

ГОРАН МАКСИМОВИЋ

## КОМПОЗИЦИОНЕ ОСОБЕНОСТИ РОМАНА *ЗОВ ЛИВАДА* ДУШАНА ЂУРОВИЋА

У огледу су анализирани елементи умјетничке структуре романа *Зов Ливада* (тематско-мотивски скок, композиционо устројство јединица текста, стојна тачка приповједача, форме излагања, психологизација јунака, књижевни хронотоп), а потом је указано на жанровску типологију, те вриједност и мјесто овога дјела у књижевном опусу Душана Ђуровића.

Кључне ријечи: *жанровска психологија (психолошки и монолошко-асоцијативни роман, друштвени роман), композиција, тематско-мотивски склоп, стојна тачка приповједача, форме излагања, карактеризација јунака.*

\*

У разноврсном и богатом књижевном опусу Душана Ђуровића (1901–1993), позни роман *Зов Ливада*, који је објављен у издању сарајевске „Свјетлости” 1989. године, заузима по свему препознатљиво мјесто и представља завршни изданак једне раскошне и доследне књижевне поетике. Сучељавајући двије велике романескне теме (судбину јединке која се ненадано суочила са тајном велике љубави а није имала снаге и смјелости да је упркос препрекама оствари, те судбину колектива који се мијењао у новим условима живота и неповратно потискивао традиционални систем моралних вриједности), Ђуровић је створио сложену умјетничку цјелину, у којој су подједнако заступљене карактеристике психолошког и друштвеног романа.

На композиционом плану то је препознатљиво у цикличној организацији јединица текста, кроз укрштање проспективног и ретроспективног наративног времена, те кроз смјењивање изразито субјективизоване монолошко-асоцијативне равни исповиједања главног јунака

Мила Ломигоре са објективнијом формом дијалогских расправа и извјештаја, у којима учествују мјештани Ливада. При томе се као посебни приповједачи и повлашћени саговорници, али и као носиоци осамостаљених наративних цјелина оглашавају Старац Тадија, Стево Ракић-Јагодић, Вукота Живков, Кића, Ница, Јовица и слично.

У монолошко-асоцијативној романескној равни прича се одвија на два плана. Основни романескни заснов утемељен је на стварносном контексту и љубавној причи о Ђини и Милу Ломигори, да би из њега проистекла и друга димензија приповиједања, остварена кроз сложене мисаоне асоцијације и сновидовне визије главног јунака који је дошао из Београда у Ливаде не би ли ту у сеоском амбијенту и исконској природи пронашао утјеху и смирај за своју рањену и уморну душу.

Романескни љубавни заплет Ђуровић реализује кроз ретроспективно казивање. Након случајног и неочекиваног сусрета са Ђином у Ливадама, при чему Ломигора није имао храбрости да јој се јави, опсједају га сјећања на њихову бурну и несрећну љубав. Ђина је била удата жена и мајка двоје дјеце, а њено италијанско племићко поријекло по оцу и читава животна предисторија били су сасвим неуобичајени и несвакидашњи. Након очито судбинског сусрета у возу, између Ломигоре и Ђине распламсала се велика и страсна љубав, која је подједнако оплемењивала и разарала њихове душе. Оплемењивала их соковима космичке еротске снаге и емотивног заноса, који су им до тада били сасвим непознати и недоживљени. Преображавала њихове мисли и навике. Насупрот томе заносу, таква забрањена љубав разарала их је моралним дилемама, осјећајима кривице и покајањима, јер је Ђина била удата и имала дјецу. Готово као у (негдашњем, костивевском) романтичарском судару срца и ума, при чему је превладао „вијугав мозак” и осјећај моралне кривице, Ђина се на Ломигорин наговор вратила мужу и дјечи, а љубавници су остали „жељни и рањиви”.

У Ломигорину душу се након расанка са Ђином уселио некакав необјашњив немир и стрепња, неумољива „црна пијавица” је растакала његову свијест, мисли му је сјенчила чудна „измаглица” и неспокојство. У таквом растројству, у наратовој свијести се мијешају стварно и сновидовно, преламају се гласови, мисли и осјећања удвојене личности, симболички представљене кроз сусрет и разговоре са лобањом коју је случајно затекао у кући гдје је одсјео у Ливадама. Једину и истинску утјеху пружала су му раскошна треперења, звуци и боје природе. У таквом сједињавању Ломигора изнова проналази себе, његова чула се обнављају и изоштравају, нерви опуштају, она чудовишна маска коју му је наметнуо обезличени урбани живот као да се неповратно губи, а срце, мисли, осјећања, све ради нормално и мирно.

Посебну димензију јунакове свијести чине стања између сна и стварности. Иза склопљених трепавица јављају му се прочишћене слике, захваљујући којима правилније мисли и просуђује, боље и даље

види, а више зна и осјећа. У том сањарењу и путовању мисли и осјећања без строгог реда и логике, нарочито му се јасно јављају историјске визије од најстаријих времена до савременог доба. Био је са Александром Македонским у Индији, посматрао је како Нерон спаљује Рим и како Калигула проглашава за сенатора свога омиљеног коња, бдио је док је Данте исписивао *Божанственоу комедију*, био је у Француској револуцији, марширао у Наполеоновој војсци приликом похода на Русију, био са Хитлером и Стаљином, гдје све није био и шта све није видео и доживио.

У судару са оном другом страном своје личности, у солилоквију са неумољивим и удвојеним дијелом свога бића, Ломигора спознаје да је и његов живот, као и егзистенција савременог човјека уопште, неправљиво „затрован” достигнућима високе цивилизације: „Та чуда су отровала човека, направила га несрећним, одвојила од природе и у њему убила лепоту душе и осећање човечности. Трагично и смешно су прилепљени једно за друго”.<sup>1</sup>

У објективној романескној равни, заснованој на укрштању Ломигориног дјелатног казивања са многобројним приповједним перспективама мјештана, Ђуровић предочава људе и прилике, обичаје и навике, прошлост и садашњост Ливада, тако да дјело са слике индивидуалног и психолошког прелази на сликање заједнице и њених нарави, те поприма размјере мозаичке хронике црногорске средине. Отуда је и логично што улогу првог уметнутог приповедача у роману *Зов Ливада* Ђуровић намењује старцу Тадији, ратнику са Вучјег Дола, којег је Ломигора случајно пронашао како сједи подно три велика усамљена храста док је пред њиме лежала велика змија шарка. У Тадијином сјећању се наслагало вријеме, а казивање о братствима у Ливадама (о Ракићима, Чутурићима и Ћеранићима), прераста у метонимијску слику старе Црне Горе која полако и незадрживо нестаје пред навалом новог доба. У томе контексту као осамостаљена прозна цјелина издваја се Тадијина прича о епском подвигу најславнијег из братства Ракића, барјактара Вула, који је подијелио мегдан са једним бијесним Турчином наред Зете и однио побједу. Стари Тадија напореда са јунаштвом велича и чојство својега доба, па казује о још једном јунаштву барјактара Вула кад је ослободио заробљеног Турчина који је био сиромаш и имао на дому петоро дјеце, а одмах затим наставља причати о подвизима и чојству Марка Миљанова, Јола Пилетића, Пека Павловића и Новице Церовића. У искиданом стваралачком сјећању на давна времена и људе смењују се и апокрифне странице историје, попут силовања младих невјести и дјевојака у манастиру Острог које су починили момци кња-

<sup>1</sup> Душан Ђуровић, *Зов Ливада*, Светлост, Сарајево, стр. 281. (Сви касни цитати урађени су према наведеном издању. Број у загради након наведеног текста означава преузету страну).

за Данила, о сукобу Тодора Кадића и књаза који се окончао погибијом црногорског господара у Котору 1860. године и слично.

Мада је опозиција старог и новог, затим противрјечног односа очева и дјеце, те градског и сеоског начина живота већ дискретно наговијештена у казивању старца Тадије, до потпуне његове поларизације долази у казивањима и расправама осталих мјештана, а нарочито жена које се често окупљају испред Кићине куће у којој је Ломигора одсјео у Ливадама. Такво причање које представља слику савременог живота са свим његовим тамним тоновима и недостацима, уводи нас у свијет свакодневног и бизарног надгорњавања мјештана о ратним и поратним заслугама, о борачким пензијама, о тврдичењу, о новцу, о напуштању села и одласку у град, о раду и нераду, о старинцима и дошљацима. Посебну цјелину заузима причање Стева Ракића-Јагодића о Кићином трагично настрадалом брату Луки и начину на који се лукаво а сурово осветио жени која га је варала док је годину дана боравио у Француској. Умјесто да је одмах казни и отјера због невјерства, Лука се определио за перфиднију освету тако што јој је после сваког вођења љубави остављао новац поред кревета. Кад је жена схватила да је он тако плаћа као сваку другу јавну женску и курву није могла издржати то понижење и извршила је самоубиство.

У казивању Вукоте Живкова мијешају се различите теме. Најприје освјетљава трагичне подјеле за вријеме Другог свјетског рата у Ливадама, а затим казује шаљиву причу о томе како је досјетљиви Божо Влас као у неком демонолошком предању на превару обљубио лијепу свастикку, казује о годинама поратне колективизације која је осиромашила и најимућније домаћине, прича легенду о млину некакве баба Коруне која је истовремено била и подводица младих дјевојака и невјести, због чега се једна од њих и убила, а демонску млинарушу погубио је осрамоћени и унесрећени муж, те спалио воденицу. Вукота је огорчени критичар нових времена и заштитник епских успомена и славе, оштро полемише с младићима, који по читав дан јуре за фудбалском лоптом а нису ни чули за барјактара Вула, или, што је још горе, вјерују да је то некакав центарфор који је играо у Италији па први донио фудбал у Црну Гору. Посебну цјелину заузима његово казивање о Мићуну Ђурићу, партизанском првоборцу и једном од примјера неумрлог црногорског чојства и у годинама комунистичког поретка и изобличеног морала.

Слика колективне нарави, истрајна задијевања, поруге, пизме и освете, нарочито долазе до изражаја у приказу сеоског збора у Ливадама на ком је требало договорити поправку путева у селу, да се доведу у ред плотови да се затрпају рупчаге, изваде конавли и слично. Надгорњавања су најприје започела око тога ко су стариници а ко дошљаци у Ливадама, а окончала су се бурном свађом са младима и намјерним одустајањем од сваке акције за добробит села. При томе се на збору оглашава и Мићун Ђурић, као својеврсни резонер и глас разума,

те мирно и разложно излаже болну истину новог доба да је „старо село нестало”, да су нестале и раселиле се породице, а да је индустријализација главни покретач друштвеног живота. Збор се окончава напрасно због вијести да је умро стари Тадија, при чему су једни одмах пошли према дому умрлога а други се запутили својим кућама задовољни што се ништа није свршило и што нико нема никакве обавезе.

Сахрана старца Тадије који је живио стотину и двадесет година и био последњи изданак старе Црне Горе има и свој парадоксални епилог. Власти су ухапсиле Вукоту Живкова, спровеле истрагу и одузеле му ратни трофејни пиштољ, само зато што је испалио почасни плотун у славу заборављеног ратника и што је тобоже „вршио вјерску пропаганду”, тј. огласио је звонима његову смрт и носио крст пред сандуком. Као јасни глас разума и савјести, те чувар драгоцјене традиције, Вукота им је узвратио да је то учинио из ината: „Да се зна да се сахрањује стара Црна Гора. Та Црна Гора је живјела у његовим причама, а сада је заједно с њим и она умрла” (295). И само зато што се „код нас све оно што треба да се памти и зна брзо заборавља, а ружне и срамотне ствари се стално носе на врх језика” (295).

Два напоредна романескна тока тачку укрштаја остварују у оним епизодама у којим Ломигора покушава да промијени гласине по којим а је Ђина стигла у оближњу варош код пријатељице. Тиме је изразито субјективизована нарација попримила објективну дистанцу, а млада Ковиљка попут непристрасног гласника доноси вијест о Ђинином психичком растројству и покушају тровања послјије разорене љубави и разлаза са човјеком у којег се тако снажно заљубила: „Смртно је завољела неког старог момка. Њихова љубав је трајала само неколико мјесеци. Она се толико зацопала да је хтјела због њега да остави мужа и дјецу, али је он приморао да се врати њима. Не може да га заборави. Он се негдје загубио и сакрио. Имала је слом нерава, имала је умријети од туге, чак је покушала да се отрује. Мужу је све признала. То је неки добар човјек. Све јој је опростио и све јој чини на вољу само да би својој дјечи спасио мајку. Она путује час у Београд, час у Загреб, час у Сарајево, па чак и у Скопље. Муж јој то дозвољава. Можда се нада да ће ту кафанску вуцибатину срести негдје. Сирота жена! Стала је на луди камен. Ко би вјеровао да данас може бити такве романтичне љубави” (173).

Каснији епилог трагичне љубавне приче мотивисан је најприје прекогнитивним сном Мила Ломигоре у којем се сусрео са Ђином, а она му је попут птице одлетјела у густ облак, црн као ноћ, и у њему заувјек нестала. Иза тога је услједило и сазнање вијести о Ђиној трагичној смрти, пошто се је у тренутку нервног растројства бацила са дубровачкога Бонинова у дубоку провалију. Оваквим расплетом љубавне приче Душан Ђуровић оставља отвореним неколико суштинских питања, која се тичу човјековог морала, емоција, психологије и интелекта. Има ли човјек право да оствари свој највећи и најизазовни-

ји сан о великој и несамјерљивој љубави, а ако је пронађе и оствари, има ли право да се одрекне те љубави из било којих разлога? Судаћи према душевном стању судионика љубавне приче, Ђинином трагичном крају и Ломигорином раскоријењеном и ахасверском лутању у потрази за смирајем, намеће се јасан одговор. Нико нема право на одрицање од велике и судбинске љубави!

Насупрот тој готово нестварној љубавној причи, као њен контраст и релативизацију, Ђуровић приказује младе и модерне дјевојке у Ливадама: Ковиљку, Дану и Ранку, чија поимања љубави и живота, радознала запиткивања и сумњицења да је баш Миле тај у којег се заљубила Ђина, јасно сугеришу да је ново доба увелико измијенило емоције и морал, те да садашње нове генерације све то што су доживјели Ђина и Ломигора више подсећа на неке давне сентименталне романе неголи на стварност.

Поједини јунаци у роману *Зов Ливада* необичне су и психички ексклузивне личности, њихове душе су „натруњене понечим”, тако да је тешко пронаћи међу њима „потпуног човјека”. Свакако да су карактеристични примјери двојица сеоских чудака, Ницо и Јовица, који су путовали и живјели по различитим земљама и континентима, од Индије и Суеца до Париза, Рима и Берлина. Први је животну филозофију стекао кроз непосредно искуство и боравак у друкчијим цивилизацијама и поднебљима, зато је и вјеровао да је мистерија сазнања доступна, те је упорно трагао за „каменом мудрости” и прекопавао Ливаде са намјером да помогне Црној Гори „да дође до памети”. Други је интелектуалац образован на западним универзитетима, у почетку и велики обожавалац западне цивилизације, да би на крају постао сумњичавац који је све презрео и одбацио а смирај пронашао у родним Ливадама. Отуда се оглашава као заступник повратка изворном и мирном животу далеко од урбане галаме и кошмара. Јовица интензивно ужива у звуцима и бојама природе, вјерује како је „природни реализам” недостижан у свим умјетничким епохама, те да не постоје ствараоци, жанрови и дјела, који га могу надмашити у било чему.

\*

У роману *Зов Ливада*, који је настајао у познијим годинама и на заласку животне снаге и стваралачке имагинације Душана Ђуровића, на дјелотворан начин сучељавају се појединачно и колективно, психолошко и етичко, емотивно и рационално, модерно и традиционално. Са лакоћом се укрштају сложени наративни поступци, мозаикална и циклична организација јединица текста, разнородни жанровски типови, динамичне позиције монолошко-асоцијативног приповиједања са облицима наративног извјештаја и дијалогских расправа, што овоме дјелу даје обиљежја достојног духовног и поетичког завјештања пишчевог.

Goran Maksimović

COMPOSITIONAL PECULIARITIES OF THE NOVEL  
„THE CALL OF MEADOWS” BY DUŠAN ĐUROVIĆ

Summary

This essays first analyses the structural elements of the novel „The Call of Meadows” (the pattern of themes and motives, compositional organisation of the text units, the narrator standpoint, the forms of narration, psychological characterisation of the protagonists), and then points out the genre typology as well as the value and position this novel occupies within the literary work of Dušan Đurović.

