

cijalnih arterija životinjskih i biljnih, Perić daje stanovit pokušaje odgonetanja zakonitosti i tajni individualnog bitka, nastoji da na jednom univerzalnijem planu projektuje akt čovekove i ujedno svoje pesničke egzistencije. Glavne odrednice tog projekta ostvaruju se u ovoj poeziji kao negativni kvalifikativi koji idu do potpunog otuđenja, kao na primer u pesmi *Bolest*, ili su svojom pojavnošću već praćeni blizinom smrti. Otuda spoj ljubavi i smrti (pesma *Soba*), otuda uskršava žena koja donoseći ljubav ostavlja poraz u uzviku *Dolazi proleće, dolazi sveža smrt*.

Na planu egzistencijalne semiologije, ciklus *Igrač na žici* nosi specifikum Perićevog misaonog opredeljenja, ali ovde se neminovno nameće paralela sa zbirkom Branislava Prelevića *Igrač u vazduhu*, jer u oba slučaja kao krajnje ishodište u tematsko-motivskom sklopu uskršava isti fokus posmatranja čoveka kao igrača na žici, u vazduhu — u trenutku kada njegova egzistencija dobija oznake ne-egzistencije, kada dolazi do negiranja bilo kakvih mogućnosti za čoveka, jer je njegov bitak obeležen krstom neminovnog pada. Međutim, to nije, kao u egzistencijalističkoj akseologiji, pad koji proizilazi iz samog individualnog bića, to je, zapravo, udes koji dolazi spolja kao refleks razdeljenosti predmetnog sveta u kome čovek ne nalazi sebe. Tu se ukazuje zajednička nit sa Prelevićem: spoljašnji elementi pojavnosti koji signalizuju udes i pad individualne egzistencije, a istovremeno su i obeležje bića; međutim, kod Perića, ove tematske strukture oformljene su do jednog sintetizovanog, duhovno uobličenog poetskog zakona u tikvu pesme, dok se kod Prelevića umnogome oseća dosta neravna faktura idejnog traganja.

U pojedinim svojim segmentima Perićeva poezija kao da ima nameru da se zadovolji zatvorenosti svoga idejnog strujanja (ciklus *Gost u belom*), ali ovo njeno trenutno samozadovoljno izvinuće prekida se na planu celovitosti strukture gde se ostvaruje mogućnost jedne otvorene interpretacije. Nasuprot prethodnoj konstataciji evidentne su tvorevine u kojima je prisutna krajnje dohvatljiva nit poetskog akta što, s jedne strane, daje utisak neravnomerne poetske gradnje, a s druge, kada se ima u vidu autorova intencija da ne ide na ostvarenje principa čvrstog međuciklusnog vezivanja, ta dvopolnost projicira svojevrsan dinamizam kroz arhitektoniku *Gosta u belom*.

Problem *dolaska i odlaska* zauzima relevantno mesto u poetici Raše Perića. Više ili manje eksplicitan, on je prisutan u većem broju poetskih zapisa. Povezan sa motivom putnika, gosta, došljaka — ovaj problem otvara se kroz upitnost pred smislom samog dolaska, pred smislom kontakta sa drugima, pred užasom izrečene konstatacije: *moć povratka nema*. Sledeći potez pesnikova, na ploči individualnog bitka, jeste otklanjanje mogućnosti verovanja u bekstvo, u bilo kakav spas, dakle — krajnje ogoljeno i potpuno zatvoreno u samo sebe, čovekovo postojanje nema nikakvih izgleda (*I gavan zrnevlje zoblje / Povratka trag*), osuda na usamljenu artikulaciju tela završava u kriku svog sopstvenog porekla, u teretu krsta sa patinom iskonu.

Što se formalnih oznaka tiče, glavno obeležje ove poezije je mirna, čvrsto fundirana forma sa klasičnim oznakama koja, ima se utisak, ne dozvoljava nikakve destruktivne intervencije. Jezik, poetski govor pesnikova, takođe je ostvaren u izvesnim relacijama standardno-klasičnog govorenja, sa dosta приметnim oscilacijama od jednog prizemnog komuniciranja, možda suviše pojednostavljenog, pa do razrađenog verbalnog sloja koji svoju animaciju doživljava u spoju sa poetskom slikom. Verbalni izraz poreden je misaonom; zanemarljivost jezičkog strukturiranja ima za posledicu odsustvo verbalnog egzibicionizma, ali i posebno zvučnih spregova reči.

Gost u belom sublimira ujednačeno poetsko kazivanje, ostvaruje ravnomerno nivo-lisana kvalitativna svojstva, daje standardni instrumentalni egzistencijalni i ontološki

problematike (na tom planu je i osnovna zamerka ovoj zbirci: nedovoljno vidljiva pesnikova intencija istraživanja novih duhovnih tokova poetskog), ali je prisutan stanovit napor da se taj standardni instrumentalni dâ kroz individualnu projekciju.

Zorica Stojanović

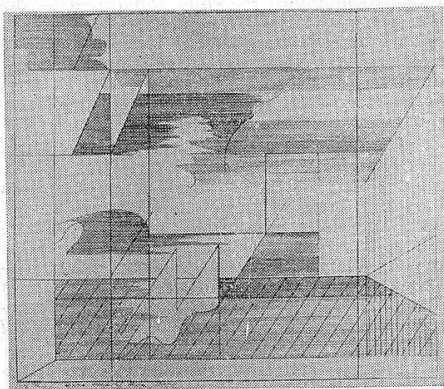
STEVAN BULAJIĆ: »TRAG U MAGLI« »Veselin Masleša«, Sarajevo, 1973.

Trag u magli dolazi posle čitave jedne decenije u kojoj se Bulajić nije javljao novim delima ni za decu ni za odrasle. To je, u stvari, povratak onom vidu literature kojim je Bulajić i počeo svojevremeno, objavljajući satirički roman *Putovanje bez voz-nog reda* i zbirku pripovedaka *Lov do mora*, koja je, jednim delom, proza i naslovom jedne celine pripovesti prisutna i ovde, u *Tragu u magli*.

Bulajićeva nova knjiga sadrži 15 dužih i kraćih pripovesti, sedam u prvoj grupi *Lov do mora* i osam u drugoj *Trag u magli*. U prvom pripovedačkom krugu nalaze se pripovetke s ratnom tematikom, u drugom — pripovetke iz posleratne stvarnosti. Ali između ta dva pripovedačka kruga nisu porušeni mostovi i prelazi i otuda se ova Bulajićeva knjiga doživljava, čitalački, kao celina, kao jedan krug oko bića koja su se u njemu zatckla, koja u njemu kraće ili duže istrajavaju.

Hajnc Lotka, visok i snažan Nemač, koji, kroz sivu jesenju kišu, i krajeve, koji u crnogorskom pejzažu liče na neko divovsko oranje, beži prema moru, zaostao, izgubljen za svoju razbijenu jedinicu, i Milut, partizan-borac, neobrijanih obraza, zdepast, »ogrnut širokim šinjelom, koji je landarao oko njega, stvarajući utisak kao da leti« — junaci su ove povesti koja počinje gotovo lako, treperavo, na ivici prozračnosti, a završava se onako kako je to i jedino moguće u ratu — tragično, ali bez spuštavanja zaves, bez hepienda.

Čitajući, ponovo, ovu Bulajićevu pripovetku, ne možemo se oteti utisku da se ne nalazimo na samom početku sveta i vremena. Sve je tu toliko proždriučje nasrtljivo, diluvijalno tamno i zastrašujuće, lov je jedina realnost, jedina mogućnost da se jeste, a lovci su i oni koji love i oni koji beže; i ovim pripovetkama najbolje odgovara, kao moto. Nastasijevićev stih »Love a ulovljeni«. Milut je ulovljen u lovu na Hajncu Lotku, lovljeni Lotka, dakle, ubija progonitelja i lovca. Ima u tom lovljenju, u tom načinu istrebljenja i nečega još monstrumnijeg, ima u tome prave lovačke strasti na čoveka, a kod našeg lovca i oklevanja, svesti o uzaludnosti toga posla, svesti o čoveku. Ova Bulajićeva priča pripada boljim proznim ostvarenjima s ratnom temom; ona je po zračenju simboličke, po jezičkoj jezgrovitosti i piševojoj moći za višestruko sagledanje problema bliska najboljim pripovestima Antonija Isakovića iz njegove poslednje knjige pripovedaka *Prazni bregovi*.



stojan čelić (yu) »šema ikarovog pada«

U drugom delu knjige svakako je najznačajnije ostvarenje pripovest *Trag u magli*. U osnovi te pripovesti takođe je rat, ratna zbivanja. Ali Bulajić tom prozom ne želi samo da svedoči proces jednog nestajanja u viorima ratnih pokreta, već se tom prozom svedoči kukavičluk preživljiva, onih kojima to nije smelo da se dogodi. Uprilimi izdajom, saučesništvom u akcijama neprijatelja, mnogi pokušavaju da se sakriju i od sebe samih i Bulajić je prema takvima bez ikakve milosti, prezriv. Sada je kasno zahtevati njihove glave, svedoci njihovih dela su zaklonjeni, njihov put nema ušća, on je izvan naše stvarnosti, u magli sećanja i besmisla.

U celini, sve Bulajićeve pripovetke napisane su jednim rečenicama čije slike formiraju punoću prirodnog ambijenta. Kao i kod Isakovića, taj ambijent je najčešće krševit, go predeo, ljuta hercegovačka i crnogorska vrlet u kojoj ima dosta simboličke ponekada kaplje kapljicama masne i guste krvi a ponekad se oglašuje tajanstvenošću i zagonetnošću samog ljudskog imena i početka. Pričanje Bulajićevo tako i nije moglo da se rasprši i razvodni kontrolisano sažetim jezikom.

Dragoljub Jeknić

HUSEIN DERVEŠEVIĆ: »NIGDINA« »Svetlost«, Sarajevo, 1973.

Nigdina, druga Derviševićeva zbirka pesama, zaslužuje svaku pažnju. To je, ovog puta, siguran pesnički glas.

Derviševićev pesnički glas upućen je, pre svega, onoj ljudskoj tišini u čoveku, onom tihom plutenju u dubinama ljudskog bića. To je fina nit istkana od vlati travâ, bleska rosnih kapi, mirisa prirodnog zelenila, treperenja trenutaka, pitomog nemira vetra, južnih sećanja i pepela zaboravljenih povratka. Ovaj pesnik se, dakle, odjednom priklonio čudesnom svetu livada i šuma, raičkovičevski zaljubljen u bilje, u travu, u mekotu, u azur plavetnila. On kaže »travo bez šuma bez posete vetra prosto: travo« — »ti znaš lepše čutati o svemu onom o čemu bih ja mogao rećima govoriti«, on kaže da trava »miriše sasvim prirodno i normalno«, da leži u travi »zalutao u vreme ko mala ptica u ogromni vetar«, da oko njega »trava šumi kao trska« dok mu nad glavom »jedan je cvet / kao spomenik«.

To je sve toliko blisko našem biću da, čitajući Derviševićeve pesme u kojima se čuje meki rast trava i lekovito šumorenje vetra, zbilja verujemo kako se vraćamo odnekud gde pre nismo bili. Čovek modernog doba zatvoren je u apsurdni krug grada i pojma nema da ima mesta gde ne padaju crne kiše smoga i istinski se događaju mir i zelenilo. Dervišević ga vraća ovom knjigom prirodi koju je zapostavio, lepoti rastinja i tičine kojih se odrekao, koje je trampio.

U tom pesnikovom glasu treperi, dakle, istinska doživljenost čistote prirode, ta praiskonska čežnja čoveka da se domogne svoga utočišta i porekla, ali u tom glasu treperi i mala tuga koja nam govori da je biće smrtno i da je svaka vlat iz nekog groba, da je svaka vlat iz nekog ljudskog nedosanjano-g sna i neke slutnje. Zavaljen u zeleno more trave, pesnik čuje njeno tiho govorenje, duboku pesmu njenih žilica u podzemlju, ali i svoje vreme, vreme svoga prolaženja, neumoljivo i tragično. Mnogi tako visoko dižu glave, pokušavajući da iznad svega lebde u praznini; Dervišević, evo, najboljim svojim pesmama miluje vlažne travke i jednostavno, ljudski govori o životu, o smrti, o tome kako »zemlja i ja prepoznavamo se po šutnji kao zaljubljeni« dok »trave izvlače male glave da ih vidom osetim« i, pri tom, zna da je, dok leži tako, u prirodi, izvan svih drugih dodira, »izložen vremenu« i »užasno nespresman« i na nestajanje i na neustajanje iz moćnog sveta koji preplavljuje, koji daje i uzima, oživljuje i ništi.

Ali nisu sve Derviševićeve pesme u ovoj knjizi takve, raičkovičevski pitome, izrazom jednostavne, razumljive, kristalne metafore. Jedan broj ovde je i onih drugih u kojima

se taj prvi pesnikov glas gubi i tada napor stvaraoća domaša nešto drugo, zaustavlja se na nekoj prisilnoj tvorevini koja poseduje hladnoću praznog. Takve su sve Derviševićeve pesme klasične forme: krcate supovanim rečima i nedomišljenim mislima, podignute tobož visoko gore, a, u stvari, zaglubljene u sebe, skućenih ulaza i prolaza. Izuzetak je samo pesma *Spavač ili Lirika o smrti B. Šćepanovića* u kojoj je pesnik opet dozvao svoje jedine prijatelje. Ta je Derviševićeva pesma iskrena suza u duši, suza koju izmamljuju sećanje na tragičnog pesnika koji: »sad spava u noći u kojoj je jači«, na čije prisustvo »mir se privikava«, koga »već u slutnji vrebaju kosaci« jer »odavno si sasvim zagonetna trava«. San je njegova dužnost i jedino umeće, kaže pesnik koji je to najviše onda kada odlazi iz guste mreže grada u travu s mišlju da je ne povredi, da je ne uznemiri, da joj blago preda težinu svoga zaborava.

Dragoljub Jeknić

DERVIŠ SUŠIĆ: »HODŽA STRAH«

»Svjetlost«, Sarajevo, 1973.

Kao i prethodna Sušićeva dela *Pobuna* (1966), *Uhode* (1971), i roman *Hodža Strah* satkan je na istorijskoj potki specifičnom naracijom koju čine elementi neposrednog govorenja, humorna ekspozicija, raščaurana leksika, monofološka kompozicija i struktura rečenice poteklih sa živog izvorista narodnog kazivanja, predanja, pričanja.

Mnoge su i druge zajedničke karakteristike tim Sušićevim delima da se već može, povodom njih, govoriti o jednoj kompozicionoj strukturi, o žarištu na koje se sleže pepeo smisla i značenja i *Pobuna* i *Uhoda* i *Hodža Strah*. Ta tri dela mogla bi sada da se nazovu i trilogijom o jednom dugom vremenskom toku i ljudskim udesnostima, trilogijom koja ne samo da ima svoj tematski prostor i idejnost, već i svoju literarnu celovitost, dubinu i širinu.

U središtu Sušićeve trilogije jeste zemlja Bosna, a najčešća žica koja se ovde povlači i koja treperi najjasnijom melodijom jeste ona na kojoj Sušić vidi čoveka i njegovu sudbinu. Pojavljuju se u Sušićevim delima i ljudi drugih meridijana i naroda, geografske relacije ovog pripovedanja idu od Beča do Stambola i dalje, ali je sve to prisutno samo zato da se jače povuče ona žica na kojoj visi bosanski čovek, obešen svim i svačim, nesrećno zatečen na tom mračnom komadu zemlje koju svi hoće i koja svima služi samo kao stanica za put dalje.

Sušić se svojim prozama, svojom već trilogijom, useljava, dakle, u onaj prostor koji prepoznajemo najviše po Andriću i Selimoviću, koji koniste i mlađi autori, ali ne uspevaju, pri tom, da ga, kao Andrić i Selimović, dovedu do novih pokreta, novih metamorfoza, drukčijeg bleska filozofskog ili metafizičkog značenja.

Izvesno je, međutim, da u tom andrićevskom i selimovićevskom prostoru Sušić uspešno nalazi sebe, a ovim najnovijim romanom i vid filozofije koje kod Andrića i Selimovića, kada je reč o Bosni i njenom čoveku, nema.

Ta filozofija, koju Sušić donosi i provlači kroz svoje delo, sadržana je gotovo u jednoj kratkoj rečenici koju izgovara, drhtavo i nepovezano, ali jasno i nedvosmisleno tačno i i tragično, Hodža Strah: Bosna treba da pripada samo Bošnjacima. Trebalo je da prođe mnogo vekova, da se prolje križi, da se ugasi toliko porodica, da se sagrađi toliko uzaludnih tvrđava i grobalja, da se živi i umire prestano, pa da ta jednostavna misao padne nekome na pamet, da je se seti jedan Bošnjak, onaj kome ta zemlja pripada, na kojoj je rođen, izvan koje nema kud ni kamo.

Mislim da je srž ne samo ovog, dakle, Sušićevog romana, već trilogije koju završava, u tome, u toj misli, koja se vrtoglavo, prelazeći toliko daljine, od bosanskih kraljeva i prvih turskih upada, zabada u ovo naše vreme, u ovu našu savremenost, iz koje je,

uistinu, i potekla, kao misao, filozofija, saznanje, orijentacija.

Alko se pre nije moglo videti, sada je savršeno jasno da Sušić baca svetlo našeg zajedništva, naše savremenosti na mitiški mrak Bosne, na iščašeno, zlopačeno biće njenog čoveka. Temeljito, u više pravaca, u svojim delima, prokrstarivši njom, Bosnom, njenim nejasnim, maglovitim daljinama, ovaj autor video je i shvatio da je tek danas Bosna ono što je oduvek trebalo da bude, ono što je stolicima mutno treperilo u svesti njenog čoveka, što se iz straha te svesti polako radalo kao novi svet i lik.

Roman *Hodža Strah* sav je u tom znaku, u tom postepenom razmicanju uskih granica u svesti njenog čoveka, u postepenom njegovom dolasku sebi.

Delo počinje pod zidinama Beča, turskom opsadom grada, propašću turske vojske. Iz te ljudske klanice, dok Dunav pronosi mrtve Anadolce, Tatare, Egipćane, Arnauts, Vlahe, Ugre, dok Dunav tako vraća tursku vojsku istočnim nepoznatim i opasnim putevima, u Bosnu jezdi momčina Vehab Koluhija, izbegavajući sve i svakoga, s hrpom zlata u torbi, ali ne u svoj rodni Kuleli, već negde daleko od njega gde ga kulelijske žene i deca neće prekorevati: »... a što ti, jedan, osta živ« i gde će moći slobodno da misli svojom glavom, shvatajući da je vojska u kojoj se borio — tuđa sila, da je vlast koju izdržava — tuđa vlast, da on, kao Bošnjak, nema ništa s Bečom ni Beč s njim.

Jezdeći smrdljivim dunavskim obalama Vehab se seća poduka koje mu je kao dečaku davao stric Demir, a suština tih poduka osnivala se na kratkim, eliptičnim pitanjima i odgovorima: »A sad, ko je u ovom carstvu najveći zlotvor?« »Onaj ko ima najveću vlast i silu u rukama.« To su i najbolje stranice ovog dela, to putovanje od zidina Beča do podnožja bosanskog sela Vukojevine.

Međutim, razbijajući glavu takvim mislima, Vehab Koluhija ne uspeva da spreči dalje nadiranje zla, i u drugom delu romana opet ga vidimo kako se vraća iz novog boja, no ovog puta posve poraženog svojim mislima i ishodom pobedonosne bitke. Vehab umire na tom drugom, dugom putu, ali se njegova misao o slobodnoj Bosni nastavlja kroz porodično koluhijско stablo.

Treći deo romana pripada Hafizu seidu Ali-efendiji Koluhiji, Hodži Strahu, u kome sazreva ono što su njegovi preci, koje on ne zna, čije ga nesaznanje muči, i proganja, nosili u svojoj glavi i krvi i protiv čega nisu mogli efikasno da se bore. U njima je tinjala svest o slobodnoj Bosni, o oslobođenom Bošnjaku, u njima je tinjala pobuna u ime te svesti, a kod Hodže Straha razvija se u stvarnu alkiju koja nije lišena saznanja uzaludnosti, ali ni saznanja da će biti nastavljena kasnije, do otelotvorenja. Hodža Strah bori se očajnički kod Tuzle protiv Austrijanaca, i onda kada vidi da je sve u toj borbi izgubljeno, kada jasno sluti svoj kraj, zna da će doći vreme, a kao njegova prethodnica i ova borba, kada će se i ovo, austrijsko, carstvo, kao i pre njega tursko, početi raspadati i Bošnjaci doći do saznanja, koje je za sada plod pojedinačnog razuma, da mogu i bez njega.

Ta ideja, dakle, preseca ovaj roman kao munja, ona, razumljivo, i na prethodna dva Sušićeva dela baca novu svetlost, oko nje je skoncentrisana i Sušićeva životno uverljiva i ljudski jednostavna i razumljiva filozofija, po njoj je Sušić nov i po njoj, po stepenu njene ostvarenosti, po moći njenog zračenja, njegovo mesto je na jednom od vrhunaca savremene bosanskohercegovačke proze.

Dragoljub Jeknić

BOŽIDAR MILIDRAGOVIC: »DUBRIŠTE NASLADA«

Matica srpska, 1973.

Najnoviji roman Božidara Milidragovića *Dubrište naslada* može se čitati na dva različita načina. Prva mogućnost ogleda se u pristupu ovom romanu kao realističkom i

tada će se sva odstupanja od strukturalnih karakteristika realističkog romana oceniti kao nedostatak. U tom slučaju, ovaj roman je jedna loše komponovana, razbijena, fragmentarna celina. Tada je to klasičan roman o dvoje ljubavnika i njihovom odnosu (što je kao tema trivijalno) i nemogućnosti ostvarenja te ljubavi, jer svaki telesni dodir izaziva bol a nerazumevanje je potpuno. Tada je ovaj roman opis jedne nemoguće veze koja se i završava na, izgleda, jedini moguć način — raskidom.

Druga mogućnost ogleda se u shvatanju da je ovaj roman građen analognom pesmi. Na to nas upućuje odsustvo uzročno-posledičnog nizanja događaja, stupanj stilizacije životne građe koja prima široko upućivačko značenje simbola, te značaj pesničke slike (metafore) kojoj su podređene druge narativne celine. Centralnu pesničku sliku predstavljaju dvoje mladih u noći, negde na periferiji Beograda. Dok ona želi da ga napusti i sa nestrpljenjem čeka zoru, on želi da se ova noć produži u beskonačnost. Ta noć stapa se sa prvom noći Adama i Eve (što je ime ženskog lika u romanu) nakon protjerivanja iz vrta, njih dvoje stoje kraj zida suočeni sa novim svetom. Ova pesnička slika stalno se ponavlja, kao neki lajtmotiv, sugerišući paralelu sa biblijskim Adamom i Evom i pruža mogućnost za razne filozofsko-refleksivne interpretacije. Slika je arhetipski osmišljena. Dok je život u vrtu pre progona bio celovit, dok je odnos senzualnog i spiritualnog principa u čoveku bio harmonizovan, svet izvan vrta otkriva se kao ogromno dubrište (»tmnje«, »smeće«, »bunjiste«, »travuljina«), pa će tako u ovoj knjizi za sve što je čulno biti vezano gađenje, bljutavost, bol. Raskol između spiritualnog i senzualnog je potpun, komunikacija je neostvarena i dve jedinice nastavljaju da lutaju odvojeno.

Formalno posmatrano, roman se sastoji iz pet delova. U prvom delu romana, *Presuda*, data je gotova situacija, Eva napušta junaka u prvoj noći nakon protjerivanja iz vrta. Između prvog i drugog dela romana nema — što je bitna karakteristika ove knjige — uzročno-posledične veze. U tom smislu ilustrativan je iskaz pripovedačevog oca: »Meni je svaka priča smešna. Prosto rečeno: nijedna nema sredine. Samo početak i kraj. Zar to nije dosta da obeshrabri i najsmelijeg pripovedača.« I dalje: »Pokušavao sam da ti pričam, i to u vreme kada je izgledalo da priča ima smisla, nastavi on. Više nema priče u koju bih makar samo i za trenutak poverovao, koja bi me za čas zabavila, zanela... Sve priče imaju kraj i to je njihova suštinska odlika. U prvi mah to me je obeshrabrivalo, a posle sam se samo mogao obradovati. Veruj mi, u ovom svetu sve je, b-sve, prilagođeno mrtvima.« U romanu je dosta prostora posvećeno ovoj temi: Anina smrt, smrt deteta sa ekonomije, smrt pripovedačevog oca. Za pripovedača, priča i život izjednačuju se po bitnom zajedničkom svojstvu: imaju samo početak i kraj. Tako u ovom romanu postoje samo dva pola — kraj (*Presuda*) i početak (*Istraga I, II, III, IV*), mada se po naslovima može očekivati kauzalno objašnjenje poput onog u sudskim procesima, ali ovde nema takvog nizanja događaja niti napredovanja radnje. Mesto logičkog sleda postoji tematski sled (događaji ilustruju temu), te ljubav zamenjuje tema smrti. Zajednički imenitelj nalazi se u emocionalnoj sferi gde se obe teme izjednačuju po načinu doživljavanja. Ovim romanom Milidragović nije išao iz tematskog kruga i opšte atmosfere svojih ranijih zbirki pesama i romana, ali je u pogledu književne tehnologije ovaj roman neuobičajen za naše prilike. Smisao je koncentrisan u pesničkoj slici koja sugeriše paralelu sa mitom, a pripovedanje se odvija u zatvorenom krugu, služeći više kao ilustracija ili potvrda nemogućnosti razumevanja (komunikacija) i nemogućnosti integracije suprotnih principa što dovodi do melanholije i pesimizma. Tako ovaj roman više sugeriše nego što kazuje svojim značenjem.

Nikola Grdinić