

# u traženju oblika

Likovi koje se ruše\* je naslov prve knjige pripovedaka Boška Ivkova — podnaslov bi mogao da glasi: **U traženju oblika**. Devet pripovedaka, uvodna pesma **Očeva slika**, lirski zapis o svetlosti čine ovu knjigu, bar naizgled, izražajno koherentnom. Svakom vidljivo krhotina u koherenciji ove knjige je pripovetka **Katastrofa druga Š. Š.**, koja ne samo da pripada drugom žanru, već je i po izražajnim kvalitetima ispod nivoa ostalih proza. Očigledno je da na tu pripovetku ne treba obraćati suviše veliku pažnju, međutim, što se koherentnosti tiče, postoji nešto što ukazuje na unutrašnju nedoslednost u razvijanju sižea, bolje rečeno, postoje neka mesta koja ukazuju na grubljenje pripovedačke niti u sporadičnom. Likovi koji se ruše, koji nestaju negde u neznatom vremenu i prostoru, izmiču iz pišćeve svesti i sposobnosti praćenja njihovih sudbina u totalu. To nestajanje likova, koji su u ne maloj meri sastavni delovi našeg poimanja sveta, propraćeno je u prozi Boška Ivkova osećanjima nostalgije i melanholije, i upravo ovi predimenzionirani sentimentali odводе pripovedačku tenziju pravcem nedovoljne motivacije čoveka izgubljenog u jednom nesigurnom stvarnosnom ambijentu. Ponekad je taj proces nedovoljne motivacije obrnut: ne znamo čoveka, osim u okvirnim motivima početka i kraja pripovetke koji ga označavaju samo u fragmentu, isečku njegovog života, i zbog toga možemo se bez dvoumljenja zapitati nisu li te brojne pripovedačke informacije lažne. Naravno, ovde imam na umu verodostojnost prozinskih motivskih informacija u odnosu na semantičku opredeljenost tematike. U pripovetci **Čaza** dosledno je primenjen metod pripovedanja o jednom životu u fragmentu. Prostor pre odlaska i posle odlaska Cazinog iz vojvodanskog sela je neodređljiv, stoga je njegovo prisustvo u pišćevoj memoriji jednodimenzionalno. Pripovetka je pisana uz stalno prisutnu svest o neminovnosti nestanka lika, zato se u njoj i ogleda težnja za što potpunijim kvalitativnim određivanjem komponenta Cazinog lika. No uz sve te brojne i pažljivo konstruisane odredbe njegov lik postaje sve neodređljiviji i zagonetniji, postaje pripovedački nedefinisan, jer je njegova egzistencija vezana isključivo za pišćevu svest o njoj. Kako se ona snažno projektuje na fonu pripovedačevog unutrašnjeg sveta, govori zaključni motiv nestanka: „I, već na izmaku mome vidu, on, lelujava masa nešto gušće i tvrde tame u senkama večeri, od jednom skrenu u poprečnu račvu druma, iznenada a za uvek odlazeći iz sela, nestajući iz **moga života** (podvukao M. H.). Ono što nestaje i što se ruši, odigrava se u svesti pripovedača, i zbog toga ne samo u ovoj pripovetci, već i u ostalim, nedostaje neophodna mera objektivnog dešavanja, nedostaje momenat razgraničavanja prostora u pripovedaču i mimo njega. Zahtev za objektivizacijom pripovedanja nije samo formalno pitanje — objektivizacija donosi mogućnost konfrontiranja dva sveta: sveta pripovedačeve svesti o vezanosti konkretnih likova za njegovo ja i sveta pripovedački objektivnog egzistiranja likova i događaja, makar se to egzistiranje ostvaruje samo u prividu stvarnog.

No pripovetku **Čaza** nismo uzeli samo kao primer nedovoljne određenosti egzistencije lika, već i kao primer zatvorene kompozicione forme pripovedaka Boška Ivkova. Događaj je omeđen već samim prikazivanjem jednog isečka iz života lika, granice tog događaja postaju granice celokupnog pripovedačkog zbivanja: ništa pre i ništa posle; to pre iako podtekstualno motivirane događaje lika, ni jednim znamenjem, čak ni kao nagoveštaj, ne ulazi u prostor pripovetke, a kraj zbivanja je, opet, totalan kraj, bez mogućnosti verovanja u jednu drukčiju stvarnost. Čaza je nestao iz pripovedačevog sveta, i tu je stvarni kraj pripovetke — skoro da su nepotrebna ona pitanja koja slede iza gore citirane rečenice, jer odudaraju od direktno lične obojenosti naracije. Šta se dogodilo s Čazom posle, nije nimalo bitno za strukturu pripovetke, jer izlazi iz okvira teme: prikazivanja tesne povezanosti nečijeg postojanja za našu svest koja na taj način, postaje sadržinski i životno bogatija, i sigurnija. Pri-

povetka Čaza je naočigledniji primer zatvorene kompozicione forme — na drukčiji način se takva kompozicija reflektuje u pripovetkama **Ceća** i **Rep Mite Zmaja**. Može se reći da je **Ceća** u pogledu kompozicije klasična pripovetka: najpre nailazimo na sliku prostora u kojem se naracija dešava; posle toga uveden je događaj koji dovodi do sudbinskog preokreta u razvijanju naracije, shodno tome i do preokreta u životu glavne ličnosti. Neverstvo Čećine žene Bele Miluške postaje onaj agens koji konačno ruši jedan lik osuđen na propast. Nestajanje tog lika se u ovoj pripovetci graniči sa fizičkim nestajanjem, sa smrću u sferi realnog postojanja. Pišćeva intencija pak nije bila da stvori jedan svet objektivnog dešavanja, sa slobodno postojećim odnosnim relacijama, već pre jedan izazov sudbini i zaboravu. Da bismo shvatili da se ni u ovoj pripovetci ne radi o direktnom prenošenju stvarnosnih realija u naraciju, moramo je povezati sa naslovom knjige, **Likovi koji se ruše**, i podnaslovom nekih pripovedaka, **Staparski letopisi**. Posle toga biće nam jasno da je Čeća jedan u plejadi likova koji svoju nestabilnu egzistenciju potvrđuju prelamanjem kroz ogledalo pripovedačke svesti. I to što se formalni kraj pripovetke podudara sa nagoveštajem fizičkog kraja lika, nije odveć bitno: bitniji je odnos tog lika prema životu, odnosno pomenenim sudbinskim preokretom u pravcu prekoračivanja nekih ustaljenih životnih normi. Uz bitnu napomenu da je u ovoj pripovetci taj preokret vidljiv i narativno određen: **Rep Mite Zmaja** već nije pripovetka sa određenim preokretom koji pomera lik u ravan nesklada sa prostorom koji ga okružuje. „Ko je i zašto prikačio rep Miti Zmaju — ne zna se. Zna se, međutim, da je rep odmah bio zakačen tamo gde i danas, kao da je stradao, stoji uvrh leda, tačno na sredini između lpatičica“. Znači, uzrok pomenosti je neodređljiv, i zbog toga i ovu pripovetku karakteriše stroga omeđenost početka naracije. U ovoj pripovetci, inače, pripovedačko dešavanje svedeno je na najmanju moguću meru; ono se zasniva na prikazivanju zatečenih odnosa koji su nepromenljivi. Zato bismo rekli da u njoj prevladaju statički motivi, naročito u njenom prvom delu. Pripovetka je strogo podeljena na dve kompozicione celine koje egzistiraju skoro nezavisno jedna od druge. Prvi deo predstavlja mozaik odnosa spoljnog sveta prema pomenenom liku Mite Zmaja — to se ogleda u kvalitativnom nizanju znakova i određenja a da sam objekat kvalifikacije, Mita Zmaj, ostaje nepromenjen i neizmenjen u strukturi svoje ličnosti. Spoljni svet ga se ne dotiče. U drugom delu objekat pripovedanja menja se u subjekat, i to u sebi zatvoren subjekat. Ovak drugi kompozicioni deo pripovetke dat je u obliku unutrašnjeg monologa Mite Zmaja. Zna se kako unutrašnji monolog dejstvuje u sklopu jedne proze: to je momenat preispitivanja jednog života, momenat izvesnog otvaranja prema svetu. Međutim, jedina svrha unutrašnjeg monologa u pripovetci **Rep Mite Zmaja** jeste u tome da izrazi nemoć definisanja sebe samog. O nekakvom otvaranju prema svetu ne može biti ni govora. Zato bi se i lik Mite Zmaja mogao svrstati u neodređljive likove proze Boška Ivkova: njegove odrednice bile bi samo sukob zajednice i pojedinca i nemogućnost izlaza iz date pomenene životne situacije.

Princip kontrastnih situacija i kontrastnih sudbina i inače je jedan od najosnovnijih

principa u razvijanju pripovedačke niti u prozama Boška Ivkova. U pripovetci **Kako smo voleli devojčice** ona podeljenost na „crnu“ i „belu“ decu ima i svoje dublje značenje. Naime, ne radi se tu samo o tehničkom sredstvu izgrađivanja pripovetke, makar ni to nije beznačajno, već jedino na taj način može ova proza da dobije smisao značenjske celine. Autorov pripovedački proces iscrpljuje se upravo u jednom onostranom i šokantnom pristupu životnoj materiji, pledirajući očigledno na one situacije koje predstavljaju izazov ustaljenim normama života. Svakako da se ovi „crni“ likovi proze Boška Ivkova u ne maloj meri rukovode psihologijom poniženih i neostvarenih. Ni u jednom slučaju ne praveći bitniju distinkciju između sfere dobra i sfere zla, Boško Ivkov ne pokušava da izvrši analizu uzroka koji inaugurišu postojeće pomeno stanje — on ga samo konstatuje. Uostalom, i jedan i drugi svet poseduje prostor svog postojanja, vrlo konkretan čak, kao u pripovetci **Kako smo voleli devojčice**, i zato i bunt tih „crnih“ likova ponekad izgleda dosta bezrazložan, jer nije vođen težnjom za prevazilaženjem određene životne situacije.

Jedan od uzroka statičnosti motiva i konstatacione prirode naracije u pripovetkama Boška Ivkova je i njihov izvor, njihovo inspiraciono polazište. Proza Boška Ivkova prvenstveno se zasniva na pripovedačkoj memoriji, manje na pripovedačkoj kreaciji. A memorija kao izvor naracije prilično je zatvorena i omeđena struktura. Upravo baš zbog toga u njegovoj prozi permanentno je prisutna težnja za sužavanjem prostora i tako već male narativne površine jednog vojvodanskog sela. Taj prostor na kraju sužen je na areal kretanja likova koji se ruše. Sve vidljive i nevidljive konotacije u prostoru koji je intuitivno prisutan u pripovedačevoj memoriji su do te mere proživljene da se u umetničkom postupku kreiranja jedne nove stvarnosti, stvarnosti pripovedanja, apsolutno podrazumeva njihovo dejstvo samostalne jedinice u razvijanju radnje. Ali u korespondenciji sa nekim van tog prostora one ponekad postaju nemušte, jer nisu dovoljno aktualizirane u procesu pripovedanja. Rekli smo da je izvor naracije Boška Ivkova memorija, supstrat proživljenog, niti koje se snažno vezuju za samu ličnost pripovedača. Taj sadržaj memorije oslobada se u jednom grču, gomilaju se situacije, instinktivno se, skoro sa svakom rečenicom, rađaju novi sižei koji konstruišu pripovetku tehnikom nizanja. Drukčiji postupak u razvijanju sižea u takvoj struktuiranosti materije ne bi ni bio moguć. Postupak nizanja u razvijanju sižea mogli bismo ilustrovati primerima iz pripovedaka **Kako smo voleli devojčice**, **Nemoćno leto**, **Čaza**, **Rep Mite Zmaja**.

Ali memorija kao izvor naracije u prozi Boška Ivkova nosi sa sobom i prenaplašene sentimente. Ne mala doza sentimentalne gorčine sećajući se sebe bivšeg (**Nemoćno leto**, **Modra kolena**), nostalgije zbog propadanja i nestajanja (**Ceća**, **Kako je umirao Miloš**) notmično poprima ulogu bitnog semantičkog konstituenta. Nikako nije nedostatak jedne proze ako je protkana lirskim slikama, i to je jedna od vrlina pripovedaka Boška Ivkova, na primer, u prozi **Mrtvi govori** ili u zapisu o svetlosti. Čak i u ostalim pripovetkama pojedine lirizmom prožete rečenice na uspeo način povezuju tok naracije. Ali kada te lirsko-sentimentalne kadence prerastu funkciju kopule i prošire se na naraciju samu, onda ih čitalac oseća kao manir, kao naknadu istinskom proznom govoru. Govor u prozi Boška Ivkova često se udaljuje od svoje informacione funkcije. Na neki način on i jeste sam sebi cilj jer izražava sentimente vezane za odr deno objektivno dešavanje a ne dešavanje samo po sebi. A kada su sentimentali u potpunosti izjednačeni sa objektivnim dešavanjem kao u prozi **Mrtvi govori**, imamo pred sobom nadahnuto poetsko štivo koje misli i živi jedan život.

\* Izdanje Matice srpske, biblioteka **Prva knjiga**, Novi Sad 1969.