

НОВО ВУКОВИЋ

ПРИПОВЈЕДАЧКА ПРОЗА БРАНКА ДРАШКОВИЋА

Бранко Драшковић (1912–1979) је за десет година написао двадесет приповједака. Када је престао да пише, било му је двадесет и осам, а кад је умро, шездесет и седам година. Зашто безмало пуне четири деценије један од несумњиво најталентованијих међуратних приповједача социјалне оријентације није, у књижевном смислу, написао ни ретка, остаје проблем за себе. Некадашњи активни сарадник београдске „Политике” и загребачке „Младости” био је у том погледу изузетак. Док су првих поратних година књижевну афирмацију тражили и многи људи скромне писмености, ослањајући се понекад више на свој револуционарни имиџ него на стваралачки импулс, Драшковић, као да је заборавио да је литература у великој мјери била његов свијет, окренуо се пословима друге врсте. Са књижевном репутацијом талентованог прозаисте, коме је један Антун Барац давао награде¹ и који је сарађивао напоредо са Ивом Козарчанином, Иваном Гораном Ковачићем, Радованом Зоговићем и неким другим афирмисаним писцима, и са својом ратном биографијом, могао је бити у жижи поратног књижевног живота, али није. Ни чињеница да се један број година налазио на челу листова као што су „Политика” и „Борба”, дакле у ситуацији и атмосфери која провоцира на писање, није овог даровитог човјека вратила интелектуалној преокупацији своје младости.

Драшковић, осим тога, није ништа учинио да спаси од заборава своју књижевну „авантуру”. Оштар критеријум и истанчан укус, који су са годинама добијали у строгости, тањили су заосталу мисао о евентуалном повратку перу. Да је таква мисао ипак тињала у њему, свједочи једна изјава из 1948, у којој помиње „литерарни ‚сврбеж’ руке који свјесно сузбија(м) у себи”.² Но тај „сврбеж” је изгубио своју иритирајућу снагу и остао

¹ Жиријем који је наградио Драшковићеву приповијетку „Врсници”, предсједавао је Барац. Приповијетка је и објављена у Барчевој „Младости” (6/1931).

² В. М. Ђукановић, *Прозно казивање Бранка Драшковића* у књ.: Бранко Драшковић, „Врсници”, друго издање, Никшић, Центар за културу – Никшић (1984), 4.

угушен у токовима Драшковићевог динамичног живота, тако да кад је он умро, мало ко се сјећао да његова богата биографија лијево оријентисаног интелектуалца, ратника, дипломате и јавног радника има и један још за живота загубљени сегмент.

Ипак, убрзо послје Драшковићеве смрти, неколико ентузијаста из Центра за културу – Никшић, уз пуно разумијевање и сарадњу пишчеве супруге, покренуло је акцију да се то распршено и већ скоро заборављено приповједачко дјело среди и публикује у књизи. Књига под насловом „Врсници”, датом по називу већ помињане Драшковићеве гимназијске прозе, појавила се релативно брзо, већ 1982, да би непуне двије године касније доживјела и друго издавање.³

Појава сакупљених Драшковићевих приповиједака била је двострук добитак. Читалачки у првом реду, и ако се претпостави да је интересовање за ту књигу било мотивисано и неким ванлитерарним чиниоцима, ипак је вјероватно да је у сржи остала аутентична читалачка побуда, која је убрзо и довела до другог издања. Са друге стране, књижевним историчарима, посебно истраживачима међуратног периода, је олакшан посао и скренута пажња на једну мало познату прозу одњеговане писмености, релативно широког мотивског спектра и, у оквирима поетичког тренда ком припада прилично слободне концепције.

Већ прва проза овог писца, настала практично у гимназијским данима, „Врсници”, пред неких почетничких неравнина, показује ствараоца од дара. Она варира познати, „ракићевски”, мотив паралелних судбина – човјека и коња. Иако је паралелизам недосљедно изведен, чињеница је да је приповијетка писана релативно зрелим стилем и живим, експресивним језиком, с пуно инвентивно нађених детаља и згуснутих стилизација. У тај живи, пулсирајући амалгам уроњена је костурна идеја приче, истини за вољу – помало помодна и истрошена, о животу као промашеном и апсурдном пројекту. Судбине човјека и коња почињу у истој тачки, да би прва убрзо била скрајнута са сцене и појавила се тек на самом крају, у некој врсти епилошке фразе. Са констатацијом да су оба актера приче „рођена под знацима исте небеске звијезде” круг је затворен „задатом” идејом. Па ипак, осјећање социјалне неправде, као константа покрета ком и наш писац припада, још је у овој прози апстрактно, без тзв. „класног” елемента и, у крајњем, помало књишко.

Из приповијетке у приповијетку осјећа се да писац брзо учи књижевни занат и да налази пут до чвршће обликованих приповиједних структура, у којима убједљивост слике надраста идеју о социјалној неправди. Све чешће, нарочито у прозама насталим пред сам рат, ускаче „у игру” неки универзалнији мотив, нека људска драма која се уздиже над почетним социјалним импулсом или је независна од њега (смисао постојања, проблем

³ Посао сакупљања, кориговања и приређивања књиге обавио је савјесно Милорад Ђукановић, написавши увод и потребне коментаре. У првом издању појавило се 18 приповиједака, а у другом и још двије, накнадно пронађене.

етичких граница, проблем среће, мотив самоће итд.). Ипак, он се, углавном, држи једног обрасца у ком се приповједач брзо склања иза сцене, пропуштајући причу наратору и интервенишући из позадине. Истина, има случајева кад су писац и наратор исто лице, али, чини се, да ти ријетки примјери доносе једну артифицијелнију, амбициознију, али мање спонтану и природну нарацију, него они у којима припрости причалац из једноставне сеоске масе проговори аутентичним, живим народним жаргоном.

Драшковићеве приповијетке су богате лирским елементом. Као нека врста лирске експозиције појављује се често опис пејзажа. И премда речени опис обично посједује релативно вјешту литерарну елаборацију, пишчево настојање да од њега направи нешто попут пјесме у прози може да засмета читаоцу. Поменута ауторова интенција посебно важи за описе планинског (али понекад и приморског) пејзажа, односно за покушаје да се „ухвати” етерична, али на моменте сурова, љепота планинског амбијента. Као да се у тим описима осјећа Кочић, са својим познатим поетским прозама „Са планине и испод планине”! Видљива артифицијелност и повремено смањена функционалност таквих описа оставља утисак занатског орнаментисања. Уопште узевши, недостатак функционалне везе између статичких и динамичких мотива уочљив посебно у приповијеткама из ранијих година, представља, можда, основну слабост Драшковићеве прозе. Уосталом, чим радња крене из мртве тачке, прича добија свој природни колосијек, који и лирски елемент подвргава законима наративног тока, правећи од њега оно средство којим се освјежава и обогаћује приповиједање.

У појединим приповијеткама, и то у ријетким тренуцима, Драшковић је био на прагу једног дубљег, психолошког, засјека у свијет својих јунака, и у тим случајевима он се не служи директним психолошким третманом, већ оставља читаоцу да кроз наговјештаје и слутње назре унутрашњу драму протагониста радње. Мора се констатовати да је Драшковић у тим случајевима успјело остваривао мотивациону везу између „унутрашњих” и „спољних” чинилаца, односно између душевних превирања и драматичних одлука и чинава који из њих слиједе. Задржаћемо се, примјера ради, на таква два случаја. У приповиједи „Јако терзија”, суочен са перспективом просјачке старости и увредљивог милосрђа, уз то изгубивши сваки смисао преосталих му година, јунак приче са савршеном хладнокрвношћу ставља тачку на свој животни пут, пререзавши себи грло, и премда писац усмјерава пажњу читаоца према социјалној мотивацији чина, јасно је да је цијела ствар много комплекснија и да своју одгонетку тражи у психолошкој интерпретацији. Рекло би се да је у сржи, уз свакако присутни социјални мотив, ипак драма старости, појачавана, из дана у дан, носталгичним сјећањима санџачког пребјега на дјетињство и младост и утапана у алкохол. Други примјер тиче се приповијетке „Очевим трагом”. У тој приповиједи најинтересантнији је лик старице, која, супротно очекивању, не дозвољава сину јединцу да се ожени прије печалбе, која му непосредно предстоји. Привидна немотивисаност таквог геста има, међутим, своје психолошко и етичко оправдање у трагичној судбини саме старице, која је као печалбарска жена про-

вела вијек између потреба младости и патријархалног моралног кодекса. Не желећи да се њена прича понови на туђем случају, она се, заправо, уздиже изнад себичних породичних интереса и уходаних обичаја једног несрећног свијета и досеже до виших моралних принципа.

Не би се, истина, могло рећи да су психолошка испробавања аутора увијек имала срећну литерарну реализацију, ни с аспекта мотивације, ни с аспекта естетских и етичких захтјева. Тако је, на примјер, у приповиједи „Злочин помоћу бојом” мотив искушења и злочина као његове посљедице остао, практично, у сировом стању, незахваћен истинском психолошком анализом и сукобом унутрашњих конструктивних и деструктивних сила. Драматична одлука главног јунака да „загази” у злочин остала је да виси искључиво о нити социјалне мотивације, што је, свакако, недовољно, а да се и не говори о том колико је етички неприхватљиво. Уз то, уплитање Бога, као симбола универзалне правде, дјелује у том случају и наивно и неестетично.

Ипак, изгледа да је Драшковићев смисао за психолошко сликање ликова и атмосфера био знатно већи, него што му је он давао простора у својим прозама. Међутим, захтјеви једног веома експанзивног таласа, какав је био покрет социјалне литературе, преферирали су слику друштвене панораме, социјалних стања и сукоба и несавршености друштвеног механизма. Јединка, са својим унутрашњим свијетом, остајала је, углавном, по страни.

Драшковић показује висок степен инвентивности у проналажењу интересантне књижевне грађе и атрактивних мотива. Та чињеница је утолико вреднија кад се зна да је тај писац сву грађу својих приповиједака нашао у аутентичном животу. Припадао је очигледно оним писцима који не воле појачану фантазију и конструкцију, већ том претпостављају трагање за животним материјалом вриједним приче. То се, уосталом, слагало са неким начелним поетичким ставовима покрета ком је припадао. Неспорно је, међутим, да је тај аутор показивао изострен смисао за селекцију литерарно употребљивог материјала из наслага свакодневног и баналног, као и дар за специфично „очуђење” такве грађе.

Претходно изнесену мисао покушаћемо да аргументујемо приповијеткама „Очевим трагом” и „Коси крст”. У првој је генерална тема печалбе, иначе једна од најфреквентнијих у књижевности социјалне оријентације, сведена на заиста необичну и оригиналну варијанту о судбини и моралним дилемама печалбарске жене, варијанту коју смо већ раније коментарисали. У другој приповиједи сусреће се свјеж и атрактиван мотив о човјеку који живи за инат, који по својим вриједностима можда надмашује већ имплиците дотицани мотив из приповијетке „Јако терзија”, онај о кројачу који се убио кад је завршио своје посљедње одијело. Социјална интерпретација поменутих проза не би била довољна да објасни понашање јунака. Било би, свакако, површно, рецимо, гест туберкулозног Сима Домазета („Коси крст”), који одједном доноси одлуку да живи што дуже да лакоми кафанција не би на тој смрти зарадио, свести на њен социјални аспект. У питању јесте каприс отписаног човјека, али тај каприс се постепено трансформише у једну врсту игре са увијек присутном смрћу, која

покреће јунакове виталистичке силе и враћа смисао у један наоко већ одживљен живот.

Оно у чему Драшковић као приповједач показује највише снаге припада сфери стила. Дијалогско сучељавање његових припростих јунака, растерећено од исфорсираних медитација и књишких обланди, као нека врста крвотока струји кроз прозу тог писца, удахњујући јој живот и утквајући у њу аутентичну атмосферу нашег планинског села. Изворна фраза, понекад афористичких интонирана, богата лексика, врцав дух и укривен психолошки подтекст представљају вриједности изнијансирано артикулисаних реплика представника речног свијета, који и нема већег духовног блага од језика.

Стилска вриједност Драшковићеве прозе, међутим, није сведена на помешану врсту говора. Скоро једнако би се иста оцјена односила и на случајеве кад наратор припада школованом и еманципованом слоју, односно кад иза њега, формално или суштински, стоји ауторски субјект. Истина, у нарацији тог вида има више амбициозних и артифицијелних стилизација и медитација сувише натруњених јединим идеолошким ставом, али има и истанчаног духа, оштре опсервације, дискретног хумора и једва примјетне ироније. Драшковић настоји да свој метафорички арсенал ослободи клишираности и у том настојању иде, рекли бисмо, понекад сувише далеко, тако да нека своја пољења зауставља на самој граници бизарног. Ако га склоност ка лиризацији чешће одводи у расплутан опис, захтјев приче за кроки портретом враћа га згуснутој фрази, сведеној на минимум средстава. Ево, уосталом, како је портретисан један од типичних наших повратника из Америке, у приповиједи „Отава“: „Злато на рукама, злато у цеповима, злато у устима, а рударска јектика у грудима и старости на раменима“. Треба ли овом крокију коментар?

Све у свему, Драшковићев дискурс има ону стилску равнотежу која често недостаје његовим савременицима, а нарочито онима који су били његових година. Осјећа се, истина, у њему траг лектире – домаће и стране, али и поуздано владање фразом различитог типа и разних нивоа сложености. Без обзира на чињеницу да се подвргавао једној поетици која је идеал тражила у непосредној, често до сировости огољеној слици стварности која треба да што видљивије експонира апсурд социјалних односа, Драшковић је успијевао да свом приповиједању да флексибилност која омогућава инфилтрирање поетских и медитативних акцената.

Несумњиво је, ипак, да Бранко Драшковић остаје, у историји наших међуратних књижевних збивања, превасходно у кругу социјалних приповједача. Оно исто осјећање социјалне дисхармоније које је тог човјека водило на пут револуционарне борбе, надањивало је и његове приче, понекад чак до те мјере да ауторски став доспијева у опасну близину агресивности и нетолеранције, нарушавања неутралне приповједачке позиције и непоштовања неких од кључних постулата поетике реализма. Наравно, ради се о ријетким случајевима, који се практично-губе у токовима његове густе и зачуђујуће зреле прозе, тематски везане за тамну страну живота црногорског човјека и, шире гледано, за тамну страну егзистенције једног свијета који треба радикално мијењати.

