

ЖИВКО ЂУРКОВИЋ

НЕОРОМАНТИЗАМ У РОМАНУ *ПРЕ ОЛУЈЕ* ДУШАНА ЂУРОВИЋА

Није познато да ли је Душан Ђуровић већ био испројектовао свој роман *Пре олује* када га је проницљива Исидора Секулић опомињала да у роману првијенцу *Дукљанска земља* „није раздвојио следеће: да је аустро-мађарска окупација ствар а да је Дукља демон”, односно упозоравала га је да тај демонски дух црногорског тла, исказан преко главног лика Горчина Кнежића, је био заиста истинска инспирација и снажно умјетничко остварење, а да је чин презентовања конкретне окупаторске стварности првог свјетског рата испао ирелевантан и пропратан. Она је наиме сугерисала да би приказ те стварности једино имао умјетничко покриће да је уинтегрисан у дубинске слојеве дукљанског демонства.

Оформљујући замисао свог другог романа, Ђуровић је свакако респектовао Исидорину опаску, али је узео у обзир и ону другу из истог есеја, која гласи: „Социјални роман данас у Црној Гори још је увек тешка ствар”.

Ове Исидорине опаске речене су 1939. године, када је социјални аспект стварности већ више од деценије постао доминантна преокупација једне групе писаца и то не само са црногорског простора, па је било природно да се Ђуровић, романом, као што је већ учинио приповијеткама, оријентише у томе правцу.

Тих година уочи другог свјетског рата, писци заокупљени социјалним и класним проблемима друштва, били су у могућности да бирају између два модуса откривања и разобличавања друштвених противурјечности – или да натуралистички прикажу биједу и страдања човјека, да дају ругобне слике у којима ће бити имплициране тежње и захтјеви за бољим животом и праведнијим односима у друштву, или да у опцију револуционарног заноса у први план истакну тзв. свјесне снаге и и појединце у њима, као истурене и бескомпромисне борце за промјену друштвеног устројства и трајно укидање неправедних тлачитељских односа.

У роману *Пре олује* Ђуровић је, по свој прилици, трагао за оригиналним рјешењем, које се може смјестити негдје између назначених постулатива и

приступа. Свакако, није се одрекао порива усуда тврдог црногорског тла, гдје се у највећој биједи, као у пепелу, чува узвишени етикум чојства, али није хтио ни да затвори очи пред појавом револуционарних идеја и директне побуне против постојећег устројства грађанског друштва. Видљиво, покушао је да споји прошло и садашње, патријархални нагон за чојством које тиња у најзаосталијем камењару црногорском са напреднијим тежњама и акцијама студентске омладине у Београду уочи другог свјетског рата.

И још више: да из те хуманистичке интеграције, оличене у главном лику, симболично названом Каменко Хајдуковић, раскрили и разобличи спрегу моћног капитала с влашћу – прво, директним увидом у лице и налицје породичног и друштвеног живота капиталисте лиферанта Љубомира Кнежевића, а потом на судском процесу, који ће организовати моћна врхушка с циљем да убиство тога капиталисте искористи за разрачун са револуционарним бунтовницима, носиоцима заразе комунизма, како су квалификовани сви незадовољници и бунтари против евидентних неправди и страдања радних људи и омладине.

Поврх свега, романсијер је био заокупљен тада утицајном пропагандном идејом о словенској солидарности и узајамности с ослонцем на Русију у капиталистичком окружењу, те идејом о уједињењу балканских народа као заштитним бедемом пред страшним изазовима њемачко-италијанског фашизма, који је већ био отпочео поробљавање сусједних народа и држава.

У реализацији тако крупних стваралачких задатака, које је себи поставио, писац се ослонио на своје дотадашње приповиједачко и романсијерско искуство, али и на литерарно искуство из ширег окружења, наравно писца реалистичког проседа.

Први његов роман – *Дукљанска земља* је структуриран новелистички, у коме свака прича добија заокружену цјелину са могућношћу продужавања, а главни лик Горчин Кнежић, дјелује изнутра као обједињавајући фактор цјелине романа. Други роман – *Пре олује* је даљи корак у тежњи ка збијенијој и једријој хомогенизацији, попут класичног реалистичког романа, у коме догађаји не апсорбују главни лик него обрнуто – главни лик се намеће као доминирајући чинилац кохеренције. Наиме, преко Каменка Хајдуковића се приказују двије средине – црногорска и београдска, дотиче се и трећа, истина маргинално, босанска, у којој је извршено убиство капиталисте Кнежевића и одржан судски процес против Хајдуковића.

Приказана стварност испољава се двополно: као непосредна груба реалност и као надреални романтичарски занос и узвишена идеја. У првом случају социјални аспект живота је примаран. У Црној Гори то је камени-то и неплодно село Развршје, родно мјесто главног јунака; у Београду, то су, с једне стране, неподношљиви услови живота студентске омладине, посебно дошљака из унутрашњости, а с друге стране, раскошни живот у палатама моћника. Приказујући све те облике живота, писац ни у једном моменту није прибјегао ругобним натуралистичким призорима, чак је и појавама крајње биједи дао ублажавајући тон, инсистирајући више на покретачкој моћи племенитих идеја.

Нуклеус чојства, генетски потенциран у главном јунаку, а снажно подстакнут посљедњим боравком у завичају, пренесен је у Београд, у најмоћнији центар капитала и власти и уједно биједи и сиромаштва. Хајдуковићева одбрана чојства испољава се у студентским протестима, да би попримила рушилачки нагон и нагон за убиством.

Облици борбе, кроз које пролази овај јунак, имају међутим стихијски и индивидуалан карактер, више него што су посљедица свјесно организоване и усмјерене акције. И то је основни разлог због чега је овај роман по објављивању /а објављен је 1946. године иако је написан прије рата/ дочекан на нож од званичне критике, која је у том вријеме у дјелима овакве садржине тражила свјесне пожртваоце и јунаке, васпитане у комунистичком духу и пролетерском интернационализму. И не само да је роман доживио бојкот него је бојкотован и малтене одбачен и његов аутор. /Узгред да напоменемо, ово дјело, због таквих несрећних околности, ни до данас није прештамповано нити је било предмет иоле критичнијих промишљања, а то се може казати и за већи дио стваралаштва овог плодног писца/.

Из данашње перспективе, критичко разматрање овог Ђуровићевог романа, ослобођено притиска соцреалистичке догме, добија сасвим други вид било да је ријеч о његовим препознатљивим квалитетима, или пак валерима и превидима.

Евидентно је да је писац своју стваралачку опцију усредсредио на приказивање београдске стварности непосредно уочи свјетске катастрофе, која ће захватити и нашу земљи. Студентске демонстрације послужиле су му као вид презентовања револуционарних захтјева за промјену постојећих друштвених односа, док је приказ породице капиталисте Кнежевића дубинско освјетљавање тих односа.

У сагледавању сложених противсловља београдског живота, писац је успио да у појединим секвенцама романа достигне знатну умјетничку креацију. Таква је сцена насртаја жандармерије на ненаоружане студенте и низ догађаја у вили Љубомира и Вавре Кнежевић. Уочљиво је такође да су ликови студената Јордана и Маре, па лик Вавре Кнежевић, Мирка Косића, службенице Метке и служавке у Кнежевићевој вили, аутентично утемељени и умјетнички препознатљиви.

Ипак, своју стваралачку енергију писац је понајвише утрошио у изграђивању лика главног јунака. Каменко Хајдуковић је носилац стратегијских пројекција романа. Инфициран биједом живота, а притиснут завјетном опоруком завичајном, потом уклијештен егзистенцијалним безизлазом, он се ставља у службу носилаца најгнуснијих облика унижавања и уништавања човјека и човјечности, не одустајући у исто вријеме од борбе против неправди и насиља. Као нужност, из тога је слиједио његов преображајни процес. Аутор је трансформације свога јунака покушао да искаже суптилним моделима приповиједања: увођењем двојника, индивидуалним и групним монологом, и сл. Исто тако, свезнајући наратор, чешће је своју наративну остваривао из позиције главног јунака. То је све омогућило да овај лик поприми обиљежје најутицајнијег фабулативног и идејног фактора дјела. Но, употријебљени мотивацијски

систем у појединим сегментима романа не остварује функцију повезивања и усклађивања тих сегмената, те се у таквим ситуацијама манифестује усиљено. Из тих разлога, главни лик не достиже своју пуну аутентичност, за коју се писац залагао, будући да се сва ширина његових хуманистичких идеја и непосредних акција редуцира на индивидуални бунт.

Дакако, и сам писац је препознавао одређене неуралгичне тачке свога јунака, па му је зато, поред унутрашњег двојника, додао и спољашњег опонента, земљака Мирка Косића, који је револуционарство, етичност и више циљеве живота бацио под ноге и прихватио се угодности живота, које му доноси слуганство датој власти.

Притиснут сплетом околности и неизвјесностима у којима се нашао, Хајдуковићу је преостало – или да се упути стопама Мирка Косића или да индивидуалном побуном заштити „ако ништа друго, а оно свој људски интегритет”. Он је одабрао ово друго: физички је напао своју газдарицу Вавру Кнежевић, без обзира што је она у њему пробудила примамљиве понове, неспојиве са његовим бунтом, а затим је убио њеног мужа и запалио радничке бараке попут Џанкаревог слуге Јернеја.

Судски процес Хајдуковићу, међутим, сцена је која је најмање допринијела цјеловитости овога лика, независно од тога што је писац у тој сцени сводио свој поглед на устројство владајуће класе и имплицирао потребу рушења тога устројства. Очито дукљанско демонство, трансформисано у пролетерски хуманизам, у финалу није понудило иоле задовољавајући модел разрјешења друштвених противурјечности. Можда је писац наслућивао то разрјешење у олуји која долази, па би трагање за симболичном индикацијом наслова требало усмјерити у томе правцу. Међутим, врло успјели описи природе и симболика коју ти описи емитују, често не дотиче већ превисоко лебди изнад ликова и догађаја у којима ти ликови учествују.

Али свеједно, и поред инхерентних и несувислих фактора у изграђивању свијета овога романа, Ђуровић је, мимо идеолошких конвенција, успио да пронађе оригиналан приступ у сагледавању битних аспеката стварности пред ратни вихор из 1941. године. Ради се заправо о својеврсном неоромантичком моделу у коме се из социјалних супротности пројектују револуционарне тежње и хуманистички идеал, као могућност етички заснованијег и праведнијег, па према томе и бољег и љепшег живота.

На неоромантичким постулатима обликоване су и уводна и завршна поглавља романа, као и многе перипетије кроз које пролази главни јунак. Тим поступком социјални чиниоци из своје непосредне реалистичке огољености добијају вид нечег примамљивог, недокучивог, иреалног.

Уистину, Ђуровић је овим романом показао да је сљедбеник оних литерарних струјања на прелазу из деветнаестог у двадесети вијек, која су била натопљена вјером у боље сјутра, без обзира на изазове са којима ће се то боље суочавати.

У својим наредним романима и приповијеткама, Душан Ђуровић је трагао за новим виђењима и обликовањима стварности, остајући притом и мотивски и етички примарно везан за црногорско гло и његово демонство, свакако најдоследније остварено у његовом роману првијенцу.