

Светлана КАЛЕЗИЋ*

КОСТИЋЕВИ РОМАНИ ЗА ДЈЕЦУ И ОМЛАДИНУ

У црногорској књижевности за дјецу и омладину, Душан Костић се јавља на самом почетку конституисања ове литературе код нас. Свега три године након *Свемоћној ока* Чеда Вуковића, којим се 1953. године отварају врата ове књижевне области, Душан Костић објављује *Глуву њећину*, започињући у оквиру ње на тај начин и нову врсту романа – ратни роман. Треба нагласити да је поратна литература уопште узев била под снажним утицајем совјетске књижевности, те се формирање ове романескне врсте на јужнословенском подручју не може сматрати самониклом појавом. У сваком случају, прије наведеног Костићевог дјела, у оквиру црногорске књижевности за дјецу и омладину, није постојало ниједно дјело ове врсте, те се с пуним правом може рећи да овог аутора сматрамо зачетником ратног романа. Двије године касније, Костић објављује роман *Сушјеска*, настављајући нит већ назначене жанровске профилације.

Од посебне је важности наглашавање да Костићеви ратни романи по атмосфери, тематици и начину обраде теме – готово у цјелости спадају у омладинску књижевност, а не литературу за дјецу. Готово у свим критичким освртима на Костићева остварења из ове области,¹ нарочито се инсистира на односу писца према младим читаоцима – он их не штеди, не умиљава им се, не упрошћава сложену материју водећи је пут наивних сфера, не пише тенденциозно за њих, због чега га подједнако могу читати годиштем најразноврснији припадници читалачке публике.

* Мр. Светлана Калезић, Филозофски факултет, Никшић

¹ О Костићевом стваралаштву за дјецу и омладину писали су Мирко Бањевић, Душан Баранин, Воја Марјановић, Драгољуб Јекнић, Радојица Таутовић, М. Трипковић, Драган Лакићевић и други.

У разговору са Милошем Јевтићем, на питање колико се разликује писање за дјецу од литературе намијењене одраслима, Душан Костић дати феномен види на сљедећи начин: „Мислим да је веома одговорно писати за дјецу, и нимало није лако – како се неке чини. Због тога сам дуго оклијевао да се отиснем у област дјечје маште, чак нисам ни намјеравао да то уопште чиним (...) По мом мишљењу, кудикамо је теже писати поезију за дјецу, јер пјесма мора да буде читка, маштовита у опсегу дјечјих могућности, да се спусти на ниво узраста којем је посвећена – а од почетка до краја да издржи љепоту и чисто естетску сугестивност. Прози је кудикамо лакше: тамо се падови мање виде. Није тешко увидјети да дјеца највише воле романе, узбудљиве, са напетим заплетима (...)”² Из овог аутопоетичког исказа, као кључне треба издвојити двије ставке – да је Костић, наглашавајући мању уочљивост умјетничких падова у прози, и сам био свјестан извјесних лоших рјешења у својим романескним остварењима и да је те творевине засновао првенствено на динамизму збивања и кумулативном низању догађаја.

Напет заплет, неријетко, подразумијева и сукоб. У *Глувој њећини* чији се тематско-мотивски склоп тиче пропасти старе Југославије, дизања устанка у Црној Гори и уништења једне групе комуниста, главни сукоб изведен је на линији домаће становништво-окупатор, али и партизани-четници. Други Костићев роман, иако тематски везан за чувену битку на Сутјесци, која се и поред мотивског фокуса датог у наслову више осјећа као догађај у позадини а не у средишту, у суштини карактеришу идентични конфликти. Међутим, оно по чему се ова два романа веома разликују јесу унутрашњи сукоби, којима у првом Костићевом остварењу није посвећено толико мјеста као у наредном. Унутрашњим превирањима главног јунака *Глуве њећине*, дјечака Јолета, посвећене су тек двије епизоде – када му Живаљ Перишић, локална штеточина, која је по ријечима једног од ликова „и из манастира испод свеца паре дизао”³, на превару отима пиштољ, дјечаков први ратни „трофеј” који је поштено зарадио, и епизода када га исти лик, у том тренутку већ четник, уцјењујући његовог оца, узима за писара, док се све у њему ломи. Знатно више мјеста заузимају колективна превирања становништва које, у жељи за опстанком, не зна коме да се приклони, једној или другој страни. Може се рећи да та етичка дилема, заправо, представља главну окосницу романа, чији је коначни одговор недвосмислен.

² Милош Јевтић, *Доба књије*, Горњи Милановац, 1981.

³ Д. Костић, *Глува њећина*, Веселин Маслеша, Сарајево, 1969, стр. 59.

На другој страни, унутрашњи сукоби и психолошка понирања у свијест јунака, много су више мјеста нашла у *Суијесци*. У том смислу, када је ријеч о дјечјим јунацима, Костић отворено легитимише ратом интензивiranу повредивост статуса дјетињства и сљедећи пасус би се због своје универзалности могао примијенити на ратни роман у цјелости: *Бачен је ево био у ковийлац ратини не схвайајући оийкуд и зашито, и ниий сйокојној и радосној дјечашива ирубо се ирекинула остиајући само у ошйиrom сјећању. Ожиљци су иуио ударали у младу збуњену душу и чинили да она иочне сазријевати далеко ирије времена, иокушавали да оирубе лице и намейну озбиљне крейње ограслих. Бануо је однекуд суров и оиак живои, ирамзив и оиасан, и найурао жељу код малој и нејачкој да буде одмах снажан и оийиоран, сасвим ограсиоа човјек, како би моио одољеи свему шито иа сада сналази. Сйворила се, мало-иомало, нейримјейна скрама ойороси и шврдоће у дјечаку. Али исйод ие скраме кључала је безазлена и ведра дјечачка душа, нейтакнуиа и иоред ожиљака. Ожиљци су је само збуњивали и одводили, закрайко, у ирегјеле сасвим несийурне и иуије у којима се није лако сналазио.*⁴ С обзиром на то да се управо заснивање приповједног ткања на мотивима из НОБ-а, због могућности банализације и упадања у клише, сматра за трусно подручје ове литерарне области – тешко је понудити вриједна остварења, а не упасти у једну од њених замки: представљати дјецу као свемогуће јунаке. Костић знатно више припада другој струји ратног романа, која дјецу слика у тренутку када их захвата ратни вихор, немоћне да се стихији одупру, али и снажно обиљежене нагоном самоодржања.

За разлику од *Глуве иећине*, коју готово у цјелости карактерише превласт догађајности над дескрипцијом, у *Суијесци* су ова два начела доведена у складан однос – чак постоје и цијела поглавља (нпр. Глава VIII) која су у потпуности изведена у знаку преплитања психолошког и дескриптивног. Тако сазнајемо како се осјећа главни јунак, дјечак Драгиша, и како доживљава предии око себе, када га, усљед „срећног” стицаја околности, заобилази непријатељско заробљавање и у густој шуми, сасвим самог, затиче мрак: *Према њему сиајала је шајансийвена нейојамна йора, иробућена ишек кад ноћ иодави сву ону сйрашну иуиуињаву од недалеке Суијеске и Зелениоре (...)* Дисала је, роиушила се као да се сйрема на изненадан силовий скок, канцама да расирине добјелицу. Нешио хладно, нейријатино иоче да сйруји од ње, леден вейтар некакав, и језа ирође низ дјечакову кичму мрешкајући му кожу. Покренуше се сиабла, оживјеше мрачно и иријейићи (...) На махове доицрало је уйорно некакво шајансийвено шайишање, ћерешање, иодмукло доиоварање некоиа с неким – неидје у близини, неидје са гна лива-

⁴ Д. Костић, *Суијеска*, Веселин Маслеша, Сарајево, 1971, стр. 37-38.

дице. Па би то дошайшавање ојейі йрелило ново йоїмуло хујање шуме, сасвим йрелило, зашкријале би йешко їране, йовиле се, извиле йред оним шїо је шїај немушїи їлас једнолично йричао (...).⁵ Такође, и припадници четничке стране бивају психолошки освијетљени, што у великој мјери доприноси разбијању црно-бијеле технике у сликању ликова, као једног од клишеа ратног романа уопште.⁶

Наглашено присуство психолошких елемената у роману *Суїјеска*, поред већ апострофиране улоге у смислу унутрашњег фокусирања ликова, а тиме и њиховог приближавања читаоцима, има и још једну која је у директној вези са преплитањем временских планова. Наиме, у овом Костићевом остварењу није риједак случај помјерања уназад на временској оси, у смислу реминисценција, и то нарочито на мјестима када се јунаци сањају или се повлаче у себе и системом асоцијација врше повезивање на линији садашњост – прошлост. Ово за посљедицу има, између осталог, утисак филмске технике, као и знатно обогаћивање композиционе схеме. Цијело једанаесто поглавље посвећено је Драгишином сјећању у виду сна, чиме се сугерише да је у ратном вихору сан једино мјесто на којем се може пронаћи краткотрајни смирај у виду бијега из свакодневице. Можда још значајније и занимљивије у композиционом и у значењском смислу јесте Перошево сјећање на једну епизоду из његовог живота. Ријеч је такође о ратном времену, за вријеме Аустроугарске владавине, које се из нулте позиције садашњег тренутка изводи и уводи опет у њега, чинећи са ос-

⁵ Д. Костић, *Суїјеска*, Веселин Маслеша, Сарајево, 1971, стр. 46. – Треба напоменути да се дата комбинација психолошко-дескриптивно често јавља и у оквиру поступка лиризације, који је нашао више мјеста на страницама овог остварења. Занимљиво је да је велики број критичара у вези са датим поступком често безрезервно преузимао и понављао констатацију како и *Глува йећина* обилује њиме, те као главни аргумент наводи епизоду са лисицом од које се, заправо, лиризмом одваја тек један једини пасус у коме доминира опис ове животиње.

⁶ „У дубини себе, ипак, хтјели су тиме да угуше немир и незадовољство, лично унижење у ствари и срамоту на коју су били спали. Вјерно су помагали окупатору и с партизанима се крвили ево већ више од годину и по дана, међутим, у последње вријеме њему то као да није било довољно, нарочито од оног страшног четничког пораза код Калиновика – средином прољећа. Подозрив и иначе због њиховог намигивања и шуровања с краљевским избјеглицама (на шта је гледао кроз прсте док су му помагали како треба и док су били бар нека сила) – окупатор одлучи да им мало попритегне узде, да га боље слушају. Тако и ова тројица стигоше до коморних улара и казана, пошто су им се чете биле распршиле и истопиле у многобројним сударима с бригадама. Себи нису хтјели да признају сву ту чемерност свога положаја, ни дубоку своју биједу на коју су били срозани”. – Д. Костић, *Суїјеска*, Веселин Маслеша, Сарајево, 1971, стр. 57.

талим елементима интегрални дио двадесет другог поглавља. Дата реми-нисценција потцртава нечовјештво које је изродио Други свјетски рат: *Ето видиш, окуиација је и онда била, ња ипак... моила се њоћовориши и људска ријеч кадикад у оном јаду. А њледај сад шѡа се ради: ждеремо једни друје њоре од сваке звијери, и живои људски ама баш нишиа не значи, као да је зла ура дошла. Али друо је кад се браниш, кад мораш да убијаш да шебе не би убили, и ѡвоју дјецу, и ѡвоју браћу! Мораш, мораш! ... Заборавиш да си човјек, јер су ѡо и друи заборавили...*⁷

Романом *Глува ѡћина* Костић разоткрива многе илузије младог читаоца, нарочито у вези са тим да се у рату ријетко шта може посматрати црно-бијело, иако је ту технику великим дијелом користио у приказивању ликова. Разоткрива односе међу људима који дјелају заједно, иако се не подносе, јер их је ратни вихор упутио једне на друге (Маркан и Чауш); разоткрива друштво које отровано колективном паранојом не зна којој страни да се приклони, те стога велики број њих фигурира као људи-амебе (нарочито Чауш и Ђетко), док припадници цркве првенствено бране своје егзистенцијалне интересе, чак и по цијену човјечности. Такође, писац баца посебно свјетло на јаз настао у контрасту између епског идеала давно минулих времена и стварног стања ствари које га потиरे до невидјела.

И поред доминантног начела хронолошког низања догађаја, Душан Костић у *Суијесци* врши „одступања” која јасно говоре о томе колико је писац водио рачуна о склапању дјелова у цјелину вишег реда. Тако се, на примјер, тек у шестом поглављу објашњава Лијаћево име, иако је мали јунак присутан, такорећи, од првих страница романа. Сличан принцип, у смислу повезивања удаљених детаља или епизода, присутан је и у *Глувој ѡћини*. На самом почетку овог романа, појављују се два лика, црн-пурасти Италијан и партизан Радан, који се касније губе са романескне позорнице, да би се при средини, односно самом крају, поново појавили одигравши кључне улоге – Италијан као нови надређени са којим четници „шурују”, а Радан као Јолетов спасилац из *Глуве ѡћине*.

Како је једно од кључних одређења дјечје књижевности да је ријеч о литератури за дјецу и о дјеци, као логичан се намеће закључак да су управо дјеца главни актери збивања у роману, док су одрасли више или мање важни епизодисти. Међутим, у Костићевим романима то није случај. Захватајући широки пресјек догађајне панораме, уз значајан увид у соци-окултурни контекст, писцу је готово било немогуће да одрасле „подреди” дјеци, стављајући их у други план. Једна од конвенција романа за дјецу и омладину подразумејева и супротстављање дјече и одраслих, при чему

⁷ Д. Костић, *Суијеска*, Веселин Маслеша, Сарајево, 1971, стр. 37-38.

то не може бити случај у ратном роману, осим ако одрасли не припадају окупаторској страни. Стога се у Костићевим ратним романима дјеца и одрасли јављају раме уз раме, једнако дјелају и једнака им је пажња посвећена, јер су страхотом хаоса у којем се налазе, више него било када до тада – упућени једни на друге. И уопште узев, упућеност човјека на неког, нарочито у врлетном времену, предуслов је његовог опстанка. При томе, није риједак случај да су човјек и животиња упућени једно на друго. Тако, на примјер, главни актер *Суијеске*, дјечак Драгиша, лутајући шумом, сасвим сам, једини спас види у крави Мркуљи: *Постјаде му сада необично блиска, стварно најближи и једини пријатељ у овој њонорној шуметини, на њу се још једино може ослонити: с њом једино разговарати, разбијти страх који почиње да се шуња у њему.*⁸

Посебно је занимљив Костићев однос према стварности у смислу романескне грађе. Како је заиста и сам учествовао у збивањима описаним у датим дјелима, ријетки су сегменти који би се могли сврстати ван категорије реалног, на шта посебно упућује Мирко Бањевић у свом осврту на *Глуву њећину*.⁹ Бањевић, између осталог, наводећи именом и презименом све прототипове из реалног живота, који су послужили за грађење ликова овог романа, посебно скреће пажњу на Костићево реобликовање стварности у складу са умјетничким захтјевима дјела. Овај осврт је нарочито интересантан и због тога што се на тај начин може завирити и у пишчеву радионицу и открити на који начин је градио ликове, шта је користио, а шта изостављао, функционалност селекционог принципа при одабиру једних и одбацавању других детаља и томе слично. У прилог датој тези иду и необично увјерљиви дијалози којима се Костић представља као писац посебно истанчаног слуха за све говорне варијанте.

Када је ријеч о литератури насталој по мотивима из НОБ-а, прилично је тешко избјећи детерминизам и пратити захтјеве неочекиваном употребом наглих обрта. Ипак, може се рећи да су епизоди Костићевих ратних романа веома успјело умјетнички дефинисани, јер се не завршавају *haru-end-om*, а опет кроз њих провијава својеврсни оптимизам, овом узрасту пријекно потребан.

Ако би у најкраћем требало сумирати главна обиљежја ратних омладинских романа Душана Костића, онда би то била сљедећа: увођење у свијет предметности по принципу *in medias res*, комплексан заплет, примјерено убрзан темпо низања композиционих дјелова, ликови од почетка чврсто конципирани... И све то вођено чврстом руком истинског умјетника.

⁸ Д. Костић, *Суијеска*, Веселин Маслеша, Сарајево, 1971, стр. 44.

⁹ Мирко Бањевић, *Ликови једној омладинској романа*, Стварање, 57/3, стр. 260-264.

Svetlana KALEZIĆ

KOSTIĆ'S NOVELS FOR CHILDREN AND YOUTH

Summary

Dušan Kostić appears at the very beginning of constitution of montegrin literature for children and youth. Since there were no pieces of that type in montenegrin literature for children and youth before Kostić's *Gluva pećina*, it's reasonable to say that this author is originator of war novel. It is particularly important to emphasize that by atmosphere, subject matter and way of dealing with subjects – Kostić's war novel almost entirely belong in literature for youth, and not for children. Writer does not simplify the complex matter by taking it to naivety, does not write tendentiously for children, which is why he can be read equally by readers of various ages.

