

postaje tog mračnog lanca simbolike nasilja — do minhenskog đubrišta Gros-Lipen gde, kroz grotesknu antiljudsku projekciju ništavnosti, drastično potvrđuju ono što su sve vreme bili: bezimni otpaci na stovarištu jedne moralno inhibirane civilizacije.

Uobličavajući ovo mnoštvo emigrantskih otpadnika, Bulatović ne ide samo jednom linijom određivanja karakternih osobnosti: psihološku karakterizaciju smenjuje klasično realističko oblikovanje tipskih portreta sredine (što je uslovljeno njegovim predeljenjem za povremeno dokumentarno izlaganje građe), a ovo je nadopunjeno naturalističkim flah-skcicama, pa čak i nadrealnim zahvatima onih ličnosti koje su pomerene ka granicama simbola (mitsko-legendarni parabolni lik vampira Drakule). U raznolikom mnoštvu Bulatovićevih emigrantskih otuđenika, po metodičkom postupku, distanciraju se dva sveta koja se, u krajnjem ishodu tragične prošašenosti i terorističkog bezumlja, ipak stapaju: svet četničkih emigrantskih terorističkih grupa raznih nacionalnih i političkih opredeljenosti i, s druge strane, svet fatalističke ustaške emigracije. Ovaj poslednji, u metodičkoj obradi, ima destruktivne primese satanizma, to je demonijačna inkarnacija totalnog zla i uništenja, somnambulna vizija jednog apsolutno animalnog pakla čiji su stravični simboli vampir Drakula i svinja Jozefina — projektovani kao mitske parabole o periodičnom i neminovnom uskrснуću zla koje inklinira ka sveopštem uništenju. Svet četničke emigracije, naprotiv, lišen je ove dimenzije fantastičnog i satanskog obličja, građen je metodom realističke projekcije čija je intencija da razobliči pojedine ličnosti (Lazarić, Kolar, Erić) da bi demistifikovala čitav taj deziluzionistički pokret pljačkaško-koljačke-nacionalističke antihumanosti, u kojem moralnu i duhovnu prazninu zamenjuju simboli lažnog pravoslavlja i, najviše od svega, duboka uništavajuća mržnja prema svemu vezanom za domovinu.

Glavni junak, Miloš Marković, ne pripada potpuno nijednom od ova dva sveta, mada i on u sebi nosi neke patološke naslage mržnje i destrukcije. On, zapravo, ulazi u ovu dvogubu emigrantsku kataklizmu idući, poput klasičnih junaka, za ostvarenjem jedne više ideje — da pronađe veru u mogućnost obnavljanja svoje ratom razbijene porodice, da nađe oca i, istovremeno, neko moralno iskupljenje za patnje koje su ga lomile. Stoga, našavši se u spletu okolnosti koje su degradirale tu njegovu ideju i među pomećenim ličnostima koje su ga ubistvima, pljačkom i terorom dovodile do ivice animalnosti, Marković, po autorovoj koncepciji, tone do najnižih segmenata emigrantskog pakla, ali ipak uspeva da se izdigne i, mada duhovno i moralno poražen, u jednoj svojevrsnoj inkarnaciji spasenja — pokazuje da je moguće naći put sa đubrišta zapadne civilizacije, kroz samospoznaju o neminovnosti zla, ali i veru o postojanju sasvim izvesnog humanizma. Voz kojim se vraćao, bio je u to uveren, vodio ga je k njemu.

Da bi obuhvatio potpunu polivalentnost ove problematike, u svim njenim idejnim, moralnim, fizičkim i animalnim degeneracijama, Bulatović koristi brojne, veoma raznolike vidove pripovedačke tehnike: metod uverljivog dokumentarnog beleženja (policijski spisi, dokumenti iz NDH, katalozi o tipovima oružja itd.), prepliće se s groteskno-ironičnim, sa sarkazmom i paradijom, fantastično-simboličnim parabolama, brojnim karikaturnim metaforama, realistički pristupi smenjuju se s kabalistikom i okultizmom, pasaži tragične liričnosti s efektnim humorom, avanturističko s mitskim, savremenost s dalekom prošlošću, poetsko s političkim (itd., itd.) — jer upravo takvim, u osnovi dinamičnim, asocijativno razgranatim i od situacija i

ličnosti intenzivno isprepletenim tekstualnim tkivom, Bulatović uspeva da ostvari svoju kondenzovanu, demonsku viziju zla.

Koristeći ove brojne paralelne nivoe tehničkog uobličavanja građe, kolažnim principom povezujući pojedine, naizgled samostalne pripovedačke celine, maestralno lakim, fragmentarnim poetskim sredstvima uobličavajući atmosferu i karaktere, pomerajući suodnose ličnosti — od ispovednog monološkog kazivanja, do neutralnog, piščevog interpretiranja i dinamičnog dijaloga uzavrelog od asocijacija — Bulatović, iako svesno ne prisutan u tkivu romana, jednim sugestivnim postupkom montaže datih kadrova, projektuje mozaik traumatične patnje ljudi sa četiri prsta, s vidljivom namerom da svoju paklenu parabolu usmeri ka traženju elemenata ljudskosti u beznađu nasilja i zla (sudbina Miloša Markovića to potvrđuje), ka pronalaženju izlaza, premda je on tako teško naslutljiv i zapretan mračnim ljudskim porivima. Kazujući i iznoseći svu gnusobu i zlo toga anti-sveta, a postavljajući ga tako da bude svojevrsan protiv stav koji će neminovno izazvati pozitivno opredeljenje, autor je angažovani zagovornik jedne indirektno poetike humanizma.

Stoga se u ovoj knjizi tako dubokog, gustog mraka, sasvim sigurno, daju nazreti i iskre svetlosti.

Zora Stojanović

BRANKO ČOPIĆ: »DELJE NA BIHAĆU«

Srpska književna zadruga, Beograd, 1975.

Najnovije djelo Branka Čopića *Delije na Bihaću* treba posmatrati kao svojevrsnu sintezu stilsko — idejnih koordinata ovog pisca i kao potvrdu nepisane istine da svaki pisac piše samo jednu, višeslojnu knjigu svog života.

Što se forme tiče, *Delije na Bihaću* nisu ni izrazita zbirka pripovijedaka, ni roman, a ni autobiografija, iako imaju odlika svake od navedenih formalnih struktura pripovijedanja, pa i primjesa hronike i feljtona. To je čopićevski kolaž, mozaički komponovan, a tematski vezan za određene ličnosti i događaje iz drugog svjetskog rata. Poetska intonacija tkiva djela, međutim, povezuje razbijenu hronologiju digresivnog pripovijedanja o slavnom i elegičnim događajima naše epoee, čineći vezivnu supstancu nekompatibilnih kompozicionih šavova jedinstvenom strukturom.

Djelo je posvećeno »hrabrom, jednostavnom partizanskom ratniku« Milošu Balaću, kakve smo i ranije susretali u Čopićevoj literaturi. Radnja djela događa se u ljeto 1942. godine, zapravo u vrijeme oslobođenja Bihaća.

Atmosfera, likovi, idejni svijet, način pripovijedanja i borbeni etos piščev, sve nam je to od ranije poznato. Nikoletina Bursać, poljar Lijan, Đurajica Orajar, Crni Gavriilo, Mrvica i skoro sve ostale ličnosti, stari su čitaočevi znanci. I ne samo da pisac ovom knjigom oživljava sjećanje na njemu vrlo drage osobe i doživljaje, već citira i samoga sebe.

Jer, priču o učitelju gimnastike Jovi Lekiću i njegovom miljeniku, maratoncu Zoriću, zatim, priču o pokušajju Nikoletine Bursaća da prodire u zgradu AVNOJ-a i vidi kako se stvara nova vlast i država, kao i pripovijetku *Mrvica brani komandanta*, poznajemo iz ranijih Čopićevih rukopisa.

To je osnovna i velika slabost ovog, u širem smislu shvaćeno, autobiografskog djela Branka Čopića, pisca koji je dao vidan doprinos našoj literaturi s tematikom iz narodnooslobodilačke borbe.

Čopićevo variranje, ili opetovanje, ne ogleda se samo u ponavljanju motiva i likova, nego i stilskih rekvizita. Najčešći glagoli su mu: zakreketati, vreknuti, zabobonjiti, zabrudnati, zablejati, razrakoliti se, zarezati, graknuti, zuzukati, rzati,

kukuriknuti, dakle, birane riječi s onomatopejskim osobinama i povezane sa životinjskim svijetom. Nije onda čudo što pisac granicu jave pomije pričom da poljar Lijan, u jednom momentu, »stvarno« razgovara s konjem Sušljom, koji »mekeće« svoju logiku pragmatizma, nasuprot poljarevoj poetičnoj raznježenosti. Piščeva poredenja, takođe, često ostaju u okvirima modernizovane basne. Na primjer: »vreknu kozjim glasom«, »graknu poljar Lijan«, »razrakoljeni recitator«, »zavreća poljar Lijan glasom ukrijedenog jarca« »Zaista sam bio pravo konjsko telence« i tako redom.

Nasuprot ovim isuviše izrabljivanim epitetima i sintagmama, čopićevski humor mjestimično progovara izuzetnom stvaralačkom invencijom.

U veoma dinamičnom, dijaloškom pripovijedanju, deskripcija je svedena na minimum. U stvari, opisi se javljaju u funkciji dijaloga. Slika rata date su više kao pozadinska panorama djela, u centru pažnje nalaze se doživljaji rata, prelomljeni u duši ličnosti.

Bilježeci sjećanja iz burnih dana istorije, Čopić ispisuje himnu našem čovjeku, u kojem vidi, prvenstveno, zapretanu ljudsku snagu, vedrinu i širok duh. Sve ličnosti ovog djela istovremeno su obični ljudi i delije nacionalne istorije. Naime, služeći se postupkom gradacije i mjestimične karikature, pisac u *Delijama na Bihaću* potbretiče prirodnost u čovjeku, dajući niz šaljivih opisa vlastite ličnosti i karaktera ljudi koji su učestvovali u ratu. Taj neposredni pristup ljudskoj tragikomiji, ostvaren je čestom upotrebom deminutiva i augmentativa, različito, ali uvijek dobromanijemno intoniranih u osobenim sintagmama. I to je dobro oprobani i provjereni čopićevski metod maracije.

Bitna novost koju donose *Delije na Bihaću* je intempolliranje pojedinih pitanja o prirodi i smislu umjetničkog stvaranja, shvaćenog kao ljekovito prisustvo u životu, koliko i svjedočenje o genezi pojedinih djela, nastalih u ratu. Tako se na jednom mjestu kaže da je poema *Stojanka majka Knežopoljka*, Skendera Kulenovića, nastala za jednu noć, a pored Branka i Skendera među pjesnicima se javlja i poljar Lijan omladinac Đolko Potrk, deseterački raspoložen, i čitav narod, simbolično oličan u sveprisutnom Zulki Zulkiću. Pojedinačni glasovi »narodnih pijevaca« i »fantazija naših«, slijevaju se u jedinstvenu himnu borbi, kojom mali ljudi ulaze u svoju veliku istoriju revolucije.

Nedeljko Kravljaja



velika mana, 1973.