

Слободан КАЛЕЗИЋ

ИНОВАЦИЈСКИ ПОСТУПАК У РОМАНУ „МРТВО ДУБОКО” ЧЕДА ВУКОВИЋА

Мада се у раној и средишној фази свога стварања огледао у стиху, причи-приповиједи, комедији и публицистици, и прије „Мрвог Дубоког” Чедо Вуковић је „освојио” роман као примарни жанр свог интересовања и стваралачког исказивања. „Рустем” (из рукописа преведен на албански), па „Висине” и „Без реденика”, уз романе за дјецу „Свемоћно око” и „Тим Лавље срце”, све роман за романом (пет романа за само четири године), садрже разна искуства у истоврсном домену, али их све карактерише једна генерална дихотомија: ослон на теоријска и практична искуства „новог реализма”, на једној, те покушаји непрестаних иновација и трагања за властитом интонацијом, на другој страни.

Ако оставимо по страни два романа за дјецу (који свакако представљају видан допринос развоју наше у то доба оскудне литературе за најмлађе), у романима „за одрасле” може се пратити Вуковићев развој, особито ако се посматра из перспективе стваралачких, ауторских иновацијских интенција. У „Рустему” је дат приказ социјалних односа у сиромашној и забитој средини. Тема као да је узета из Вуковићевог дјетињства, односно из контекста новије књижевне традиције. Ова два момента условила су доминацију панорамског приступа материји, што опет упућује на ауторову јаку везу са ближним књижевним залеђем. Село и његова проблематика су у центру збивања, а поларизованост друштвених и класних односа у косовском амбијенту актуелизује тематску збиљу.

Све то доприноси да се писац ослања на социјалну нарастивну традицију. На другој страни, као што кроз изоштреност националних и класних односа тежи новом сазнању (тј. да се само у једном будућем друштвеном пројекту може живјети људскије и хуманије), тако и на структурно-изражајном плану

писац покушава да наговјести нови умјетнички израз, у првом реду кроз драмска згушњавања и лирску интонацију.

Овакав однос традиционалног и модерног настављен је и потенциран у наредном роману, у „Висинама”. У овом дјелу обухваћено је краће и згуснутије вријеме, позорница збивања је рат, а главни јунак је братство Васковића, односно поједини његови међусобно оштро противстављени протагонисти. Из просторне и временске сажетости и овакве „подјеле” улога слуги се не романескна, већ управо драмска структура. Да обиљежја о којима је ријеч нијесу случајна, потврђује чињеница, односно експлицитни ауторов исказ, да је у првој, припремној фази проблематику и тематику „Висина” намјеравао да уобличи у драмској, а не у романескној форми. Писац се за роман определијелио тек када се непосредно сусрио са проблемима специфичним са становишта обликовања драмске структуре — индивидуализацијом ликова, њиховом аутономном самореализацијом, логичким вођењем радње и развијањем сценске ликовности, уз неизбежно елиминисање свих дескриптивно-наративних додатака, које фактура романа лако трпи. Ако се роман „Висине” посматра са становишта примијењеног поступка, није тешко уочити да се радња концентрише око неколико конфликтних, али међусобно одвојених цјелина, док је „међупростор” испуњен разливеном нарацијом, монолошким партијама и сегментима изразито лирског акцента.

Стваралачко настојање да се драмска ситуација и психолошки пренапрегнути однос обједине, дошло је до пуног израза у трећем роману „Без реденика”. Прва иновација у смислу стваралачког поступка код овог романа састоји се у томе, што је један мали, али људски веома значајни сегмент рата сагледан из постратне перспективе. Крхка биљка sentimentalне наклоности из ратних дана у послјератном, мирнодопском времену доноси своје оптерећене, прерано сазреле плодове који — будући да су превремени и да опадају — морају бити трагичног укуса. Главни јунаци романа, Ранка и Вито, налазе се у двоструком процијепу: са једне стране живе у времену које нијесу изабрали и које им није наклоњено, док на другој — не могу одољети притиску који њихову презентност оптерећује оним што се догодило у недавној прошлости.

Драмска фактура и психолошка пренапрегнутост овдје су још изразитији него у претходним романима. Писца је занимао, поред осталих, и један крупан феномен: шта се то збива са личностима које су биле јаке у рату, а постају крхке у миру? Да би се што радикалније одвојио од традицијских претпоставки и искустава романа, аутор је у много већој мјери уплео дијалогизирање (извео га је добрим дијелом на рачун ранијих лирских монолога) и исто тако је прибјегао онеобичавању композиције. Јединствену драму главних јунака, Ранке и Вита, наиме, он је

приказао поларизовано из перспективе прве па потом из перспективе друге личности. У свему томе заплет и интрига имају елементе криминалног романа (барем у формалном смислу), што је писцу опет послужило за потцртавање психолошке тензије дјела.

Са романом „Мртво Дубоко“ Чедо Вуковић досеже пуну стваралачку зрелост. У укупном његовом стварању ово дјело се издвојило и наметнуло можда управо због тога, што је писац покушао да у њему оствари не прости збир, већ синтезу свих својих дотадашњих умјетничких искустава. На другој страни, тенденција иновирања стваралачког поступка, која је код Вуковића била присутна и развијала се од самог почетка овдје је демонстрирана у свој својој пуноћи, у раскошној лепези разноврсности.

Иновације се у случају „Мртваг Дубоког“ даду правити већ од самог наслова. И код избора ранијих наслова Вуковић је пажљиво трагао за одговарајућим детаљима и значењима. Наслов „Висине“ је изразито симболичког значења. Наслов „Без реденика“ је занимљива, необична синтагма, која сама собом изражава сложену стварност: и ново вријеме, и битну његову различитост од оног ранијег, ратног, које му је претходило. Наслов „Мртво Дубоко“ такође је симболичан. Прије него у Вуковићевом роману, исто име налазимо у географији — тако се зове једно од познатих ровачких села. Писац, дакле, узима име из те стварности, али њиме не жели да означава управо ту и такву, појединачну стварност. Зато је и осјетио потребу да на крају романа, заправо последије краја, као посебан додатак истакне напомену: „Наслов Мртво Дубоко симболичан је и не односи се на мјесто које се тако зове“. Можда се у фази припреме романа и у тренутку његовог појављивања ова ауторова напомена чинила нужном и оправданом. Данас, тридесетак година након појављивања књиге, она се чини сувишном.

Наслов романа није занимљив само по овом што је о њему речено. Он је индикативан са семантичког становишта. У роману њиме је (формално са два придјева: и „мртво“, и „дубоко“) означено мјесто збивања радње, село, али још више одређени простор. То је простор издвојености, изопштености, као да је на крају свијета, а опет се у њему, око њега и преко њега дешавају или одражавају рефлекси ратне стварности, која судбински потреса читав свијет. Али Мртво Дубоко није само то. Поред тога што је овим ријечима означено једно, појединачно мјесто, и један, одређени простор, њима се идентификује и извјесна егзистенцијална ситуација, људска позиција доведена до крајњих могућности, до руба постојања.

Без претјераности се може рећи да је цјелокупна структура романа „Мртво Дубоко“ артикулисана средствима и у духу радикалног иновацијског поступка. Мада се ради о поступку као

примарној претпоставци романа, код Вуковића поступак није исто што и форма. Зато се може рећи да се за одређена средства и начине (моделе) казивања писац определијелио веома плански, са разрађеним концептом, рационално. Сваки од примијењених поступака овдје има своје пуно покриће, своје умјетничко и концепцијско, поетолошко оправдање. Ако се посматра са становишта форме у ужем смислу, релативно се лако уочавају и врлине и слабости ове књиге. Довољно је упозорити на њену не нарочито осмишљену композицију (на примјер на број и распоред, на садржину и обим поглавља; свака, макар и овлашна анализа откриће бројне слабости овог „система“ — нецјеловита поглавља, нефункционалне дигресије, неувјерљиве епизоде).

Драмска фактура као једно од обиљежја ранијих Вуковићевих романа у „Мртвом Дубоком“ је постала апсолутно примарна. Као што се драма исказује кроз јунаке-протагонисте, и изван њихових исказа у номиналном смислу ништа не постоји, тако је и са Вуковићевим романом. „Мртво Дубоко“ је подијељено на 49 поглавља (остаје нејасно: шта је аутора определијелило да се одлучи за овакву подјелу, управо за овај број?), а свако од њих уобличено је и изложено као слово, ријеч, монолог једног од јунака. У драми се формално и функционално јунаци сучељавају, укрштају дијалоге. У Вуковићевом роману такве драмске претпоставке нема, јер је он конципиран истовремено као директно, управно говорење, али и као збир појединачних монолога.

Волумен романа, односи и збивања не остварују се између монолога. У формалном смислу монолози-поглавља су одвојени, да би се сви међусобно надовезивали на линији заједничке хронологије и логике. Поглавља јесу формално аутономна и међу њима као да је празан простор, али она су истовремено остварена и као монолошки обликоване приче које у свом скупу, тј. својој укупности конституишу цјелину. Простор приче се отвара и остварује у њој самој. Монолог је овдје оквир и претпоставка приче, док унутар њега, унутар ове структуре, постоји ужи или шири, али увијек вишедимензионални простор. Тако Вуковићево дјело не само акционим елементима и конфликтним ситуацијама, већ и формом, подсјећа на драму, док се по стварној структури ради управо о роману. У непосредној вези са овим обиљежјима налази се чињеница, да је само неколико година након појављивања „Мртво Дубоко“ доживјело драматизацију и инсценирацију, непосредно потврђујући структурна својства о којима је управо ријеч.

Елементарна премиса у приступу књижевним творевинама јесте да се оне, ма колико вјерно „одсликавале“ стварност, са самом стварношћу не могу идентификовати. Разлог овој немогућности садржан је у самом бићу сваке умјетнине, то јест у „чињеници“ да она може да се заснује и постоји само као —

фикција или фикцијски систем. Да би била прихваћена, да би егзистирала као нова, умјетничка стварност, умјетничка фикција подразумијева одређене условности. Поједностављено говорећи, то значи да нарација јесте нарација, да је драма — драма, и да су оне такве или прихваћене као такве тек пошто су испуниле или испуњавају одређене услове. У случају Вуковићевог романа „Мртво Дубоко“ ради се о једном посебном проблему, који управо произилази из примијењеног иновацијског поступка, о проблему жанровског интерферирања. Мада није драма — као што је већ речено — ово дјело је на извјестан начин дато у драмском облику, те се, опет поједностављено говорећи, поставља питање колико је оно као роман могућно. (У неком другом случају могло би се поставити обрнуто питање: колико је могућна драма у приповједном облику?)

Деликатни проблем о којем је ријеч аутор је ријешо без великих стваралачких напора — једноставним приближавањем два литерарна модела, драмског и наративног. Одређена стања и осјећања, интима, карактеристична запажања, аналитичке партије, сан и његове границе, овдје су изражени драмским монологом, директно и функционално. Оно што само по себи није драма и што се није уклапало у модел драмског казивања, независно од степена његове узбудљивости, писац је са формалним монолошким оквиром исприповиједао као материју која се недавно догађала или се управо догађа, али у неком другом простору, који није простор и позиција самог казивача.

Постојање ових различитих структурних позиција и модела у роману, и различитих поступака, коначно, овдје је нужно истаћи да би се видјело и објаснило како је аутор поимао и разрјешавао један стваралачки и теоријски проблем, али и какве је умјетничке ефекте постигао таквим разрјешавањем. У случају првог модела, тј. када се јунак самоиспољава и самореализује, дакле у случају драмски конзистентног монолога, писац је остварио најбоље сегменте романа. Зашто? Зато што је Вуковићево казивање у оквиру овог модела досљедно и чисто, са пуном психолошком увјерљивошћу, сугестивно са суптилним варијацијама једне интонације и једног угла гледања на свијет. Када је примјењивао други модел, онај у којем се кроз садашњост објашњава прошлост, онај у којем се монолог преображава у разливену нарацију, остварене су „слике“ неједнаке умјетничке вриједности. Казивање у овим и оваквим сегментима романа је неуједначено (негдје са тензијом, а негдје разливено), понегдје психолошки проблематично (као у сценама када немоћни рањеник Вукман сам са маленом посудом гаси запаљену кућу или када се тај исти јунак у претијесној земуници нађе са враголастом Благом у мушко-женском контексту; таква је сцена Акса са медвједом или Борике са стијеном...)

Један критичар, добар познавалац стваралаштва Чеда Вуковића, тврдио је са пуним оправдањем да Вуковићу као писцу није стало до фабуле саме по себи, већ да преко фабула, да преко „примјера“ из живота саопшти неке дубље или универзалније истине о животу. Да је такво запажање тачно, види се најбоље из наставака ових пасажа, проблематичних са становишта психолошке увјерљивости. У њима, наиме, у тим наставцима, писац концентрише поруке етичког карактера, оне структурно и значењски надређене формулације, којима казује дубље истине о човјеку и његовој природи, о лицу и наличју рата, о човјеку у рату. На тај начин Чедо Вуковић овим успјелим фрагментима компензира умјетничку инфериорност оних претходних дјелова, који се заснивају на подлози недовољне психолошке, а понегдје и логичке вјеродостојности.

Радикални иновацијски поступак Чеда Вуковића огледа се у многим појединачним сегментима романа. Приказујући исјечак историјске реалности (за основни мотив писцу је послужио аутентичан догађај) рат у амбијенту сјеверне или сјеверозападне Црне Горе с јесени 1944. године, аутор хоће да нагласи како се у овом времену и условима људска и друштвена стварност максимално поларизовала, издијелила на свијетло и тамно, на добро и зло. Полазизованости етичких категорија саобразна је симболизација природе. Мртво Дубоко је и „мртво и „дубоко“, а главна узвишења са страна ове физичке удолине и људског бунаревца не зову се случајно — Стравач и Бијели крш. Истина, овакво симболичко именовање засновано је на једноставној логици. Бијели крш је на оној страни коју прво сунце обасјава и увијек је изложена свјетлости, док је Стравач на супротној, вазда у тами, остављајући утисак страве. Између ова два пола одвија се живот у Мртвом Дубоком, а онај ко најбоље познаје тај живот, старац Даосав, овако га описује: „Воде су нам мркасте, и облаци без бјелине, и стабла маховинаста, и лишће без сунца бледуњава, малокрвно“.

Такође сама имена јунака властитом етимологијом или неким другим својством симболизирају или барем сугерирају одређени дух и значење. Главни јунаци романа, наиме, они који се непосредно појављују својим говором и дјелањем, су следећи: Вукман (који казује 22 поглавља-монолога), Савна (12), Даосав (5), Борика (4), Заро (3), Чапрић (2) и Блага (1). Вриједно је још једанпут нагласити — јунаци се појављују на драмском принципу, ограниченим бројем и неједнаким учешћем. Коефицијент учестаности управо је саобразан њиховим функцијама и значају. Окосницу романа чине рањени партизан Вукман и жена која га сакрива Савна. Остала имена, са ознаком личности које се не појављују непосредно, такође имају благо симболично значење: Перуника, Русан, Бисерка, Јеленко, Иконија, Мијат, Новак...

Поступак који Чедо Вуковић у овом случају примјењује познат је и има дубље умјетничко оправдање. Ради се о оној појави у књижевном стварању, коју је једном приликом сликовито изразио Владан Десница: „У животу неко може тежити 120 килограма, — популарно је излагао комплексан теоријски проблем велики писац — имати двострук подваљак и епске брчине и говорити у басу — а притом се звати Иве Кликскић. Умјетност не може себи дозволити тај луксуз; у књижевном дјелу Иве Кликскић морат ће неминовно бити танак, штркљаст, имати лукаве, насмјешљиве очице и кукаст радознао нос, и говорити високим, уњкавим, готово еунушким гласом”. Живот нема потребе за увјерљивошћу — приближно слиједи Десничина мисао — њему је довољан сâм факат да постоји. Умјетност, напротив, сва зависи од увјерљивости, а увјерљивост је први закон или услов њеног постојања.

Појаву о којој је ријеч у црногорском књижевном контексту најчешће је и са највише успјеха упражњавао Михаило Лалић. Његов Чемеркић потиче од „чемер”, то јест живио је живот горак као чемер. Тајовић је онај који нешто у дубини таји, Видрић је бистар и брз попут видре, Јасикић осјетљив и танан попут јасике... У роману „Мртво Дубоко” Чедо Вуковића Савна и Даосав су имена са призивом патине и митске постојаности, а управо такве су личности, односно карактери ових јунака. Вукман је такође старо име, и име из народа, али поред тога има карактеристичан коријен од „вук”. Живот главног јунака и борба у шуми, усамљеност, чињеница да је рањен и да се бори за живот помјерајући границе могућег, оправдава аналогију Вукмана са вуком. Просуђујући етимолошки, према напријед изложеном принципу, Грубан би требало да буде онај који је груб, Чапрић онај који чува своју чапру (кожу) или онај чија чапра (кожа, тј. образ) је дебела, Заро долази од „озарити”, а Борика од младог изданка бора. Блага би требало да буде личност благе нарави.

У овај уходани поступак, који већ сам по себи представља иновацију, Чедо Вуковић уноси нова помјерања уз попримање нових значења. У појединим случајевима он ће се поиграти, правећи духовиту двосмислицу. Тако ће, на примјер, Заро (онај који зари или који је озарен) у тренутку шале постати Зларо — онај кога прати зло. Као што је већ речено, Грубан би — према првој пројекцији — требало да представља грубу личност. Чедо Вуковић ни овдје не поступа једносмјерно, већ прави други степен тзв. онеобичавања дате ствари. Принцип по којем етимологија имена представља кључ за дешифровање личност јунака Вуковић преузима и истовремено модификује на принципу контраста. Другачије речено, и неко ко се зове Грубан може бити по свом бићу управо супротан — њежан, свијетао и чист. У овом

случају о Грубану говори и њега објашњава Савна, а она — поред осталих — има и функцију параметра објективности у роману. За свог „домаћина”, на примјер, она каже: „Мој домаћин је вазда био душа од човјека... Ни кокошку није волио да закоље, но ми дадне сјекиру, а он се загуби некуд преко потока... Једном пуче муња из неба и — далеко било — располути највиши бор горе над потоком. Хоћеш ли вјеровати, мој домаћин је плакао и за годину дана спомињао како му је жао бора...” Ако на крају романа поступа у једној ситуацији и грубо, тако чини зато што га груби живот и изнимне околности наводе на такав „излаз”. Усложњавајући поступак грађења лика, писац радикално превазилази схематизам, у Грубановом случају правећи оштру дистинкцију између људске и идеолошке димензије његове личности. Сличан случај је и са Благом. Судаћи по имену, она би требало да буде блага, а уствари је сва жеравица која и у земунци лако нађе „кума” за разоноду.

О прозном казивању Чеда Вуковића у роману „Мртво Дубоко” могло би се посебно говорити из типолошке перспективе. С обзиром на контекст и на већ описане појаве у пишчевој стваралачкој методологији, довољно је нагласити да Вуковић у овај роман махом преноси иновисана искуства из ближе традиције. Другачије речено, овдје се јављају три примерна типа прозног израза. Први је тип наратије, у односу на традицију освјежен наглашеним лиризмом и психолошком проживљеношћу. Ова врста текста се најчешће налази у монолошким партијама и у мирној презентацији спољашњих стања. Други је тип драматског говора, са интонацијом директног или индиректног обраћања, кратких реченица, са психолошком тензијом која побуђује на сумњу, акцију или преокрет. Овај тип је присутан у фрагментима када се појединим јунацима укрштају путеви или би до таквог укрштања могло доћи. Трећи примјер је форма класичне пјесме у прози. То су фрагменти текста што их изговара помјерена свијест Борике, а основна функција им је да буду олакшање и против тежа ратном паклу који унаказује и тако младе, лијепе и невине као што је Борика сама. Осим тога, Вуковић је у свој текст интерфемирао детаље из фолклора: из тужбалица, ведрих лирских пјесама, егзорцизама, пословица, као и стихове који су његови производи. Сваки од ових типова умјетничког говорења и примијењених поступака представља макар извјесну, и благу иновацију за себе. Сви скупа обједињени, међутим, са специфичним распоредом, са интерним функцијама, са збирним ефектом у којем се остварује полифониост ове умјетничке структуре, они значе темељну иновацију као теоријски основ романа.

У којој мјери писац иновира свој умјетнички поступак и рукопис, подједнако рјечито и суверено може да покаже једна

непретенциозна лексиколошка „шетња“ кроз роман „Мртво Дубоко“. Са извјесном, у овом случају намјерном претјераношћу, може се рећи да се Чедо Вуковић јавља као стварач новог језика. Без намјере да се на овом мјесту врши прецизна систематизација новума у наведеном контексту, могућно је издвојити три врсте језичких обogaћивања.

Вуковић ефектно, макар то и не било често, употребљава архаизме: завирци — „она је одмор и враћање у мирне завирке“; загучке — „и некога бавола крије у загучке“; баљезгати — „он тако баљезга у недомјер“; језикуша — „а вама, језикуше, нека расту зазубице“; пртен — „упрекрст се свезах пртеним концем“; врагопитник — „што му раније не донесох овог врагопитника“; присјенак — „чиста ријеч без присјенка лукавости“; облапоран — „а знам га како је облапоран“.

Много чешће се јављају изведени облици ријечи, чији учинак је посебно значајан ако се посматра са становишта стилистичких иновација: чиграти — „чиграм се, фијуче бич“; умачкити — „а очи му се умачкиле“; безвоља — „а онда у безвољу“; неутјешница — „не скидох црнину, неутјешница“; завранити — „а ја се завранила“; непоменица — „тако ми се непоменице на огњишту не гнијездиле“; недозваница — „испамети од стиха и срамоте, недозваница“; дочекиште — „њихова кућа је одувијек била дочекиште“; боровит — „само нек је висок, боровит“; младовање — „а она, јадница, ни радовања ни младовања“; киташи — „што се веза за киташи“; језичити — „запричаш се са женама, језичиш по ваздан“; јастучити — „мајка је тврде руке за тебе јастучила“; јаукалице — „јаукалице једнако пристижу“; табанати — „као ни ми што земљом табанамо“; јунаковати — „је ли му тешко било јунаковати“; недомјер — „ове су ноге хитале у недомјер“; непоузданик — „немој мислити да сам какав непоузданик“; планинштак — „шта ће да ти каже овај планинштак“.

Највише језичких иновација налази се у синтагмама за које је потребна највећа инвенција, у сложеницама: безнебље — „овај ме бол унио у топло безнађе“; брдоножица — „четници пропадају, сврну им се брдоножице, падају“; назлобрз — „овај је Чапрић назлобрз“; једногрлице — „и дјевојке једногрлице запјевају“; узмидах — „свака узбрдица за мене ти је узмидах“; тврдокост — „тврдокост је, силовит“; самоглавац — „самоглавац без икога свога“; недоход — „под ногама ти је недоход“; облизуша — „само да ми га не уграби која облизуша“; невидбози — „планина нас прими у своје невидбоге“; руњонога — „има да ми долети, руњонога једна“; куконоси — „да се покрене она напаст куконоса“; замрски — „она све замрске размрси“; путоплети — „и све путоплетете раздвоји“; голопрс — „не излази голопрс кад вјетрине ударе“; стрмоподан — „немој се пети на стрмоподне горе“; вилистан — „ако почем на видистан нагазиш“;

лакосјен — „синак, лакосјен ли бјеше”; злохран — „никад злохран, никад не замучи мајку”; немирњак — „онај зли немирњак”; јаднозовна — „нити кара ране јадозовне, нити ме тјеша”; горољубна — „јадница, од малена је горољубна била”; главосјек — „неки главосјек му је одруби”; пустоход — „кренух даље у пустоход”; јадобоља — „од чега? од јадобоље, синко”; свашточина — „изметне ти се земља испод ногу и постанеш свашточина”; плиткоум — „а зна га како је плиткоум”; својепослен — „вазда поштен и својепослен”.

Укупни „рјечник” разноврсних неологизама са одговарајућим семантичким иновацијама у роману „Мртво Дубоко” је много шири и могао би се знатно прецизније класификовати, кад би то био примарни циљ истраживања. У овом случају, међутим, сажетим али карактеристичним избором таквим појава приказује се пишчев поступак као једно од карактеристичних одређишта ове прозе.

На основу чега — поставља се на крају питање — „Мртво Дубоко” заузима тако истакнуто мјесто у прозном опусу Чеда Вуковића?

По уједначености, по ширини тематско-мисаоних распона или по комплексности проблематике свакако није, јер овај писац има уједначених, ширих и сложенијих романескних структура од ове („Поруке”, „Судилиште”, „Синови синова”, „Ријека”). Постоје, међутим, друга својства овог романа која су остала непоновљена и недосегнута. У првом реду то је драматска стегнутост, уз изнимност тематског круга и издиференцираност ликова. На другом мјесту ради се о присутности наративног, драмског и лирског типа казивања, уз њихово разноврсно и спонтано-инвентивно прожимање. Слиједи благи ослонац на традицију, са богатим етичким порукама. Најзад, неријетко се сусријећу примјери иновирања приповједних модела, на темељу којих су у фрагментима остварени високи умјетнички домети. — Сва ова својства обезбјеђују роману „Мртво Дубоко” у кругу стваралаштва Чеда Вуковића истакнуту позицију, а свима њима упориште је садржано у раскошном иновацијском поступку, на темељу којег је аутор градио своју најдражу романескну структуру.

Slobodan Kalezić

INNOVATIVE LITERARY MANNER IN THE NOVEL »MRTVO DUBOKO«,
BY ĆEDO VUKOVIĆ

S u m m a r y

»Mrtvo Duboko« novel is one of the best works of Ćedo Vuković, what has already been confirmed in number of various critical reviews. Although

there was written a lot more about this book than of any other Vuković's work, final judgements haven't been made so far. Simply, with every new reading, one always discovers new values, unnoticed in previous readings.

Specificum of Vuković's manner is consisted in the unusual mixture of the elements of the lyrical and the dramatic in the novelistic structure. This is the characteristic that makes the style of the novel »Mrtvo Duboko« easy to recognize among the spectrum of other modern Yugoslav novels, especially among those with the «war and revolution» themes. The whole literary composition of this work, author built on the principle of the contrary with the stereotypes of the backward realistic proceedings — traditional and so-called »socialist« ones. Creating the motives, subjects and characters in »Mrtvo Duboko«, Vuković innovated his creative procedure and artistic expression so much, that book, (although it is not the richest in experiences, nor the complexest in its structure), came to be his best known literary work.

