

НОВО ВУКОВИЋ

ЛИРСКА ДИМЕНЗИЈА ЈЕДНОГ КОСТИЋЕВОГ РОМАНА

Од 1945. па све до касних шездесетих књижевност за дјецу и омладину на српском језику кретала се углавном у знаку теме рата. Истина, поезија се почела знатно раније, нарочито код тзв. модернистичког таласа, окретати другим тематско-мотивским извориштима и генерално мијењати своју физиономију. Наслањајући се на линију пјесништва коју је постулирао Александар Вучо својим међуратним поемама, пјесници попут Душана Радовића, Драгана Лукића, Милована Данојлића и неких других демонстрирају једну нову поетику дјечје пјесме, засновану на тзв. *позитивној онтолозији дјетета* и на супростављању традицији. Проза, међутим, стоји као зачарана, вртећи се у истом тематском кругу и практично показујући да се ни формално ни садржајно не мијења. То се нарочито односи на роман. Неколико ратних романа са слободнијом концепцијом, са комплекснијим виђењем рата као феномена и позиције дјетета у њему и са покушајем иновирања једног устаљеног “сценарија” (који се скоро већ подразумијевао као у случају *вестерна*) није могло да поправи општи утисак једноличности и бесплодности.

Касних шездесетих ипак почиње да се осјећа да је истрошеност једне тематике и једног модела писања досегла врхунац. Даровитији прозаисти постају свјесни чињенице да се тим путем даље тешко може и покушавају да уведу нове или бар рјеђе коришћене типове романа. Једни се враћају авантуристичком обрасцу, ослањајући се на искуство европске и наше међуратне традиције. Други шансу виде у превладавању класичног реалистичког поступка и у увођењу елемената фантастике, алегорије и симболике. Трећи, углавном се то односи на један број тада млађих аутора, покушавају да у роман унесу више експерименталног на плану стила и унутрашње

организације текста: редуцирајући нарацију, дајући значај импровизацији, нонсенсу и формалнолошким комбинацијама. Појављују се и неки до тада у нашем књижевном контексту или сасвим запостављени или непостојећи жанрови, као *СФ роман*, *еколошки роман*, једна врста *антиројолошког романа* (са темом из праисторије), *анималистички роман*, *историјски роман* итд.

Још одмах иза рата, у сјенци општег интересовања за ратну тематику, постојала је и једна, истина танка, линија *евокацијивне прозе*, која је инспиративно и тематско упориште налазила у далеким годинама и свијету дјетињства њених аутора. Чак и Ђопић, један од најпродуктивнијих и најбољих писаца ратног романа, оснаживао је ту линију повременим својим књигама, махом приповједачке прозе, у којима “васкрсава” “босонога дјетињство” и ђачке године. Кад се општи јуриш на ратну тему стигао и углавном поражена армија дјечјих романсијера окренула у другом смјеру, један број писаца, претежно оних који су се већ огласили у периоду између два рата, вратио се, не без носталгичног набоја, том времену. Био је међу њима и Душко Костић. Истина, он је био међу писцима који су имали најмање разлога за то. Његова два ратна романа, “Глува пећина” и “Сутјеска”, спадају у ред дјела која пред читаоцем убједљиво демонстрирају трагичну позицију дјетета у рату: “Сутјеска” је чак врло добар и нестандардан романескни текст, у којем се успјело укрштају, раздвајају и стапају различити токови радње и у ком се фокус, неочекивано али суптилно, помјера са опште драме – драме битке у којој се хиљаде људи бори на живот и смрт – на личну, психолошки обојену, драму једног дјетета пред којим се руши његов идилични свијет.

Ипак, у самом Костићу, као уосталом и у једном броју других писаца који су рат доживјели најнепосредније, десиле су се неке битне мијене. “Била је то једна фаза кликтаја и оптимизма када се летјело на крилима револуције и посљератног заноса”, вели он у једном интервјуу. Затим каже: “Послије су се тањиле и тамниле илузије, налазиле драматичности све запетљанијег живота, неочекивани судари и разочарења у дојучерашње другове, опадање пријатељства, ломови и неспоразуми, непојмљиве гадости и клевете, довођење у сумњу праве људске вриједности – све је то остављало ране у многима, и у мени”.¹ Те депресивне промјене, уз глас властитога дјетињства, биле су довољне да прекину инерцију кретања у владајућем тренду. Речени глас из давних година могао је да има, као у безброј сличних случајева, и својеврстан одбрамбени, скоро да кажем *пйерайеујски*, ефекат. Уосталом, на такав закључак недвосмислено упућују двије реченице, изговорене релативно

¹ Јевто М. Миловић, *Разговор са Душаном Костићем*, у: “Књижевно дјело Душана Костића” – зборник радова, ЦАНУ, Титоград 1990, 14.

недавно. Иако их наводим без ужег контекста, вјерујем да њихов смисао апсолутно потврђује претпостављени ефекат. Ево тих реченица: “(...) Што је вријеме више пролазило и што сам боље упознавао друге “зрелије” горчине живота, оно преживљено у дјетињству чинило ми се чак чедним. Управо том чедношћу дјетињства супростављао сам се животу зрелог доба”.² Чини се, све у свему, да је било довољно разлога и подстицаја за “повратак” властитом дјетињству и завичају. Из тог “повратка” произишао је најличнији роман тог аутора – роман “Гора Коштанова”. Квалификатив *најличнији*, међутим, не односи се само на јасну аутобиографску основу дјела, него и на снажно и фреквентно уплитање *лирског* у скоро све елементе ове епске форме.

Наглашена потреба за *лирским* условљена је у случају Костићевог романа већ темом, заснованом очигледно не на измишљању већ на својеврсном евоцирању успомена. *Евокација* увијек подразумева лиризам. Један од најоригиналнијих теоретичара феноменолошког приступа књижевном дјелу, Емил Штајгер, *евокацију* узим акао суштинску карактеристику *лирског*, из које се све друге могу извести.³ Наравно, појам *евокације* не треба овдје узети у значењу које је наметнула говорна пракса – као својеврсно сјећање запамћене прошлости. Истина, димензија памћења постоји у феномену *евокације*, али она није у функцији прости хронолошке репродукције догађаја. *Евокација* у штајгеровском значењу представља укидање одстојања у временском смислу и узајамно прожимање субјекта и објекта.⁴ Дакле, ако хоћемо да по инерцији задржимо термин *сјећање*, *евокацију* чини сјећање које живи, које се са субјектом стапа у јединствен безвремени свијет.

У Костићевом роману основа сижеа грађена је на управо једном таквом *дозивању* свијета прошлости у ком ће се временска дистанца према приповједачком субјекту укинута и та *прошлост* постати *садашњост*, односно једина реалност приповједачког свије-

² Види: Велизар Бошковић, “Свједок епохе” (пн. “Душан Костић о себи и другима”), Књижевне новине, Београд 1996, 21.

³ Штајгер, при том, не идентификује *лирско*, као врсту атемпоралне суштине или стила, са лириком као родом. *Лирско* се само најчешће и у најчистијем облику јавља у лирској поезији, али строго гледано, оно није везано за род. Види: Емил Штајгер, “Умеће тумачења и други огледи” (прев. Д. Гојковић, избор и предговор З. Константиновић), Просвета, Београд 1978, 33.

⁴ Временска позиција догађаја није битна за евокацију. “У лирском песништву можемо евоцирати садшње, прошло, па чак и будуће”, вели Штајгер. Он, управо, инсистира да се у случају евокације не ради ни о обнављању “унутарњег лирског света”, ни о “улажењу света у субјект”, како мисле неки теоретичари *лирског*, него о *прожимању*. Види: Исто, 79.

та. Имплицитни читалац, истина, може спољашњим виђењем реконструисати вријеме радње у историјском смислу, поставити га у године између два рата, али таква реконструкција је без значаја за његово осјећање свијета романа; она није текстовна, унутрашња. Уосталом, ауторски субјект није успоставио никакву сопствену временску позицију: нигдје се не види да он пише дјело из перспективе одраслих, одмаклих година и да постоји двојност времена радње и времена приповиједања. Реална ауторова садашњост је елиминисана и растворена у стварности дјела; он сам “живи” један други живот, који је у неком сличном виду већ живео, живи га пуним интензитетом, без повремених удаљавања, критичких преиспитавања и, условно речено, “буђења” из тог сна - живота.

На снажну присутност *лирског* у Костићевом роману упућује, такође, простор и улога који се дају природи. Природа је, иначе, по признању самог Костића, постала његова “главна опсесија”. “Импонује њена супериорност”, вели он.⁵ Рекло би се да у његовом случају постоји она скоро мистична потреба за стапањем са природом и осећање узајамног разумијевања. Њихови свјетови се тек успостављају у међусобном контакту. “Песник евоцира природу”, али и “природа евоцира песника”, рекао би Штајгер. Наш унутрашњи свијет је апсолутно преплетен са спољашњим; он је нека врста одговора на његове изазове. Ми смо расути изван себе, по спољашњости, по пејзажима дјетињства, рецимо, по свијету гдје живимо и отуд се непрестано враћамо у сопствени унутрашњи свијет. Сва значења, сви осјети и осећања само постоје на линији непрекидне кореспонденције са окружењем, са природом. У лирском доживљају природа увијек има активан однос, који се не ријетко претвара у општу персонифицираност, тако да она престаје да буде позорница догађања већ се претвара у догађај сам.

Главни “сегменти” простора на ком се одвија радња “Горе Коштанове” – планина, ријека, клисура, језеро, мочвара – кроз лирску експозицију и психолошки однос јунака постају нека врста мистичних актера. Уосталом, таква позиција се донекле наговјештава већ насловом дјела. Читалац је спреман да ту *гору* из наслова прихвати као нешто много важније од пуког декора или специфичног симбола, онако како је доживљавају јунаци дјела: као неку врсту супституције за све чувене и поетичне *горе* из наше традиције, од Црне и Бијеле, преко Вилине и Зле, до Божурове и Романије. Уосталом, у варијанти лирске народне пјесме која се појављује у роману (*“Колика је Гора Коштанова, / сив је соко прелећет не може, а данас је свати пријеђоше...”* итд.) читалац лако препознаје

⁵ Ј. Миловић, Н. дј., 32

лутајући поетски клише који пристаје уз свако мјесто које у свом називу има ријеч *гора*.⁶

Гора Коштанова⁷ се појављује већ на самом почетку романа. Њеним кратким лиризираним описом роман се, заправо, отвара. Чак ако се и искључе асоцијације на нашу народну епику и лирику, замјеничко наглашавање и дискретне персонификације (“дизала се она”, “усправљала се”, “загонетно је ћутала” и тсл.), као и изостављање енкликтика упућују на чињеницу да се лирски набој описа интензивира, а са њим и осјећање судбинске уплетености Горе у живот градића који лежи у њеном подножју. Једним кратким описом Горе роман се затвара: “...чинила се набрекла зеленилом, подмлађена, пространа. Уздигнута чела и сва раздрагана.” Тако она стоји на почетку и крају романескне приче као нека врста капије за улазак у свијет дјела и излазак из њега. Она у извјесном смислу, бар за већину главних актера радње, а посебно за аутобиографски пројектованог јунака, представља и границу познатог свијета. “Шта је иза ње било, какви простори и свјетови, Вуку није било познато”, каже се већ при “увођењу” поменутог лика на “позорницу романа”. Нешто попут Олимпа за старе Грке, она је “као какав тајанствени бедем” дијелила познати и непознати свијет, па иако није имала богове на свом врху, била је константни извор непознатог, узбудљивог и предмет, бар у дјечјој психи, извјесне деификације.

⁶ Иначе, поменута варијанта је, рекло би се, једна од најљепших и најлиричнијих у кругу оних које су ми познате. Ево у цјелости: “Колика је Гора Коштанова, / сив је соко прелећет не може, / а данас је свати пријеђоше, / проведоше лијепу дјевојку / вите јеле савијају гране / да начине хлада сватовима, / да им сунце очи не замори, да дјевојци не нагрди лице...” (Душан Костић: “Градић Јеленгај / Гора Коштанова”, Приштина-Горњи Милановац-Титоград 1983, 248. И остала цитирања су према том издању).

⁷ Иза тог поетичног назива, нема сумње, крије се Виситор, планина Костићевог дјетињства, која му је пружила толико инспирација. Довољно је сјетити се његове најбоље пјесме “Слеђена тишина Виситора”. У већ цитираној књизи Велизара Бошковића, на једном мјесту, Костић говори о импресији коју је на њега, у дјетињству, остављала та планина: “Дуго сам гледао у стрме падине Виситора, над језером. Плашила ме је планина, висока и дивља, њене мрке шуме, у којима сигурно има вукова и медвједа. Замишљао сам како ме одозго, између грања, гледају страшним свјетлуцавим очима. Сјетио сам се приче о сељаку Остоји. Горе је он, у шумама, срио једном медвједа и с њим се ухватио у коштац...” (В. Бошковић, Н. дј. , 16). Те Костићеве ријечи у потпуности кореспондирају са једном епизодом у роману у којој дјечак Вук (лик који представља пишчеву аутобиографску пројекцију) гледајући ноћу Гору Коштанову замишља њена тамна и опасна мјеста, медвједе и сањари о том како би се он, као некад сељак Остоја, хватао са њима у коштац. (Исп. “Гора Коштанова”, 268).

Осим на почетку и на крају, Гора се више пута “јавља” у роману, сликана из разних перспектива, у разним временским ситуацијама и у разно доба дана и ноћи. Једна њена “појава” изгледа овако: “Сад се та Гора полако згрушњавала у сјенци, постајала све мрачнија како је Сунце све више тонуло привучено њеним тјемомом...”. Друга овако: “Прену се и Гора Коштанова као тек окупана, росна; само покоји прамен облака поражено се повлачио њеном врху...Ведрина која пуче оживје људе...”. Трећа, опет, овако: “Вук би кроз отворен прозор, модар од мјесечине, дуго гледао у лелујав простор у даљини, у Гору Коштанову као њежно посребрену, и замишљао себе како невидљивим стазама гази све дубље и дубље у њене тајанствене сјенке – све до оних најтамнијих, гдје се сигурно крију медвједи”. Итд. Као да је са хиљаду лица, од којих свако има свој посебан смисао и своју симболичку везу са свијетом који живи подно ње! Иначе, вишестратност њеног појављивања има функцију специфичног рефрена, којим се обнавља лирско расположење и повремено приповиједани свијет згушњава у један моћан симболички знак.

Дискретна персонификација и симболизација прати, такође, и опис ријеке Бистре, која као да представља неку артерију свијета романа. Показују се, такође, њена различита лица и њена двојака ћуд: плаховитост и смиреност. Ипак, чини се, ова прва њена особина јесте прави предмет поетске дескрипције. Покушаћу да свој утисак оснажим са два кратка описа. Ево првог: “Нарочито је хујала Бистра на излазу из клисуре: она је тамо запињала о литице и наваљане громаде, гризла сваку препреку и пробијала стегу, пјенила од муке, јаукала, урлала. Сапета, напињала је сву снагу да одуши и провали, и то је силно хучало, као водопад, стравичним процјепом Клисуре.” А ево и другог: “Пред њим се отварала капија камена висока до неба, претварајући се затим у дуг кривудава ходник између усправних литица – са ријеком по средини и друмом поред ње. Бистра је овдје наметљиво хучала, рогушила се што је тако стијешњена ... ломила се и сукљала боковима преко плоче и међу хрпе давно одваљеног камења, журећи да се ослободи окова и комотно рашири по равници.” У оба случаја акценат је на снази надоласке планинске ријеке, њеној рушилачкој моћи и тежњи за сламањем “окова”, што кореспондира са дивљим пејзажем и симболички упућује на живот једног чудно компонованог свијета, на периферији цивилизације, створеног на мјешавини различитих вјера, обичаја и етноса.

Афинитет према природи, преноси се, макар у случају овог романа, и на ону врсту људи који је неким својим особинама и начином живота оличавају. Хајдуци и качаци, већ помињани сељак Остоја који се хватао у коштац са медвједом, стари рибар Омер Чоча за ког се причало да се једне ноћи у Мочвари “носио” са аждајом итд. јесу, заправо, својеврсна антропоморфизација мита о природи

и зато их прати исто оно лирско расположење које се среће и у случају када се природа непосредно појављује.

Лирској боји Костићевог дјела тема дјечје љубави даје један нов валер. То је тема која је у књижевности за дјецу и омладину практично све до новијих времена, истина мање у прози него у поезији, представљала неку врсту табуа. У “Гори Коштановој” она је дата у антићевском маниру, као типична љубав адолесцентског доба – пуна немира, слатких слутњи и специфичног мазохизма. Долазак љепушкасте, љупке и лијепо одјевене дјевојчице у градић под Гором има карактер оног невидљивог импулса који одједном откочује емоције и изазива неку врсту општег заноса међу дјечацима. Тај занос који долази неочекивано и који се не да контролисати сазнањем о постојању скоро непремостивих социјалних разлика, маргинализује скоро сав остали емотивни садржај главних јунака романа. Костић је, чини се, увео у “игру” једну варијанту љубави на граници немогућег, што од почетка сјенчи цјелокупно лирско расположење. Расплет те љубави, који коинцидира и са крајем романа, управо потврђује то осјећање: породица дјевојчице се сели, и она са њом, остављајући у дјечацима оно специфично осјећање пораза и празнине, карактеристично за мање-више свачије искуство из тих година. Ситуирањем растанка на почетак лета, супротно уобичајеном времену растајања и уобичајеној типизираној симболици, постиже се ефекат контрастирања, који дјелује као нека врста емотивног крешенда којим се роман затвара.

Није нимало случајно да је “Гора Коштанова” посљедњи у низу од четири Костићева романа и посљедње његово дјело о дјетињству. Њим је круг затворен. Завичајном инспирацијом Костић је ушао у књижевност за дјецу, далеке 1954. са поемом “Градић Јеленгај”. Завичајном темом изашао је из ње, 1967. са “Гором Коштановом”. Завичај, дакле, стоји на почетку и на крају његове скоро деценију и по дуге авантуре писања на тему дјетињства. Један градић и један пејзаж које Костић носи у себи цијелог вијека да би их могао да дозове само у оним тренуцима који за њега имају карактер великих психолошких и моралних преиспитивања. О оваквим тренуцима он је понешто казао и својим блиским саговорницима. Били су то тренуци неких драматичних спознаја кад се многе ствари релативизују као вриједност, кад се одређена увјерења показују као илузије и кад живот јаче него обично почиње да испољава своју тамну страну. У таквим тренуцима само завичај и дјетињство у њему још имају неки смисао. Костић им се враћао физички и стваралачки. Његови физички контакти са завичајем, међутим, донијели су pjesнику више

бола него утјехе. “Са својим другом из дјетињства”, вели Костић, “обрео сам се на неколико дана, била нас је завичајна носталгија довела да се послуже толиких година опет нађемо на плавским ведрим сокацима. Међутим сад су они били суморни, некако смањени и убогији, без чаролије коју им је давало наше дјетињство; сретали смо неке друге људе, сасвим непознате, или покојег некадашњег знанца сад већ оронулог (...) Само су планине, само Виситор, само бријежје околито били савршено исти, моћно увјеравајући да смо се вратили драгом исходишту.”⁸ Његови стваралачки контакти са завичајем, међутим, успијевали су да врате “чаролију дјетињства”, о којој говори и да је уткају у један роман са јаким лирским набојем. Завичај и дјетињство у општој пролазности остали су као можда једине константе у пјесниковој свијести, непролазне као планине, као Виситор или Гора Коштанова, како хоћете.

Novo Vuković

LYRICAL DIMENSION OF ONE KOSTIĆ'S NOVEL

Summary

Introductory notes of author of this article on literature for children and young from the end of World War II until late sixties, which mainly was colored by war themes, are valuable for the history of literature, as they have more general meaning. These is a pertinent observation that poetry has significantly earlier, especially from the appearance of so called modern wave, started turning towards other thematic-motive sources generally changing its physiognomy. Prose, however, stood as enchanted, turning into the same thematic circle, not changing either formally or substantially. This is particularly true for the novel.

The more talented prose writers understand that it should not be like that further.

In late sixties, those who were the bravest in creative sense, one of whom was Dušan Kostić, attempt to introduce new or at least more rarely used novel types

The novel *Chestnut Woods* by Dušan Kostić, a truly ripe artistic achievement, it a phenomenon in literature for children, and that already determines its place and significance.

In the article this novel is explained from the standpoint of its lyrical dimension. The conclusion is derived that this dimension is very significant and that gives the basic tone to the style of the work. It is recognizable in a series of thematic-motive and style elements. In its essence there is evoking, in Steiger's meaning of that notion. Author of the novel assisted by the evoking mechanism managed to shape an autobiographical intoned matter into a prose of strong effect, for its intensity equal to the effect of the best lyrical poems.

⁸ J, Миловић, Н. дј., 34.