

СЛОБОДАН КАЛЕЗИЋ

РОМАНИ ДУШАНА ЂУРОВИЋА И ТУГА БИЊЕКТАША

Ако појава романа у новијим временима – према ријечи Д. Матића – има значења „велике матуре” сваке књижевности, онда се за умјетност ријечи Црне Горе може рећи да је са знатном успореношћу, чак са историјским закашњењем, досегла до свога пунољетства. У развијеним јужнословенским културама, српској и хрватској на примјер, роман се јавља и даље у континууму развија од краја 18, односно прве половине деветнаестог вијека. У простору црногорске духовности као да се о овом проблему није размишљало на истраживачки начин, као да у критичком валоризовању није освјетљаван саобразно његовом иманентном значају и развојној логици. Истина, у парцијалним разматрањима апострофирана су поједина дјела С. М. Љубише и М. Цара с краја деветнаестог вијека, затим позно откривеног Стевана Дучића с почетка двадесетог стољећа, најзад и понајвише Риста Ратковића из међуратног времена. Све појаве на које се овдје мисли, од *Проклећоџ кама* (1878) до *Невидбоџа* (1933), посједују одређена својства романа, од периферних до примарних. Друга обиљежја, међутим, како „унутрашња” тако и „спољашња” од структурних до историјско-контекстуалних, у мањој или већој мјери доводе их у питање.

У кругу о коме је ријеч Душан Ђуровић се свакако није први појавио са романом, али се зато овај стваралац може окарактерисати као први прави романијер, као писац за кога је роман значио трајни изазов и преокупацију, који је у роману изразио своју комплексну визију живота. Осим тога – што није тек огољени библиографски факат – овај стваралац се огледао не у једном, већ у читавој серији оваквих дјела, у континуитету од скоро педесет година.

Од времена када се појавио као писац, око 1930. године, могућно је пратити пут умјетничке кристализације Душана Ђуровића. Мада се узгредно огледао у многим формама – у стиху, књижевном и позоришном приказу, чланку и есеју, полемици и теоријском трактату, у драми чак – Ђуровић је по вокацији примарно прозни писац и он се за дугог свог

стваралачког вијека првенствено огледао у једном медију, у наративној прози. Прича и роман су за њега само два сусједна степена истог медија, различити по спољашњем опсегу и унутарњој, структурној сложености, слични по модалитетима обликовања и начину захвата у више или мање комплексну проблематику чијом се феноменологијом бави и коју настоји да изрази бридом умјетничке индивидуализације. Везе између ове двије сфере су кратке и директне, писца је – по правилу – пут водио од приче (приповијетке) ка роману. Првом од дјела из овог жанра, роману *Дукљанска земља* (1939) претходио је читав циклус проза или прозних фрагмената, који ће се убрзо наћи као појединачне предметне и мотивацијске карике у интегралном склопу дјела. И у наредном случају поновило се исто искуство. Као нуклеус за роман *Пре олује* (1946) послужили су дјелови, односно појединачни мотиви приче *Људи са Развршја*. Најопсежнији из овог низа, роман *Звезде над њланином* (1956) изграђен је истоврсном поступношћу и на идентичном искуству.

И у другим случајевима Ђуровићеве романсијерске праксе сусрећу се слични „дублети”. Као што се у већ наведеним примерима кретао од приче ка роману, тако је у неким од појединачних дјела ове врсте издвајао и обликовао фрагменте већег или мањег степена аутономности и публиковао их у периодици. Овакав поступак имао је смисао најаве новог остварења, али и својеврсне провјере ваљаности новог умјетничког пројекта, према којем је аутор тек поступно успостављао критичку дистанцу. На такав начин је Ђуровић најављивао романе *Под ведрим небом* (1950), *Звезде над њланином* (1956), *Пишомом Лоза* (1959) и *Мирис оскоруша* (1972). Посљедње од дјела из овог низа, роман *Зов ливада* (1989) у својој интроспекцијској пројекцији појавио се неочекивано и прошао са изразито редуцираном рецепцијом.

Развојни лук Душана Ђуровића као писца, посебно у категорији романа, може се пратити на више планова – поетичком, структурном, стилистичком, рецепцијском и другима. Глобално гледано, овај стваралац се јавио као израз реализма који се у српској књижевности континуирно развијао дуже од пола вијека, са традицијом која се већ клонила својем заласку. У *Историји српске књижевности* Ј. Деретић је његову појаву зато с разлогом смјестио у XV поглавље, у одјељак „Традиционална литература између два рата”, поред Анђелка Крстића, Душана Радића, Стевана Јаковљевића, Боривоја Јефтића, Марка Марковића, Исака Самоковлије и др. Мада је о овом ствараоцу изрекао релативно високу оцјену, Деретић његово дјело није сагледао у цјелости јер је Ђуровића узео у обзир само у међуратном контексту. То значи да је чак десетак његових наративних књига остало лишено поетичке спецификације и без учених развојних мијена кроз које је овај аутор пролазио.

Мада је Душан Ђуровић проистекао из традиције критичког реализма, у првом међуратном периоду развоја управо ова критичка димензија његовог дјела није особито наглашена. У читавим циклусима припо-

виједака умјесто ње презентирано је указивање на појавне облике актуелне проблематике, чији су протагонисти оперважени претежно романтичним ореолом етичке исправности. Због специфичне тематике, у *Дукљанској земљи* је успостављена нешто другачија посматрачка пројекција. Овдје је тоталитет предмета – Црне Горе и њеног живота – остварен у контексту аустроугарске окупације, због чега је из другог у први план избила родољубива тенденција, док је дубинско сондирање остварено наглашавањем митске семантичке димензије, што је уочено рано, већ у приказу Исидоре Секулић на *Дукљанску земљу* из 1939. године.

У каснијим фазама, особито у категорији романа, у почетку потиснута критичка димензија све је већма долазила до израза. Већ у дјелу *Пре олује* писац је настојао да радикално прошири угао из којег сагледава предмет – разне средине и нивои југословенског друштва пред Други свјетски рат, али и да радикализује свој, ауторски став. Мада је предмет сагледан из извјесне, ако је упутно тако рећи, дезидеологозоване перспективе главног јунака Каменка Хајдуковића, пишчева посебно изражена намјера била је да пластично дочара представу о југословенском друштву наведеног времена као о друштву социјалне раслојености, хаотичне идејне преврелости и до отуђености тешке моралне проблематичности са корупцијом у средишту.

Димензија о којој је ријеч, односно критички аспект и значење Ђуровићевих романа у наредним периодима развијали су се вијугаво и неуједначено. Почетком педесетих година, упоредо са чврстим структурним склопом нове југословенске друштвене стварности, у остварењима *Под ведрим небом* и *Звезде над њланином* критичност у промишљањима одговарајуће материје, као израз ауторског става, знатно је пасивизирана, потиснута и ублажена. У *Пишомој лози*, насталој у међуфазу крајем педесетих, она је регенерисана, али тек у фрагментима. У завршној фази, у романима *Мирис оскоруша* и *Зов ливада*, димензија или значење о којима је ријеч не само да су обновљени, већ су на такав начин и у толикој мјери развијени, да се управо на овим конституентама формира умјетнички дух и жанровски профил остварења о којима је ријеч.

И не само то. Критичка димензија – много више него иновацијски поступак – у овим случајевима представља онај судбоносно важни фактор, којим је условљена оскудна рецепција наведених дјела. Као што није непознато, од првог је направљен политички случај, док је друго програмирано прећутано. Овдје тек ради подсјећања – у првом случају радило се о приказу у критици деформитета савременог, социјалистичког југословенског друштва, док се у жижки структурних пресека код другог нашла дезинтегрисана личност савременог човјека југословенске средине и кова.

Саобразно скици развоја и мијена критичке димензије, без већих потешкоћа би се дала утврдити Ђуровићева поетолошка и типолошка метаморфоза у сфери романа. На овом мјесту, без дубље елаборације, довољно је подсјетити се да су уопште прозна дјела овог ствараоца у

његовој раној фази претежно обликована поступком спољашње дескрипције, док се на дугој развојној стази у наредним, зрелим фазама овај стваралац све више окретао и приближавао унутрашњим освјетљавањима и укрштањима интроспективних пројекција. Промјене о којима је ријеч и њихова дубља закономјерна условљеност нарочито се могу пратити у умјетничким пројектима из завршне стваралачке фазе, у *Пићомотој лози*, *Мирису оскоруша* и *Зову ливада*.

Појаву Ђуровићевих романа, сваког осим првог, пратио је по низ неспоразума, чиме су не само условљени врста и интензитет њихове рецепције, већ и дубља закономјерност њиховог одјека у тада одговарајућем културолошком контексту. *Дукљанска земља* је дочекана са похвалама и наградама, тако да се писац на крилатим корицама овог дјела за кратко вријеме нашао у самој жижи књижевног живота. Већ са појавом наредног романа наступила је осјека. Проблем о којем је ријеч могуће је пратити статистички хладном неумољивошћу библиографских података. Из ове документаристике види се да је само 1939. године *Дукљанска земља* пропраћена са петнаестак опсежних и квалификованих критичких одзива, међу којима су понајбољи онај И. Секулић у „Политици” и онај М. Мартиновић у „Зети”. Серија о којој је ријеч даље се наставља са тенденцијом пада, јер је роман *Пре олује* пропраћен само са шест критичких и полемичких текстова (1947–48), *Под ведрим небом* са четири приказа (1951), *Звезде над њланином* са тада већ осјетно површнијих једанаест осврта (1957), *Пићомото лоза* са осам критика (1959–60), док су о *Мирису оскоруша* написана тек два-три публицистичко-полемичка написа (1982–83), а о *Зову ливада* ни толико.

Независно од тога како су дочекани и гдје су лежали разлози критичарске редуцираности и друштвене опструкције – у њима самима или изван њих – континуитет од седам опсежних и сложених романсијерских структура, обзнањених у распону од пола вијека (*Дукљанска земља* 1939, *Зов ливада* 1989) донио је Душану Ђуровићу признања првог право романописца из Црне Горе, аутора чије интересовање за велики изазов романа има дубље коријене и комплексније разлоге. Осим тога, када се осмотре као цјелина, али и у непосредној вези са паралелно реализованих осам збирки приповиједака, може се уочити дубока повезаност сваког од наведених романа са по једним ширим предметним и феноменолошким комплексом ауторових интересовања. Управо као што се из Ђуровићеве закупаљености темом Црне Горе у условима Првог свјетског рата умјетнички искристалисала *Дукљанска земља*, тако се сваки од седам наведених романа јавља као сублимација пишчеве опсесивне занијетости једним од одговарајућих темата. Веза о којој је ријеч превасходно је видљива кроз призму ауторовог бављења одговарајућим предметом у датом временском интервалу, што подразумевају разне чињенице, од сакупљања сирове грађе, преко осмишљавања структурног плана дјела и проучавања ликова, са радом на њиховој индивидуализа-

цији, до комплекснијег изграђивања оног већ апострофираног, из дјела у дјело све значајнијег и израженијег ауторског става. На формалном плану, ова веза се изражава у чињеници да случај *Дукљанске земље* са ситнијим прозама из истог тематског круга није усамљен, већ да је заправо сваки од романа на сличан начин окружен циклусом приповиједака или приповиједачких фрагмената.

Послије седам великих наративних пројеката и педесетак година континуираног бављења умјетношћу романа, у којима је пролазио кроз одређене развојне токове и мијене, након што је превалио зенит својих животних и стваралачких моћи, залазећи добрано у осму деценију овоземаљског трајања, умјесто синтезе признања Душан Ђуровић је доживио пасивизирану рецепцију и прећуткивање, отклон и парцијализована оспоравања. Признања су требало да дођу као резултанта његове умјетничке иманенције, а измијењена су не умјетничким, већ оспоравањима проистеклим на релацији писац-друштво, односно стваралац-политика. Признања су морала услиједити као етички чин, а намјесто њих су дошла негирања инспирисана политичким, односно политикантским и калкулантским разлозима. Након *Мириса оскоруша*, паралелно са *Зовом ливада*, Ђуровић је публиковао само (иначе веома добру) збирку *Вечерње ѝриче* (1989), састављену од прве до последње све од раније публикованих проза, која је такође програмски прећутана.

У ријетким, досад оствареним прегледима нема спомена о стваралачкој активности Душана Ђуровића од почетка седамдесетих година. Критика романа *Мирис оскоруша* имала је југословенски широк одјек са негативном конотацијом на једној, док је сам писац неумољивим ходом биолошког и временског диктата залазио у немоћ, оличену у осмој и деветој деценији живота, на другој страни. Незванично се стварао утисак, тако чест али и могућно варљив у сличним приликама о затварању тзв. животног и стваралачког круга.

... Душан Ђуровић је умро двадесетак година касније (августа 1993). Само ријетки и упућени пријатељи знали су да ни године од афере са *Мирисом оскоруша* до смрти за њега нијесу биле мирне, поготово нијесу остале непродуктивне. Тек након овог времена почело је да се шири сазнање о његовој прилично богатој и неочекиваној постхуми. Прво је као најаву овог рукописног корпуса публикован значајан дио романа *Насиље* (Гласник Одјељења умјетности ЦАНУ, књ. 15, Подгорица 1996). Сада, 2000. године у цјелини се излаже незаобилазном увиду и суду културне јавности и стручне критике роман *Туџа бињекџаша*, припремљен за штампу уз стогодишњицу ауторовог рођења.

*

Романом *Туџа бињекџаша*, насталим по свој прилици средином седамдесетих година, након *Мириса оскоруша* и афере око ове књиге,

Душан Ђуровић се још једном враћа и обраћа великој теми рата. Нешто од оног глобалног, већ апострофираног искуства, које је пратило појаву ранијих остварења истог жанровског низа, није изостало ни у случају овог, најновијег, које се управо појављује са знатним, четвртвјековним закашњењем. Истина, искуство о којем је ријеч – обликовни поступак и појава циклуса краћих проза из истог тематско-мотивског блока – нешто је другачије од оних у претходним случајевима, али на глобалном плану оно само потврђује Ђуровићев препознатљиви стваралачки рукопис. Када се томе дода још једна околност, чињеница да је писац већ спомињано фаворизовање критичке димензије у просуђивању дате материје не само наставио већ заправо радикализовао, утисак на који се мисли и који се намеће након читања дјела, особито у вези са јединственим поетолошким основама и развојним луком Ђуровићевих романа, још већма се комплетира и потврђује.

У најновијем, досад непознатом дјелу Душан Ђуровић се бави феноменом рата, али сада сагледаним из једне битно нове перспективе у односу на раније приступе глобално истом темату. Од ранијих дјела, пишево интересовање за рат најцјеловитије је изречено у роману *Звезде над њланином*. Заснивајући и обликујући ово дјело почетком педесетих година, Ђуровић је настојао да оствари свој допринос оној управо формираној, младој традицији у којој је сваки региј југословенског простора имао свој рат и револуцију, своју борбу за слободу, с почетка у отвореном устанку, а касније у условима окупације и настављене партизанске борбе. Револуционарни рат је био нова, до тада невиђена и непозната стварност, што даље значи да су се у овом кругу отварали нови проблеми, па је и протагониста таквих стања и збивања био нови човјек. Нова, социјалистичка друштвена реалност је фаворизовала оваква тематска интересовања, идејна одређења и феноменолошка понирања. Неколико остварења представљала су не само значајне доприносе новим тенденцијама у књижевности и афирмацији југословенске литературе (касније: југословенских литература), већ су дуго служила као параметар развојног смјера и вриједносних домаћаја уопште. Више од осталих, такву функцију освојили су Лалићева *Свадба*, Ћосићево *Далеко је сунце* и Давичова *Песма*. У структурном и типолошком смислу, особито с обзиром на композицијску расплутаност и хроничарски карактер, Ђуровићеве *Звезде над њланином* ближе су Ћосићевом *Пролуму*.

Од мноштва проблема које је на крају стваралачког пута конципирао у свом интересовању за велику тему рата, код Ђуровића је најзначајнији онај који се нашао на самој периферији романа *Звезде над њланином*, да би знатно непосредније био изложен у неколико приповиједачких проза (*Чавка*, *Ошца*, *Трешиња* и друге). Ради се, наиме, о мотиву најтежих и најдрастичнијих ратних диоба у народу, о идеолошкој и војничкој поларизацији и последицама које произилазе из таквих раскола. Ријеч је, разумије се, о разним токовима и облицима грађанског,

односно братоубилачког рата у Црној Гори, о теми која је дуго била на списку проскрибованих, али која се – мада споро и дискретно – ипак једном вишом нужношћу и неминовношћу „увлачила” у литературу.

Оно што је било пласирано на структурној периферији читавог једног омањег корпуса Ђуровићевих наративних проза, у дијелу *Туџа бињекџаша* нашло се у самом средишту. Основни предмет дакле овог романа су деформитети претпостављене револуционарне доктрине у Црној Гори, касније еуфемистички названим лијевим грешкама. Ђуровић за материјалну подлогу узима историјски реалитет, то јест стања и збивања у Црној Гори у трајању од око пола године, у првом реду специфична и трагична дешавања у колективном животу и појединачним егзистенцијама између почетка јесени 1941. и почетка пролећа 1942. године. Историјски гледано, ради се о преображајима након сплашњавања општенородног ослободилачког устанка, када руководећу улогу од народних првака (братственичких угледника, уважених чиновника и школованих официра) преузимају млади комунисти (чланови Комунистичке партије Југославије). Након устаничког неуспјеха, са персоналним настају организацијске, стратешке, идеолошке и друге промјене. Од општенородног карактера, ослободилачки покрет се идеологизује у револуционарном смјеру, популизам се замјењује радикализацијом, односно большевизацијом, од фронтоске борбе прелази се на герилску, док се руковођење од класичног партизанског преображава у штабско-хијерархијско са партијско-војничким паралелизмом.

Као што је радио у припреми свих својих ранијих романа, Душан Ђуровић је и за *Туџу бињекџаша* предвидио голему и разубјену материју. Након поетско-симболичког примјера роман почиње преговорима партизанског команданта Влада Крвавца са италијанским официрима Кортијем и Алфијеријем. У окупираном граду је Крвавчева жена Зора, са легализованим боравком зарад илегалне обавјештајне дјелатности. Од самог почетка стављају се у погон све координате једне нове умјетничке структуре, а нарочито два дублета – слободна брда према окупираном граду и Вlado Крвавац према Зори Витковић. Ови парови дјелују на принципу контрапункта, као огледала која се узајамно огледају и појашњавају.

Узајамност појашњавања довешће до узајамности у негирању примарних вриједности, идејних и људских. Стварност показује сва своја лица, осим једног, оног очекиваног. Тако, на примјер, умјесто страве у резонувању окупатора устаничка Црна Гора се јавља као повољно рјешење, јер да нијесу ту гдје јесу, били би на неком од убиствених совјетских фронтава. За слободара Крвавца град је синоним неслободе, али када се нађе у центру изненађују га млади људи, који се „туда шеткају и башкаре као да није рат”. Мада се у граду сусрео са својом раном љубављу и супругом, коју је оставио у непознатој средини на специјалном смртно опасном задатку, након повратка на слободну те-

риторију Крвавцу се „у свести задржала најмање Зора”. На другој страни, када га са становишта интима карактерише у позитивном свјетлу, Зора и нехотично открива оно што ће се испоставити као суштинско негативно одређење његове личности: „За њега постоји идеја, а не човек”. Када се овоме, у вези са главним јунаком, у наставку дода радикална сумња у све и свакога, онда се као иницијатива први пут спомиње детаљ који ће израсти у лајт-мотив и предметно-смисаони стожер романа: „И та убиства тамо у брдима су сигурно све његова сумња. Тешко оном ко не мисли као он!”

Ђуровић је свој последњи роман, као кулминацију властитог искуства у сусрету са историјом, конципирао поред осталог и као критику стварање новог, идеалног, комунистичког свијета. У развијеним друштвима са издиференцираним класама револуционарне промјене настају као израз идеолошких и интересних сукоба класа. У маленој, неразвијеној и по многим својствима атипичној Црној Гори не постоје класе нити њихове супротстављености. У Црној Гори, наиме, нема капиталиста и пролетера, класичне подјеле на експлоататоре и експлоатисане, нема оштре конфронтације на богате и сиромашне, нити дубоке идеолошке припремљености за такву конфронтацију. Да би се изградила нова, идеална – заправо утопистичка – друштвена структура, овдје је требало срушити и уништити стару и постојећу, ону на којој се изградила и сачувала ова земља и њен народ у њиховом историјском трајању. У Црној Гори 1941. године не постоји, нити је могућна, класична подијеленост на експлоататоре и експлоатисане, већ на традиционални друштвени реалитет који тежи очувању модела патријархата и нови друштвени реалитет који тежи разарању постојеће и конституисању нове друштвене структуре, саобразне идеји комунистичког идеалитета.

Требало је дакле разорити оне вриједности које су издржале пробу времена. Такав циљ и пут до њега, такав „сусрет са историјом” објашњава управо технолог револуције, Владо Крвавац: „Ми ломимо и кршимо историју и великом метлом бришемо лажни романтизам Црне Горе. Ми стварамо ново вријеме”. Мало касније, Крвавац ће конкретизовати своју мисао, са опште формуле прећи ће на појединачну: „Тај непријатељ у Црној Гори није капитал него специфична друштвена структура – племе, братство, породица. Братство и племе – то је страшна кохезија: у сваком племену и у сваком братству постоје прваци... Они су њихово језгро и њихова снага”. На крају, главни јунак излаже стратегију борбе и обрачуна. „Кад неког треба уклонити, онда се мора наћи неко из тог братства, из те породице и племена да то уради... Ако треба убити неког... извршилац треба да буде из њиховог рода... На тај начин ћемо разбити вјековно чврсту кохезију братства и племена. Међу њима ће се родити мржња и брзо ће морално пасти”.

У средишњем дијелу романа приказани су не развој већ облици и логика револуционарног терора у Црној Гори. Већ у трећем поглављу

млади и лијепи, благи и учени комесар Грујо добија од Крваваца задатак-наређење да убије свог првог сусједа, старог капетана Велишу код кога је – како сам каже – „више хљеба појео него код (своје) мајке”. Кад комесар одбије такву абнормалну и аморалну идеју биће упућен у извјесни главни штаб до којег никада неће доћи, јер се негдје током исте ноћи под њим „земља растворила”. Пето и осмо поглавље испуњена су погибијом опет једног комунисте, али другачијег типа. Мило Марић је Крвавчев земљак, млади београдски адвокат, привржен идеји револуције, али на начин који традицију не поништава а хуманитет претпоставља. У једној врсти посебног унутрашњег монолога сам каже: „У Црној Гори је имало великих јунака, правих мудраца и узвишених људи. Када би се јунаштво и мудрост у њој срели онда је она постајала славна и из ње је зрачила слобода којој се дивила Европа”. Мада су Крвавац и Марић у Београду заједно извршавали партијске задатке, они су суште супротности. Марић подржава Крвавчеву идеју о револуционарном преображају, али инсистира на памети и поштењу, критикује праксу безразложних убистава, стратегију сијања страха, бољшевизацију као револуционарни принцип. Због дигресија које нијесу лишене политиколошких трактата, пето поглавље се може сматрати за једно од главних. Када у осмом Марић буде убијен, и то тако да у убиству учествују и његови рођаци, такво рјешење дјелује као техничка реализација већ дјелотворне идеје која сигурно поприма значење дијаболичне димензије једног времена.

Сваки од примарних случајева обрачуна унутар револуционарног покрета може по индикативности да поприми смисао репрезентанта шире појаве. Из потеза у потез, Крвавац радикализује проблем са којим се сусреће. У роману је веома наглашено да се не ради о случају већ о појави, да није у питању девијантност једне нездраво амбициозне личности или њене идеологизованости, помјерене свјести, већ о плану, смишљеном упутству и стратегији којима постају покривени сва земља и сав народ. Крвавац директивно упућује младог Вида Вулића да убије стрица Бошка који га је одгајио, па му представља нешто више од родитеља. Бошко је персонификација старог свијета и традиције. Личност је благе нарави, од угледа и памети, неопредијељен у смутном времену. За њега је речено: „Бошко Вулић је сав био окренут прошлости и одушевљен старим начином живота”. Наметнуту дилему Видо рјешава тако што тек превазилажењем и властитом жртвом успијева да помири непомирљиво – умјесто у стрица, он пуца у себе. Бошка убијају револуционарни правовјерници, да би спирала смрти свој круг затворила морбидном сликом у којој су стара Симана са кћеркама и маленом унуком натјерани да над мртвим домаћином играју и пјевају пјесму похвалницу партизанима као осветницима.

У првом дијелу или – боље је рећи – слоју романа основни предметни и проблемски нуклеус јесте појава, генеза и карактер, односно

феноменологија револуционарног терора. Степенем идејног сродства условљене су технологија и градација обрачуна са стварним или имагинарним противником. Овдје се заправо сваки други и другачији став или мишљење, чак чин без чињења, у условима револуционарне искључивости идентификује као противнички и непријатељски, јер је основна премиса тоталитаристичка логика – „ко није са нама тај је против нас”. Стратегију обрачуна експлицира Владо Крвавац: „У тој борби морамо да се служимо свим средствима, убиствима, јамама, шкриповима, провалијама. За изроде и издајнике свака је казна мала. Морамо човјеку утјерати страх у кости. Страх, психологија страха, нај-успјешније је средство. „У борби којој се не зна почетак, а не може јој се наслутити крај, могућност избора је уствари сведена на минимум. Један начин су – „убиства”, а други – „јаме, шкрипови и провалије”. Разлика је искључиво у форми и ефикасности, суштина је иста. Убиства су претежно намијењена отпадницима из властитих редова, слабићима који не издрже притисак или своју приврженост покрету не докажу извршавањем задатака, реализацијом директива. Јаме, шкрипови и провалије скоро без изузетка очекују најљуће противнике.

Осим тога, овај ареал потврђује своју ефикасност не само у физичком већ и у психолошком смислу, да би се показао на врхунцу – што је заправо врхунац гротеске – као рационалан, јефтин. Није случајно што елаборацију феномена о којем је ријеч не изводи један субјект, већ се она јавља као колективно искуство, јер је као инструкцију по теренима преносе курири: „Сви су они донели вести – наратор преноси, тј. преузима њихово сазнање и функцију – да је непријатеља мање, да их откривају и ликвидирају, неке по кратком поступку – једним метком, друге да бацају у јаме. То најмање кошта. Јама има дубоких, врло дубоких, и ништа практичније за гробницу од њих. Природа се за то постарала.” У наставку слиједи нешто као сублимација и дубље фундаментално вредновање овог искуства: „Онда, што је најважније, те јаме изазивају највећи страх. Тај који се први сетио јама, тај је наишао на велику идеју и задужио револуцију”. У револуционарном и терористичком покрету – наводи и коментарише писац – као да је на незваничан начин извршена систематизација у уклањању противника (или наводних противника) из сопствених или сасвим блиских редова. Онима који не издрже провјеру круте, большевизиране дисциплине, који не испуне партијску „директиву”, пресуда је без суда – метак. Другима, угледним братственицима, носиоцима кохезионе моћи старог, патријархалног свијета, подједнако без суда – пресуда је јама, пакао јаме. У *Туђи бињекџиаша* најисцрпнија и најпротестнија таква сторија је она у којој страда отмена породица Анђића из села Липе. Овдје су најприје наглашени социо-политиколошки елементи њеног колективног портрета. Ђоко Анђић је угледни сељак: „Језгро братства и села је кућа Ђока Анђића”, прецизира наратор. Од двојице синова – Мирко је ка-

петан, а Лазар поштански контролор. Миркова жена је Сплићанка, „странкиња”, лијепа Мира. Сви ови елементи говоре о традиционалном моделу културе старе куће, односно грађанском моделу млађих чланова, што значи да је очигледно како нико од њих нема социо-класне нити идеолошке предиспозиције за револуцију.

Према оном већ спомињаном, редуцираном и деформисаном револуцији, они ако нијесу за револуцију – значи да су њени сигурни и моћни противници, али противници које треба сатријети прије него што би неко од самих реализатора доживио да буде сатрвен. Анђићи колективно завршавају на драматичном путу кроз планину, куда их група партијаца – реализатора спроводи ноћу, на темељу лажних обећања и других обмана. Паралелно са реалном, њихово последње путовање кроз ноћ има и симболичну вриједност. Градацијским дозирањем путовање се преображава у драму, а ова у страдање чији врхунац настаје са лијепом снахом у средишту, када се нађу на гротлу једног од многих подземних, физички ствараних, а дантеовских, дијаболички конципираних стратишта. Овдје је у питању звана Гавранова јама, али је у роману веома наглашено да се не ради о усамљеном случају нити о појави појединог значења. Напротив, ова земља је „посијана” јамама, да би се оне у овом, као никада и ни у једном другом времену пуниле људским животима – Јама Мирчина, Јама Шпирова, Јама Симова, Јама Крешова, Јама Петрова. На другом мјесту именована је као једна од најопаснијих – Комесарова јама. У једном од коментаторских сегмената као важна карактеристика наводи се како има још јама које су тек почеле са „радом”, али све оне немају своје називе јер оне, јаме, добијају „своја имена не по жртвама, но по онима који доносе одлуку и дају наређења”.

Попут Анђића, у појединим од јама трагично – да трагичније бити не може, да се трагичније не може ни замислити – скончавају господствени учитељ Ђуро и сиротни трговац новинама Акан Лозанић. На „конференцији” у Јању наводи се списак од двадесетак „ликвидираних непријатеља”. У крвавом колу страшних смрти, као у добро осмишљеној и умјетнички индивидуализованој галерији, сваки јунак – експонат је не само прича за себе, већ типолошки, карактеролошки и ситуационо непоновљива једна и јединствена појава, која ни на шта и ни на кога не личи до на себе саму. Чак и у случајевима гдје је живот доведен до једне јединствене тачке усијања, без могућности избора, стварност се показује богатијом и маштовитијом од сваке маште. Тамо гдје се могућност смрти јавља као једина могућност, и та једина преостала може да се разлаже на нове могућности. Тако, на примјер, када ни свјетлости мјесечевог српа нема као свједока, наћи ће се нека потајна залутала душа да за потоња времена остави свједочење – истину о оном што је било. Када је извјесна немоћ жртве, деси се да жртва, али у самртном загрљају са својим целатом, заврши тамо где треба да

заврши. Када се чини да је и сам дух заробљен, судија Зекић успијева да побјегне са саме ивице страшног стратишта.

Други дио или слој романа писац обликује у уској повезаности са првим. Револуционарни терор, погроми, убиства и немјерљиве количине страха изазивају реакцију угроженог народа, нарочито његовог интелектуалног сегмента грађанске профилације. Прваци и свештеници, учитељи и правници, ријетки професори и још рјеђи инжењери, официри и подофицири, сви којима живот виси о концу, а глава им је у ваздуху, налазе уточиште у граду. У роману *Туџа бињекџаша* такве су позиције и функције и такву ситуацију у невремену дијеле поп Јоко, судија Зекић, математичар Ацо, професор Сретен Јовановић, пуковник Лука, тек као залутала мисао споменути Боро Војиновић (иначе главни јунак романа *Звезде над џланином*, без остатка конципиран као аутобиографска пројекција).

Као ни у једном од мноштва ранијих романа, Душан Ђуровић је у *Туџи бињекџаша* изразио многа лица поларизованошћу вазнесене и ојађене Црне Горе с краја '41. и почетком '42. године. Поларизованост је општа и по свим линијама – расколи су у једном покрету између протагониста, вјерника и догматика, између часних војника и деформисаних реализатора, између јединица и штабова, између нижих и виших војних и политичких управа. Од грађанског свијета, склоњеног у окупираној вароши, формира се „покрет отпора” против револуционарног терора, с почетка на темељу угрожености, затим на основу глобално блиских класно идеолошких претпоставки, док се и овдје не испољи поларизованост, само по другачијим шавовима. Прва и пресуднија од свих је поларизација људских вриједности. Тек што је започео са својом функцијом, командант Лука осјећа да му главна опасност не долази споља, од идејног и војничког противника, већ изнутра, из властитих редова: „Они који би требало да дођу да би се нешто добро учинило, неће, беже, а које би требало држати далеко убацују се дрско и намећу као неопходни”. Од оних које би „требало држати далеко” већ настаје домаће зло – „непоштени људи и пуштахије: раде на своју руку, у борби пале куће, пљачкају и тероришу народ”.

Мада осјећање угрожености представља први оквир за збирни портрет овога свијета, његово примарно унутрашње одређење у основи је родољубље, управо као и код оних са друге стране, од којих су побјегли и против којих су спремни да се боре, да укрсте оружје, животе и судбине. Умјесто идеалног замаха и пресудног кохезионог фактора, код националиста настаје кључна дилема и поларизација када се постави питање њиховог даљег односа према окупатору – заштитнику, посебно према оружју што треба да га добију од окупатора. Код свих протагониста фигурира као nelaгодност и питање савјести, чак као дилема вишег моралног реда: ако су угрожени од својих (сународника), значи ли то да са њима нема другог исхода осим братоубилачког

рата? Или још даље: за какву се слободу могу борити (изборити), ако притом примењују окупаторско оружје? Како год окренуо, за професора Јовановића је свако од могућих рјешења страшно, ни једно га не ослобађа, јер у било којем осјећа стид и срам. Разлике и поларизованости јављају се и у другим сегментима, од којих су најосетљивији они појединачног, личног и интимног карактера. Командант, пуковник Лука, већ по свом позиву би знао шта или како да чини, али његов је проблем у томе што му је један син у партизанима, док је други у националистима, односно у четницима. Аутор подједнако наглашава фундаменталне разлике између двају завађених страна. По њему, Крвавац хоће да ствара нову Црну Гору, на једној, док професор Јовановић каже да је Црној Гори као најсрпскијој од српских земаља управо због тога њеног својства већ запријетила опасност од истребљења.

Поларизованост, односно супротстављеност у свим сегментима и на свим нивоима доводи до кумулативног сазнања да међу овим мјерама – идеологијама помирења нема нити га може бити. Као у неким давнашњим случајевима, који су се догодили у историји али се „уцијепили” у колективну свијест, па остали за памћење у традицији и поезији, и овдје двије „вјере” једино заједничко рјешење виде у могућности да „запливају” у заједничку крв и погибију, у тотални обрачун до нечијег потпуног смакнућа и ишчезнућа. Врхунац сукоба у роману слиједи када Мурко Милић, доскорашњи партизан са двије петокраке сада без иједне прелази на супротну страну, али исто тако и када партизан Радован убија свог политичког комесара. Довођење људских сукоба и егзистенцијалних ситуација у сукобима до крајњих консеквенци поприма смисао архетипских модела. Зачиње се борба немилосрдна, за коју се чини да ће прерасти у „борбу непрестану”. У неколико локалних окршаја гину по нечему истакнуте фигуре са сваке стране. Крвавац је све вријеме и до краја од претјераности и искључивости, у сумњи и храбрости понајвише, али ништа мање у другим обиљежјима или својствима, при чему себи и за себе обезбјеђује добра и угодности због којих би други губили главе. Кад на једном мјесту националисти говоре о „увијању поштених људи”, о „пасјим гробљима” и о „црвеном страшном терору”, они сами налазе да се овдје не ради о правим, већ о неким новим, деформисаним комунистима: „Говорило се да то не би радили прави комунисти јер они поштују човека”.

Владо Крвавац је не само оличење мржње, сумње и сваке искључивости, већ уједно и таквих деформитета на личном плану и у јавном дјеловању, да он постаје и остаје највећа сметња за хармоничан развој властитог покрета. То на крају увиђају и његови најближи сарадници, чланови штаба Дука и Жарко, од чије одлуке и руке и сам гине.

У овако поједностављеној интерпретацији романа *Туџа бињекџаша*, многи важни дјелови или фрагменти остали су неоправдано минимизирани. Међу њима се својим значењем посебно издвајају два, јер

су оба у функцији бољег „објашњења” романа као цјелине, особито личности и карактера главног јунака. Први је – љубавна склоност и љубавни живот Влада Крвавца, при чему он запоставља и жртвује своју прву праву љубав и жену, Зору Витковић, ради чулне љубави са другом, бујном партизанком Вањом. Када Зора најзад изађе на слободу и нађе се код свог претпостављеног и супруга он је убија на подао и криминално огољен начин. Карактер покрета и његовог команданта сликовито освјетљавају реализатори, извршиоци које су тај покрет и тај командант изабрали и обликовали саобразно властитом духу и уопште идејном и антрополошком профилу. У роману се ради о физичкој креатури и духовној накази, професионалном убици који на ваљан начин није чак ни то, под именом Руди или Крко. Крко има функцију деформисане, карикатуралне појавности ионако дијаболичне стварности. Док приказује овог јунака и то са било које тачке гледишта (поријекло и одгој, у интими и акцији, изгледом и карактером), чини се да се негативно семантичко зрачење са њега као јединке преноси на покрет којем та јединка припада.

На тренутак се чини као да се код аутора кристалише извјестан антиреволуционарни или барем антибољшевички став. Неће много потрајати, међутим, па ће у истом контексту почети да се недвосмислено, као обзорје, идентификује друга пројекција – да је онај први утисак варка, те да се заправо из позадине пробијају зраци битно другачијег, антинационалистичког ауторског опредјелења. Није на одмет подсјетити да историјско вријеме, захваћено романом, особито његов први дио, у Црној Гори још увијек не зна за појавне облике поларизација на партизане и четнике. Екстремни елементи људског и манифестација друштвеног живота, који се све већма и закономјерније генерирају током овог романа са све препознатљивим обиљежјима поеме или спјева, тек ће довести до таквих дубоких, тоталних промјена. Права позиција пишчева је да он није ни на једној од ових страна. Душан Ђуровић више од свега хоће да буде објективни свједок једног хучног и бучног, усковитланог времена, просудитељ доба које је на пробу ставило властити систем вриједности. Аутор показује и приказује како се овај систем стрмоглавце руши, како нестаје до пропасти, те како свака од оштро противстављених страна покушава да конституише или барем да најави неки и некакав систем властитих вриједности, за које је извјесно да се као такве, као вриједности никада и нигдје неће и не могу материјализовати, да никада неће заживјети као константе.

Ђуровић је занијет над феноменом општег, тоталног раскола у којем без остатка страдају земље и народ. Братоубилачки рат се јавља као варијанта: најгоре од најгорег. У разговору двојице партизана, и то не било којих и каквих већ Дуке и Жарка, оних који ће се својим последњим чином супротставити тоталитаристичком лудилу, који боље и даље виде од осталих, од чије самосвијести и њене практичне ради-

кализације, евентуално може да се зачне процес не само идејног већ уопште моралног и духовног оздрављења, ово искуство ће добити свој рационални израз, своју експликацију. Први од њих ће наине, предочити своја открића: „У овој јадној земљи, као политички и, рецимо, војнички фактори, постоје партизани, националисти и зеленаши. Партизани мрзе зеленаше, националисти мрзе зеленаше, зеленаши мрзе партизане, сви се међу собом мрзимо, а народ мрзи све нас. Елем, ово је земља мржње: отрована је њоме. Разум је прогнан”. Други од наведених сабесједника ће исту стварност сагледати из супротне, интересне перспективе: „И партизани, и националисти и они шугави зеленаши хтјели би да им Црна Гора буде камен бињекџаш, да са њега узјашу народ и зграбе власт. Зато сви причамо о слободи, неуморно причамо о њој, а овамо стављамо ногу у узенгију”. Да би ипак остварио какав такав излазак из дијаболичне затворености, писац ће једном од њих (а не „представнику” неке од преосталих страна или покрета) ставити „у уста” овакве ријечи – мисли: „Мора се опрати образ наше борбе, наше партије и наше идеје. Виновници свега морају бити кажњени (...). Народу треба на тај начин казати ко су прави борци а ко јамари и терористи”.

За разлику од поетолошких премиса у првом или првим романима, када је тендирао ка реалној представи мотива, ка слици оживотвореној реалистичким поступком, у *Туџи бињекџаша* Душан Ђуровић афирмише оно стваралачко настојање по којем аутор треба и хоће да буде просудитељ извјесне животне проблематике од надређеног значаја, али просудитељ који се сам лишава амбиције формулисања дефинитивних одговора на отворена питања, која су заправо ране једног преломног времена. Такав аутор уствари сам себи намјењује још комплекснији циљ – циљ трајне запитаности над једним феноменом.

Зато се овај роман чини необичним по многим својствима. Душан Ђуровић хоће да његова *Туџа бињекџаша* изрази реално виђење свијета властите предметности, али то чини поступком који значи отклон од класичног реалистичког модела. Аутор је збивања у овом дјелу приказао кумулативно, вријеме дискретно оивичио, а мјеста симболички назначио. Радња се, наине, збива у селима Мук, Даљ, Јањ и Вић, Храшће, Липе и Вериге. Композиција овог остварења је такође „помјерена”, јер је почетна позиција фиксирана као у каквом сценарију за акциони филм, док се завршна губи у потресном лиризму тужалке, чиме роман формално поприма облик незавршеног, тј. „отвореног дјела”. Протагонисти су конципирани више као карактеризација и индивидуализација одређених појава него што су дати као пуне личности, пунокрвне индивидуалности које живе и доживљавају властиту егзистенцију, због чега су често обиљежени тек именом, без презимена, и најчешће без „преегзистенције” или само са ријетким натукницама о оном што су били и радили раније. У равни језика и уопште израза ову структуру прожимају и „разбијају” разне врсте „неправилности”, од лока-

лизма у лексци до колоквијалности у синтакси. Умјесто једне и јединствене посматрачке тачке гледишта, поступка који је примјењивао у ранијим романима (*Дукљанска земља, Пре олује, Под ведрим небом, Звезде над њланином*) да би у позним овај модел подвргао благим модификацијама (*Пићома Лоза, Мирис оскоруша, Зов ливада*), Ђуровић је у *Туџи бињекџаша* исти предмет или исту стварност настојао да сагледа из различитих перспектива, тј. са тачке гледишта међусобно супротстављених протагониста и разноврсним техникама, од нарације свевидећег приповједача до посредног унутрашњег монолога.

О устаничкој 41-ој години у југословенским књижевностима написао је много књига, посебно романа, читава једна библиотека. Не може се рећи да један од најделикатнијих проблема у овом кругу, проблем братоубилачког рата није откривен у значајном броју дјела ово болно питање је освјетљавано на разне начине, али – као што је познато – оно је најчешће реализовано из једне, побједничке посматрачке пројекције и малтене искључиво као пратећа појава, као рефлекс или ивер оне примарне – устаничке и ослободилачке, родољубиве и револуционарне.

Комплекс о којем је ријеч Душан Ђуровић је – као резултанту својих ауторских сазнања – настојао да обликује тако што је као примарни предметни слој поставио проблем националног раскола, супротстављеност неколико покрета, да би наставио приказом раскола појединачно у сваком од њих. Притом је писац у исту раван поставио све протагонисте и субјекте. На тај начин је успио да представи свеукупност збивања не кроз хроничарски расплинуту хоризонталност, већ кроз згуснуту вертикалу догађања и њихових значења. Тако је Ђуровић као тоталитет представио један феномен, феномен црногорске трагедије на почетку Другог свјетског рата, притом се – као што је приказан и речено – не опредељујући ни за једну од супротстављених страна нити идеологизованошћу дефинишући свој ауторски став. Писац се не опредјељује већ покушава да зарони у тмушу, да упозна непознато, да разумије феноменологију мутног, трагичног. Управо онако како је – као мото на почетку ове књиге – истакао своју позицију и свој стваралачки принцип: „Кад пишем, никада не мислим на критичаре и политичаре. Тако је било и са овом књигом. Слушао сам само свој народ, свој бол и своју савјест”.

*

Да би роман *Туџа бињекџаша* Душана Ђуровића са четвртвјековних кашњењем у обзнањивању био прихваћен као књижевна вриједност вишега реда, он треба да обави, да испуни многе или барем неколике важне функције, од демитологизације једног времена, до пристајања на благом колоквијалношћу упрошћени говор о истом, да се отме

притиску инерције постојеће традиције, те да се изложи пажњи и пројекцији нових читања као типолошки отворена књижевна творевина.

Исто тако, посебно с обзиром на закашњелост појављивања и улажења у одговарајући систем вриједности, ова књига – да би се „одржала” – треба у том систему да заузме своје досад непостојеће мјесто у оном смислу како је појаву о којој је ријеч на одавно општепознат и општеприхваћен начин разумијевао Т. С. Елиот.

Најзад, да би са тачке гледишта стваралачког поступка и иманентне логике, који се по неколиким својствима битно разликују од истих претпоставки на којима су заснована ранија дјела овог аутора, роман *Туџа бињекџаша* у развојној поетичкој линији Душана Ђуровића као ствараоца добио мјесто које треба да му припада, нужно је да ово дјело допре до тумачења и објашњења у којима ће се интегрална и специјалистичка освјетљавања узајамно „потпомагати” и допуњавати.

Тек када испуни наведене (и не само ове) функције и претпоставке, када савлада околности које ће неминовно отежавати његову рецепцију, чини се да роман *Туџа бињекџаша* може рачунати на пуно разумијевање и афирмацију, односно – другачије речено – да може у пуној мјери ослобађати своју иманенцију, тј. да ће тек под овим условима у дугом процесу нових читања почети са постојаним ослобађањем прикривених слојева своје несумњиво богате семантичке енергије.

Slobodan Kalezić

NOVELS BY DUŠAN ĐUROVIĆ AND „SORROW OF BINYECTASH”

Summary

After death of Dušan Đurović the manuscripts of his two novels – „The Sorrow of Binyectash” and „Violence” were left. On these pieces the author worked at the end of seventies and beginning of eighties, after the political affair with „The Smell of Sorb-Apples” (1972). Although in the second half of eight, and subsequently in ninth decade of his life, Đurović worked obstinately and persistently on his last artistic projects, in spite of his intimate feeling, even knowledge, that he will not see them in printed form. – In the novel „The Sorrow of Binyectash” an extraordinary grand and important, complex and sensible theme was treated. The word is about the civil, respectively fratricidal war in Montenegro in 1941–42. In comparison to earlier, especially his early novels, the author in „The Sorrow of Binyectash” made an important innovation. He has not shown the events in a documentary-chronological dimension, or in a classic realistic manner, but the basic „story” (fabula) he founded in a seemingly fictitious manner, so that it consists of almost exclusively reality elements, episodes and details taken from the reality. Đurović, namely, follows certain phenomena and processes, primarily the appearance of ideological polarisations in Montenegrin society at the beginning of the war and process of alienation and dyabolic deformations in people, political movements and militarily opposed sides. He paid special attention to explanation of national cleavages, which have shaken to fundament the moral strength of old, patriarchal, heroic Montenegro, on one, respectively the metamorphosis of revolutionary struggle into the revolutionary terrorism, on the other hand. The writer does not keep any of these radically opposed sides, but he conceives it as a lament over the cleavage, over the tragedy of Montenegro at the beginning of the Second World War.

* a big stone by the stairs used for mounting the horse.