neminovnim osvrtom na prošlost)*, Wojciech Szczepański (Poznanj): *Između Jugoslavije/Crne Gore i Poljske, između Njegoša i Mickijevića – Ljubomir Durković Jakšić (1907–1997)*, Magdalena Rekcć (Lođ): *Kultura u procesu izgradnje kolektivnih reprezentacija – slučaj Balkana*, Aida Barjaktarević (Sarajevo): *Poetičke odlike bošnjačke epike na primjeru pjesama iz zbirke Esada Hadžiomerspahića*, Polina Korolkova (Moskva): *Dokumentacija vs poetizacija naracije u romanu 'Kolu bosanske škole smrti' Nusreta Idrizovića i putopisu 'Sedam dana po Bosni' Ivana Lovrenovića*, Olga Vojičić-Komatina: *Ekspresionistički elementi u međuratnoj poeziji Janka Donovića*, Miloš Đorđević (Vršac): *Poetika Ljubivoja Ršumovića*, Bogumila Kaniewska (Poznanj): *Slika porodice u savremenom poljskom romanu na osnovu motiva izabranih iz romana Južnih Slovena*, Magdalena Boguslawska (Varšava): *Ars nostalgije? 'Osluškiavanje' umetnosti socijalizma u doba tranzicije*, Perina Meić (Mostar): *Od poezije do proze – semiotičke preobrazbe u Andrićevim 'Nemirima'*, Muris Bajramović (Zenica): *Savremena bošnjačka poezija*, Dijana Hadžizukić (Mostar): *Poetizacija naracije u romanima Huseina Bašića*.

U okviru sekcije posvećene nauci o jeziku izlagali su: Svein Mønnesland (Oslo): *Nacionaliziranje jezika*, Marko Jasešek (Maribor): *Jezikovna politika in jezikovno načrtovanje – slovenske izkušnje in črnogorske možnosti*, Svenka Savić (Novi Sad): *Diskursne osobine poslovne i privatne prepiske poznatih ličnosti u 19. veku (Njegoša, Dositeja, Karadžića, Laze Kostića) i danas – oslovljavanje i pozdravljanje*, Paul-Louis Thomas (Pariz): *Preteritalna vremena u prevodima Biblije na tlu Bosne i Hercegovine*, Zorica Radulović (Nikšić): *Upotreba pridjeva u 'Luči mikrokozma'*, Marina Katnić-Bakaršić (Sarajevo): *Metafore o Evropi kao sredstvo diskurzivne*

konstrukcije u medijskom i političkom diskursu, Branko Tošović (Grac): *Offline hipertekstualnost* (Pavić, Andrić, Čopić), Vesna Požgaj Hadži, Tatjana Balažić Bulc (Ljubljana): *Jezična restandardizacija i politika*, Dmitrij Poljakov (Moskva): *Jezička politika i tvorba reči (na materijalu slovenskih standardnih jezika)*, Lada Badurina (Rijeka), Ivo Pranjković (Zagreb): *Pravopis u kontekstu – kontekst u pravopisu – o primjerima u pravopisima hrvatskog i crnogorskog jezika*, Ismail Palić (Sarajevo): *Sintaksičke i pragmatičke napomene o umetnutim klauzama s konjunktora A i I*. Rajka Glušica (Nikšić): *Rješenja nekih leksikografskih problema u Rječniku crnogorskog narodnog i književnog jezika (bilježenje homonima, leksema sa prefiksoidom u prvom dijelu i silaznih akcenata van prvog sloga)*, Jelena Bašanović-Čečović (Podgorica): *Tipovi ekspresivne leksike u Rječniku crnogorskog narodnog i književnog jezika*, Danijela Radojević (Podgorica): *Sintaksičke figure dodavanja s posebnim osvrtom na kumulaciju u jeziku međuratne pripovjedačke proze Mihaila Lalića*.

S obzirom na to da su šesti *Njegoševi dani* bili u znaku poezije, tri književne večeri bile su posvećene nagrađivanim srpskim pjesnicima Dušku Novakoviću, Draganu Jovanoviću Danilovu i Zoranu Bognaru. Moderatorica književne večeri Duška Novakovića bila je Ksenija Rakočević, dok je sa Danilovim i Bognarom razgovarala Tatjana Đurišić-Bečanović. Prve dvije večeri održane su u Nikšiću, u Muzičkoj školi, dok je večer posvećeno Zoranu Bognaru održano u dvorištu kuće Iva Andrića u Herceg Novom. Sve tri književne večeri bile su praćene od brojne zainteresovane publike.

Šesti *Njegoševi dani* pokazali su da je Njegoš uprkos osudama i osporavanjama koja nerijetko dolaze iz centara moći ipak kohezioni faktor ne samo slobodomisleće i prosvijćene Crne Gore, nego luče znanja iz cijele Evrope. *Njegoševi dani* u duhu njegoševskom opstaju i traju, kao pobuna, kao riječ, kao želja za slobodom, jer je Njegoš „iskra besamrtna“:

Ksenija RAKOČEVIĆ

DVADESET GODINA *RIJEČI* –PRVOG ČASOPISA ZA
NAUKU O JEZIKU I
KNJIŽEVNOSTI U CRNOJ GORI

U početku bješe Riječ

Ove 2015. godine navršava se dvadeset godina *Riječi* – prvog časopisa za nauku o jeziku i književnosti u Crnoj Gori. *Riječ* je časopis Instituta za jezik i književnost Filozofskog/Filološkog fakulteta u Nikšiću. Institut je osnovan je 1993. godine radi organizovanja naučnog rada iz oblasti nauke o jeziku i književnosti, a naučno istraživanje se sprovodilo u okviru projekata za oblasti srpskohrvatskog, engleskog i ruskog jezika, koji su se tada na posebnim odsjecima izučavali na Fakultetu. Danas Institut okuplja nastavnike i saradnike koji rade na sedam jezičkih studijskih programa: za crnogorski, srpski, engleski, ruski, italijanski, francuski i njemački. Očigledno da je tokom vremena Institut za jezik i književnost proširio oblasti istraživanja i veoma se kadrovski osnažio i podmladio, što je uvećalo potrebu postojanja časopisa u kojima bi se publikovali rezultati naučnih istraživanja članova Instituta, kao i stručnjaka sa drugih univerziteta i instituta koji se bave lingvistikom i naukom o književnosti.

Prvi broj *Riječi* izašao je 1995. godine, a uredila ga je doc. dr Zorica Radulović dok je uređivački odbor sačinjavalo trinaest profesora Filozofskog fakulteta: mr Dragan Vukdelić, dr Miloš Vukićević, dr Slobodan Vujačić, dr Dragomir Vujičić, dr Miladin Vuković, dr Novo Vuković, mr Rajka Glušica, dr Bojka Đukanović, dr Miloš Kovačević, dr Dragan Koprivica, dr Branislav Ostojić, dr Zorica Radulović i dr Milorad Ćirković, dok je sekretar redakcije bila mr Jelica Stojanović. Na korici je bio motiv iz Oktoiha na bijeloj podlozi, a vezu sa prvom štampanom knjigom u Crnoj Gori ističe i Redakcija riječima: " Pokretanje časopisa koincidira sa 500-godišnjicom Oktoiha, prve štampane knjige na slovenaskom Jugu. U toj činjenici pokretač vidi, pored ohrabrujuće simbolike, dodatnu kulturološku motivaciju značajnu za jednu sredinu u kojoj je tradicija štampane knjige toliko duga".

Časopis je u dvobrojevima kontinuirano izlazio do 2005. godine, a uređivali su ga: prof. dr Novo Vuković od II do VIII boja u 8 svezaka i prof. dr Miladin Vuković uredio tri broja IX, X i XI u tri svezke za godine 2003, 2004. i 2005. Oba urednika je smrt spriječila da se uređivanjem *Riječi* bave duže. Dizajn korica je od II broja promijenjen, kao i sastav redakcije, korice su sada u boji koja se mijenjala od broja do broja, s tim da su četiri posljednja broja bila su u nijansama plave. Veoma je interesantno da broj VII za 2001. godinu nije štampan, nismo uspjeli da saznamo iz kojih razloga. Nakon iscrpne potrage zaključili smo da taj broj ne postoji u katalogu Nacionalne biblioteke "Đurđe Crnojević", biblioteke Filozofskog fakulteta niti u privatnim bibliotekama. U ukupno 12 svezaka na oko 1900 strana objavljeno je 122 rasprave, članka i priloga, 7 polemika, 56 prikaza knjiga, 8 sjećanja na preminule kolege, bio-bibliografija profesorice Olge Brajičić i dva prigodna rada posvećena jubilejima: dvjestogodišnjici rođenja Đakoma Leopardija (1998) i dvjestogodišnjici Puškinovog rođenja (1999). Važno je napomenuti da je broj III/2 iz 1997. godine posvećen 150-godišnjici *Gorskog vijenca*, pa je u tom broju objavljeno 7 radova iz njegošologije, neki predstavljaju saopštenja sa tribine Filozofskog fakulteta držane tokom te jubilarne godine, a neki su radovi članova Instituta posebno pisani za ovaj broj *Riječi*.

Nakon trogodišnjeg prekida u izlaženju *Riječi*, članovi Instituta za jezik i književnost Filozofskog fakulteta, aktivirajući rad Instituta pokretanjem naučnih skupova: *Njegoševi dani*, anglističkih i metodičkih konferencija i drugih projekata, tokom 2008. godine započeli su aktivnosti na pokretanju Nove serije časopisa. Shvatajući značaj glasila ovakvog profila i potrebu koja se u naučnoj i stručnoj sredini osjeća za jednim ovkvim časopisom, grupa profesora je sa entuzijazmom radila čitavu godinu na pripremanju Nove serije *Riječi*. U želji da se napravi ugledan časopis sa međunarodnom distribucijom, izabrana je nova međunarodna redakcija u kojoj su eminentni naučnici iz lingvistike i nauke o književnosti, među kojima su: akademik Svein Monnnesland (Oslo), prof.dr Boguslaw Zielinski (Poznanj), prof. dr Jean Jacques Tatin-Gourier (Tours), prof.dr Peter Preston (Nottingham), prof. dr Pasquale Guaragnella (Bari), prof. dr Rade Konstatinović (Beograd), prof.dr Slobodan Grubačić (Beograd) uz profesore iz oblasti jezika i književnosti sa Filozofskog fakulteta: Marko Camaj, Bojka Đukanović, Rajka Glušica, Vesna Kilibarda, Marija Knežević, Dragan Koprivica, Zorica Radulović i Lidija Tomić. Za glavnu urednicu je izabrana prof. dr Rajka Glušica, tadašnja rukovoditeljka Instituta za jezik i književnost, a sekretarske poslove vodile su: mr Milena Ivanović (prva dva

broja) dr Jelena Knežević (narednih šest brojeva), dr Milena Mrdak-Mićović (od 2013.) sa dr Natašom Jovović (od 2014. godine).

Vodeći računa o tradiciji, utvrđena je koncepcija časopisa, stalne i povremene rubrike, zatim, obavezno anonimno recenziranje rukopisa od dva recenzenta iz uže naučne oblasti i čitav niz tehničkih i drugih pravila i standarda koji su uobičajeni za naučna glasila ovakvog profila. Urađen je novi dizajn korica, sada korice Riječi mnogo bolje izgledaju, na tamno-crvenoj boji je replika jedne stranice iz Oktoiha, vratili smo se motivu sa korica prvog broja i tako uspostavili vezu sa prvom štampanom crnogorskom knjigom. Naslovna stanica i impresum je u Novoj seriji pisan latinicom, ne da bi se prekidala tradicija pisanja ćirilicom, nego iz težnje da časopis ima širu čitalačku publiku i recepciju na svim slavističkim katedrama i institutima. Radovi koji se objavljuju u časopisu su na pismu i jeziku koje odredi autor rada.

Časopis je u prvih pet godina izlazio dva puta godišnje sve do 2014. godine kada je Redakcija odlučila da od te godine *Riječ* izlazi jednom godišnje, pošto veoma uspješno izlazi još jedan časopis Instituta za jezik i književnost, a to je *Folia linguistica et litteraria*, u početku zamišljen kao glasilo mlađeg naučnog kadra, s obzirom na činjenicu da se u *Riječi* objavljuju radovi autora koji imaju najmanje titulu doktora nauka. Važno je reći da je zbog veoma loše finansijske situacije na Filozofskom fakultetu u štampanoj verziji izašlo samo pet prvih brojeva Nove serije, a ostali su izdati u elektronskoj verziji i nalaze se na sajtu *Riječi* www.rijec.ac.me i sajtu Filozofskog/Filološkog fakulteta www.ff.ac.me - izdavačka djelatnost.

Nova serija *Riječi* časopisa za nauku o jeziku i književnosti Instituta za jezik i književnost Filozofskog fakulteta ima sljedeće registracijske oznake: ISSN 0354-6039, UDK 80+82(05); CIP – Katalogizacija u publikaciji CNB Crne Gore, Cetinje, COBISS.CG-ID 10196496, BARCODE. Časopis *Riječ* je registrovan u tri međunarodne baze podataka: 1. EBSCO akademska baza podataka (EBSCO Publishing –SAD); 2. The Norwegian Association of Higher Education Institutions (UHR); 3. Norwegian Social Science Data Services (NSD).

U brojevima Nove serije *Riječ* nastavili smo tradiciju otvorene saradnje sa renomiranim stručnjacima sa evropskih univerziteta i univerziteta iz okruženja koji su *Riječ* prepoznali kao kvalitetan međunarodni časopis u kojem žele da objavljuju. Bolje reći ta je saradnja intenzivirana, tako u Novoj seriji našeg časopisa objavljuju naučnici sa univerziteta i naučnih instituta sa više kontinenata (Amerike, Afrike, Evrope) brojnih zemalja i grado-

va: Virdžinije, Minesote, Aleksandrie, Kaira, Pariza, Peruđe, Osla, Poznanja, Krakova, Moskve, Iževska, Taganroga, Samare, Graca, Tirane, Ruse (Bugarska), Ostrave (Češka), Beograda, Novog Sada, Zagreba, Sarajeva, Ljubljane, Skoplja, Banja Luke, Rijeke, Zadra, Niša, Mostara, Osijeka, Bihaća, Zenice, Nikšića, Podgorice, Kotora...

U dvanaest brojeva Nove serije *Riječi* na skoro 3 200 stranica objavljeno je 80 naučnih radova iz nauke o jeziku i 77 radova iz nauke o književnosti, 35 prikaza značajnih knjiga značajnih autora, 27 prikaza važnih naučnih skupova, konferencija, književnih večeri, promocija, događaja organizovanih od članova Instituta za jezik i književnost. Objavljeno je i 6 sjećanja na naše drage profesore, kolege i saradnike koji su nas fizički napustili.

Tri broja Nove serije *Riječi* su uređena kao tematska: brojevi 10, 11 i 12. Posebno smo ponosni na broj 10 iz 2013. godine kojim smo obilježili najznačajniji jubilej crnogorske kulture – dvjestogodišnjicu Njegoševog rođenja. U tom broju ima 14 novih radova iz njegošologije, 4 prikaza knjiga posvećenih Njegošu i njegovom djelu i pet prikaza značajnih manifestacija kojima se slavio ovaj veliki jubilej: Međunarodni slavistički skup *Njegoševi dani 5* održan u Nikšiću, Međunarodni naučni skup *Njegoš u ogledalu vjekova* održan na Sorboni u Parizu, Okrugli sto na Filozofskom fakultetu Univerziteta u Ljubljani, predavanja o Njegošu na Filozofskom fakultetu u Novom Sadu i predavanje o Njegošu u Bijelom Polju.

Broj 11 iz 2014. godine posvećen je stogodišnjici rođenja najznačajnijeg crnogorskog prozaiste XX vijeka – Mihailu Laliću. U tom broju objavljeno je deset priloga posvećenih Lalićevom djelu: sedam novih naučnih radova, jedan prikaz Lalićevog međuratnog stvaralaštva i dva prikaza manifestacija koje je Studijski program za crnogorski jezik i južnoslovenske književnosti organizovao povodom ovog jubileja: Međunarodni naučni skup *Mihailu Laliću u čast* i Književno veče *Lalić i samoća* u Gradskoj kući. I ovaj 12. broj iz 2015. godine je tematski uređen, posvećen je istraživanjima romanesknog žanra u crnogorskoj književnosti. U njemu je objavljeno 11 originalnih radova u kojima se istraživači bave poetikom i analizom narativnih strategija, postupaka i tehnika u djelima najznačajnijih crnogorskih romanopisaca: M. Lalića, M. Bulatovića, M. Kovača, B. Šćepanovića, M. Đilasa, J. Brkovića.

Povodom dvadesetogodišnjice izlazenja *Riječi*, prvog časopisa za nauku o jeziku i književnosti u Crnoj Gori, organizovali smo svečanu sjednicu Redakcije posvećenu jubileju na kojoj smo prezentovali dosadašnje rezultate i planirali budući rad. Sjednicom je predsjedavala urednica *Riječi*,

Rajka Glušica, a zapisnik je vodila sekretarka Instituta za jezik i književnost mr Dragana Dedović. Dogovorene su izmjene u sastavu Redakcije, zatim, aktivnosti u pogledu povećanja vidljivosti časopisa njegovim prisustvom u međunarodnim bazama podataka, planirano je veće angažovanje kolega u pomoći oko veoma zahtjevnog posla pripreme jednog ozbiljnog naučnog časopisa i niz drugih.

Jedan od važnih planiranih poslova bio je pronalaženje svih brojeva objavljenih prije Nove serije, njihovo skeniranje i stavljanje na sajt *Riječi*. Taj zadatak smo uspješno realizovali, pronašli sve brojeve (osim broja VII iz 2001. godine), skenirali ih i uz svesrdnu pomoć Dalibora Vukotića postavili na sajt. Ovim se povećala dostupnost zainteresovanim istraživačima i onih brojeva koji se već teško nalaze. Sada na sajtu, jedan do drugog stoje 24 broja *Riječi* (12 iz stare i 12 iz nove serije), na preko pet hiljada strana, 280 naučnih radova, 91 prikaz i veliki broj informacija o naučnim skupovima, konferencijama i događajima organizovanim od članova Instituta za jezik i književnost Filozofskog /Filološkog fakulteta za period od dvadeset godina izlaženja *Riječi*.

Prvih dvadeset godina prvog časopisa za nauku o jeziku i književnosti u Crnoj Gori, bile su više nego uspješne, uprkos teškoćama i finansijskim nedaćama. *Riječ* se u naučnom svijetu etablirala kao ozbiljan i kvalitetan časopis u kojem objavljuju istraživači sa naučnih institucija iz Crne Gore, zemalja regiona, Evrope, pa i svijeta. Nadamo se da će institucije sistema prepoznati značaj ovog časopisa i njegovih dvadeset godina postojanja na naučnom i akademskom nebu Crne Gore, podržati ga i pomoći da bude dugog vijeka i još kvalitetniji.

Rajka GLUŠICA

CONTENTS

Foreword

DISCUSSIONS AND ARTICLES

Radomir V. IVANOVIĆ

Literary Criticism as a Discipline of the Science of Literature (Dusan Đurovic and Literary Criticism)

Tatjana ĐURIŠIĆ BEČANOVIĆ

Epic Novel in the Montenegrin Literature

Muris BAJRAMOVIĆ

Frozen Identities of a *Decisive Man*

Neda PAPOVIĆ

Creating the Cult of Sacred Death in the Novel *Hajka*

Tamara LABUDOVIĆ

Modeling of Spacial Structures Under the Influence of the Process of Carnivalisation in the Novel Written by Miodrag Bulatovic *Heroj na magarcu (A Hero on a Donkey)*

Bojana OBRADOVIĆ

Inverted Picture of the World in the Novel *Heroj na magarcu (A Hero on a Donkey)*

Amra KOZLICA

Mirko Kovač; *Gubilište* as a Mirror of Postmodernistic Pesimistic and Ironic Deconstructions of the Socialist Ateistic Ideology of Optimism

Miluša BAKRAČ

Organization of Time and Space in the text *Shameful summer* by Branimir Šćepanović

Ana PEJOVIĆ

Temporal Categories in the Novels of Milovan Djilas *Land Without Justice and Montenegro*

Olga VOJIČIĆ-KOMATINA

Works of Jevrem Brkovic in the Context of the Montenegrin Literature

Ksenija RAKOČEVIĆ

Spatial Structure in *Monigreni*

REVIEWS

Bojan MINIĆ

Another Significant Contribution to Montenegrinistics and Slavic Studies

Presentation of the Proceedings of the *Njegosevi Dani 5*

Bojana OBRADOVIĆ

The Creative Models of Njegoš, Andrić and Lalić

Review of the book *Creative Examples and Challenges* (Njegoš, Andrić, Lalić) by Radomir V. Ivanović

Mirko LEOVAC

German Language in the Croatian History of the First Half of the 19th Century

Review of the Book *The German Language: Transparent and Contempted in the Croatian Society in the First Half of the 19th Century* by Danijela Barić

CHRONICLE

Ksenija RAKOČEVIĆ

Sixth International Slavic Conference *Njegoševi dani*

Rajka GLUŠICA

Jubilee of *Riječ*: Twenty Years of the First Journal of Language and Literature in Montenegro

RIJEČ

ČASOPIS ZA NAUKU O JEZIKU I KNJIŽEVNOSTI

Izdavač

FILOLOŠKI FAKULTET UNIVERZITETA CRNE GORE
INSTITUT ZA JEZIK I KNJIŽEVNOST

Za izdavača
Dragan BOGOJEVIĆ

Lektura i korektura
Nataša JOVOVIĆ

Prevod na engleski
Milena MRDAK-MIĆOVIĆ

Tehnička obrada
Dalibor VUKOTIĆ

Korice
Slobodan VUKIĆEVIĆ

Časopis izlazi jednom godišnje u elektronskoj formi na sajtu
www.rijec.ucg.ac.me

Rukopisi se mogu slati na adresu: Uredništvu Riječi, Institut za jezik i
književnost, Filozofski fakultet Nikšić, Danila Bojovića bb. ili na e-mail
rajkag@t-com.me ili rijec@ucg.ac.me
