

RATNI OMLADINSKI ROMANI DUŠANA KOSTIĆA U JUGOSLOVENSKOM I CRNOGORSKOM KONTEKSTU

Svetlana **Kalezić-Radonjić**, Filološki fakultet Univerziteta Crne Gore,
svetlanak@ucq.ac.me

Original scientific paper
DOI: 10.31902/flil.46.2023.10
UDC 821.163.4.09-93-31
UDC 821.163.4.09Kostić D.

Apstrakt: Ratna književnost za djecu i mlade, naročito ona koja tematizuje Drugi svjetski rat, tokom pola vijeka predstavljala je važan dio jugoslovenskog književnog kanona. U radu ću pokušati da osvijetlim njene specifičnosti, širi društveni kontekst u okviru kog se pojavljuje, njenu ulogu u procesu politizacije i konkretnu pojavnost u okviru crnogorske omladinske književnosti, na primjerima dva ratna romana čuvenog pisca Dušana Kostića. Kostićeви ratni romani (*Gluva pećina*, 1956, i *Sutjeska*, 1958) po atmosferi, tematici i načinu obrade teme – spadaju u omladinsku a ne u dječju književnost – pisac ne šteti mlade čitaoce, ne uprošćava psihologiju junaka i složenu pripovjednu materiju vodeći ih put naivnih sfera, ne piše tendenciozno i jednostrano, zbog čega ga podjednako mogu čitati godištem vrlo različiti pripadnici čitalačke publike. Iako završetak njegovih romana ne karakteriše happy end, kroz njih zapravo provijava ontološki optimizam – mladi čitaoci svjesni kompleksnosti života u ratnim okolnostima ipak ne ostaju bez nade, kao jedne od ključnih odlika omladinske književnosti.

Ključne riječi: ratni roman, omladina, jugoslovenska književnost, crnogorska književnost, Dušan Kostić

1. Uvod

U knjizi *Treba braniti društvo* (1998) Mišel Fuko tvrdi da su sve moderne društvene institucije zasnovane na ratu. Po njegovom mišljenju, rat nije izolovana pojava koja s vremena na vrijeme „spopada“ istoriju, već je u pitanju trajno stanje koje utiče na dinamiku moći unutar društvenih institucija. U skladu s ovom tezom ni djetinjstvo – od romantizma naovamo jedan od najprivilegovanijih koncepata u modernom zapadnom društvu – nije izuzeto od procesa i posljedica rata. Iako bi se djeca pojedinačno gledano i mogla smatrati nevinim – samo djetinjstvo nikada nije nevino u ratu. Za značajan procenat globalne populacije, iskustvo detinjstva je i iskustvo rata, a čak ni najzaštićenija djeca koja žive u bogatim i naizgled miroljubivim zemljama nisu van domašaja

ratnih pipaka: ne samo da su i subjekti i objekti propagande (Jurčak 2005), već ih, prema logici Fukoovog argumenta, i sama činjenica državljanstva svrstava u strukture moći zasnovane na ratu.

Ratna književnost za djecu i mlade, naročito ona koja tematizuje Drugi svjetski rat, tokom pola vijeka predstavljala je važan dio jugoslovenskog književnog kanona (Kalezić-Radonjić 2023). U radu ću pokušati da osvjetlim njene specifičnosti, širi društveni kontekst u okviru kog se pojavljuje, njenu ulogu u procesu politizacije i konkretnu pojavnost u okviru crnogorske omladinske književnosti na primjerima dva ratna romana čuvenog crnogorskog pisca Dušana Kostića.

2. Specifičnosti ratnog romana za djecu i omladinu

Tematikom i ukupnom koncepcijom ratni roman za djecu i omladinu uklapa se u postojeći kontekst ratne proze, ali po brojnim specifičnostima čini zasebnu cjelinu. Te posebnosti najviše se tiču izrazite dinamičnosti koja predstavlja bitno obilježje ovog tematskog specifikuma, ali u domenu književnosti za djecu i omladinu – dobija još intenzivniju pojavnost. Generalno gledano, u romanima za djecu i omladinu sve vrvi od naglašene smjene događaja, čemu ratni temat pogoduje i svojom avanturističkom notom. Kako je riječ o zasebnoj vrsti čitalačke publike, podrazumijeva se udovoljavanje njenom horizontu očekivanja, zbog čega dolazi do brojnih kompromisa u kojima najčešće bivaju problematizovane kategorije *realističnosti* i *objektivnosti*. Budući da se radi o recipijentima mladog uzrasta, ove dvije kategorije nisu ispunjene istim sadržajem kao u književnosti za odrasle – često se dešava blagi „zaokret“ ka naivnom poimanju svijeta prikazanih predmetnosti, u kojima djeca kao glavni junaci bivaju zaodjenuta velom svemoći. Time se, naravno, plaća danak realističnom i objektivnom modelovanju literarnog svijeta koji bi u okviru ovih kategorija trebalo da posjeduje elementarnu sličnost sa svojim vanliterarnim predloškom.¹

Ipak, postoje autori koji temu rata tretiraju s ozbiljnošću te se oblikovanje književne stvarnosti donekle približava onoj prisutnoj u književnosti za odrasle. Takav pristup nužno podrazumijeva kompleksnije viđenje fenomena rata, a u

¹ Razmatrajući problem ratne proze za djecu Slobodan Ž. Marković je na izvjestan način „opravdao“ obilje likova djece u literaturi o NOB-u: „U svenarodnoj borbi, kao što je bila jugoslovenska narodna revolucija, prisustvo dece u ratnim zbivanjima bilo je drastično. Ona su svakodnevno osećala nedaće rata, bila njegove žrtve ali i aktivni učesnici u toj nehumanoj igri, sa manje ili više svesti o njenom karakteru. Otuda, u književnoj obradi tematke i motiva o narodnooslobodilačkoj borbi dete nije moglo biti zaobiđeno. Ono je postalo akter zbivanja u umetničkoj predstavi, nametnulo se kao književni junak, jer je dečja sudbina bila podsticaj stvaraocima za sagledavanje čovekove budućnosti, inspiracija za umetničku konkretizaciju opštih sudbina i saznanja“ (Marković 1975, 153).

skladu s tim slojevitiji doživljaj i tretman date tematike, složeniji književni postupak i zahtjevniju romanesknu tehniku. Stoga se upravo romani iz ove grupacije javljaju kao „osvježanje“ u moru brojnih ostvarenja koja su se najčešće rukovodila samo spoljašnjim, ratnim okvirom, dok je sve unutar tog okvira odisalo naivnim avanturizmom. Takođe, data ostvarenja obiluju uvjerljivim likovima djece, „od krvi i mesa“, čija je bitna odlika – u skladu sa poetikom realističnosti – *transformativnost*. Njihovo odrastanje suštinski određuje rat, a njegova grubost, surovost i nehumanost razbijaju obrise djetinjstva kao romantičarski percipiranog doba nevinosti, gurajući junake u prijevremeno odrastanje.

Premda neki autori, poput Nova Vukovića, primjećuju razliku u tretmanu ratne tematike pripisujući je umjetničkoj snazi autora, smatram da se pored te, nesumnjivo tačne opaske, ovdje radi o još nečemu. Naime, kategorije objektivnosti i realističnosti dospijevanjem u ovakav književni kontekst prilagođavaju se trećem članu komunikacionog dijagrama koji čine pisac, knjiga i čitalac, te u zavisnosti od toga koga smatraju za svoju ciljnu grupu u čitalačkom smislu – predškolski, školski, pubertetski ili adolescentski uzrast – pisci u velikoj mjeri prema toj činjenici oblikuju i svoj stvaralački postupak. Po mišljenju Zorice Turjačanin većina pisaca za djecu i mlade u pogledu romanesknog modelovanja zadržava tradicionalno-realistički koncept, stepenastu fabulu, omniprezentnog naratora i hronološku kompoziciju (Turjačanin 1978, 32), dok je u prozi za odrasle rijedak slučaj da fabula teče jednostavnim hronološkim slijedom (Flaker 1986, 341). U ovom kontekstu kompleksnost se javlja kao ključna distinktivna crta između proze za djecu i proze za odrasle – dok su se u književnosti za odrasle „odomaćili“ složeniji literarni postupci, književnost za djecu i omladinu uglavnom ne obiluje primjerima modernijeg književnog tretmana. Uzrok tome može se pronaći u formi i kompoziciji književnog djela za djecu:

Događaji u književnom delu za decu obično se nižu pravolinijski, jedan za drugim, odnosno slika za slikom, situacija za situacijom po logičkom redu. Ovo je važno zbog toga što dete svoju pažnju uvek usredsređuje na glavni događaj i nestrpljivo čeka da vidi kako se taj događaj završava. Ali ovo ne znači da se tok radnje može menjati filmskom brzinom. Naprotiv, svaka slika i situacija treba da bude upečatljiva i da sazri u dečjoj svesti, a zatim prirodno da ustupi mesto narednom, novom sadržaju, koji je opet u najtešnjoj vezi sa glavnim tokom radnje. Veća udaljavanja od osnovne zamisli, od osnovne radnje, pogotovo ona verbalna, mogu da zbune dete, da mu prekinu kontinuitet misli i učine priču ili pesmu nezanimljivom. Dobar dečji pisac uvek izlaže tok radnje tako da detetu odmah u početku snažno istakne njen uzrok, a zatim ga u toku priče na razne načine ponavlja održavajući stalno dečju pažnju i interesovanje za ono što će doći na kraju događaja. On, naime, vrlo slikovito ističe ekspoziciju radnje, prenosi njenu suštinu u tok

priče, snažno ističe njenu kulminaciju i u raspletu vodi malog čitaoca do kraja, koji se najčešće jednim krugom spaja sa početkom radnje, odnosno priče. Zato dečji pisac naročito vodi računa da se događaj u priči odvija u strogoj uzročno-posledičnoj vezi, jer najmanja nejasnoća u tom pogledu slabi dečju pažnju, tim više ako ga pojedini detalji, kao manje celine, ne mogu da zainteresuju. Jednom rečju, dete voli razložen početak priče, njen jasan tok i sasvim određen rezultat na njenom kraju (Čalenić 1975, 152).

Treba naglasiti da je Čalenić prilikom promišljanja ovog fenomena u prvom redu imao na umu ostvarenja koja se odnose na mlađu recipijentsku skupinu. Međutim, brojni proučavaoci književnosti za djecu, poput Hrista Georgijevskog, kao glavni nedostatak ove literarne oblasti ističe izostanak modernizacije umjetničkog postupka (2005). Jasno je da su oba kritičara imala na umu dijametralno različita djela – opravdavajući jednostavno pričanje i poštovanje hronologije događaja Čalenić je mislio na ostvarenja tipa *Ježeva kućica* Branka Ćopića upućenih predškolskom uzrastu djeteta, a zalažući se za novitete u pripovjedačkoj tehnici Georgijevski je imao u vidu prvenstveno djela koja se odnose na starije čitaoce mlade populacije, tinejdžerskog i omladinskog uzrasta. Stoga je bitno istaći činjenicu da postoje značajne razlike između dječje i omladinske književnosti, te su u pravu oni proučavaoci koji zanemarivanje periodizacije književnosti po uzrastima čitalaca ističu kao veliki propust (Bošković 1975, 158).

Ratni romani u ovom kontekstu dodiruju se s istorijskim romanima² i romanima o djetinjstvu. Razmatrajući datu problematiku priličan broj istraživača ističe da su uspjeli oni romani „koji su pisani sa ublaženim strahotama rata, sa manje ubistava i smrti, a s jednom izrazitom humanom porukom“ (Čalenić 1975, 159), kao što su na primjer Ćopićevi i Diklićevi romani. Takođe, treba naglasiti da ratni roman spada u podvrstu akcionog romana, i da je kao takav, bitno obilježen uobičajenom tehnikom koja karakteriše ovaj tip proze podrazumijevajući ustaljenu strukturu i unaprijed određen model književnog junaka, te mu kao

² Hristo Georgijevski smatra da se većina romana sa ratnom tematikom ne može smatrati istorijskim zbog umjetničkog postupka u kojem ključnu ulogu igra odnos autora prema vremenu, koji se ili bazira „na folklornom i spoljašnjem doživljaju vremena i isto takvom konstituisanju vremena priče ili je podređen strukturi društveno-političkih stavova i ideja. Takav odnos prema vremenu kao presudnom faktoru romana, negativno se odražava na žanr romana sa ratnom tematikom. Kao savest svog vremena pisci teže da obuhvatnije iskažu određena zbivanja iz rata. Uglavnom se zahvataju manji, presudni segmenti iz života junaka i manji vremenski segmenti. Zato se najveći deo ovih romana ne može prihvatiti za istorijske. Oni se mogu shvatiti kao određeni podžanr istorijskog romana“ (2005, 112).

takvom nisu strani shematizam³ i stereotipizacija nacionalnih i individualnih karakteristika.

Romani za djecu sa tematikom NOB-a spadaju u podvrstu akcionog romana, ali ipak posjeduju i neke specifičnosti koje ih izdvajaju iz te grupacije. U klasičnom akcionom romanu akcionost najčešće nastaje kao posljedica nekog unutrašnjeg impulsa ili izvjesnog spleta slučajnih okolnosti, dok se ovdje aktivira uglavnom motivisana preživljavanjem – preplitanje akcionih i psiholoških elemenata doprinosi kompleksnijem romanesknom tkanju. Ako je u akciono-avanturističkom dječjem romanu postojala crno-bijela polarizacija likova, pri čemu su negativnim tonovima najčešće bili oslikani pripadnici svijeta odraslih, ovdje data konfrontacija doživljava metamorfozu u vidu podjele na pozitivne i negativne junake u skladu sa njihovim djelovanjem, bez obzira na to da li pripadaju svijetu djece ili odraslih. Iako se avanturistički romani gotovo po pravilu završavaju happy-endom, ovdje se srećni završetak ne obezbjeđuje po svaku cijenu – upravo suprotno, čak i u onim slučajevima koji se završavaju srećno junaci romana plaćaju danak ratnoj stihiji, najčešće u vidu neizbrisivih ožiljaka koji apostrofiraju intimnu dramu opustošenog djetinjstva, u čemu se uočava još jedna razlika u odnosu na avanturistički roman čiji likovi, uslovno rečeno, neokrznuti prolaze kroz nesvakidašnja dešavanja.

Društveno-istorijske okolnosti druge polovine XX vijeka uticale su na izdavačko i proizvodno polje dječje književnosti, ali istovremeno i na književnu produkciju. Od završetka Drugog svjetskog rata uspostavlja se takav društveni poredak koji radikalno normira i disciplinuje ne samo proces književne komunikacije, već i njegov sadržaj u kojem se dijete vidi kao dio društvene zajednice, a ne kao njoj suprotstavljeno ili iz nje izdvojeno (Hameršak, Zima 2015, 217-218).

2. Opšte odlike jugoslovenske ratne književnosti za djecu i mlade i njena uloga u procesu politizacije

NOB se pokazao kao bogat izvor književne inspiracije u tradiciji već obilježenoj mnogobrojnim ratovima, zbog čega se nametnuo kao važan tematsko-motivski kompleks. Pored poezije, kao dominantne književne vrste u doba ratnih meteža,⁴ nakon Drugog svjetskog rata bili su zastupljeni svi prozni

³ U vezi sa tim Milan Crnković navodi: „Mnogobrojni romani dadu se svesti na svega nekoliko tema – dječaci sakrivaju ranjenog borca, pomažu mu i poslije zajedno s njim izvode velike podvige; djeca izgube roditelje, lutaju šumom i priključuju se borcima; dječak i djed bore se u pozadini dok na kraju dječak ne ode u odred, dječaci i mladići u okupiranim gradovima izvršavaju opasne zadatke; djeca su prebačena na selo i tu dolaze u vezu sa borcima itd.“ (1977, 153).

⁴ Kako je ratna književnost nastajala i tokom borbi, u vrijeme meteža, to je književnost ovog perioda bitno obilježena kraćim formama: pjesmama (koračnicama, rodoljubivim

žanrovi – romani, pripovijetke, crtice i zapisi o temama, motivima i sadržajima NOB-a i revolucije. Još u toku rata 1944. godine čuveni bosansko-hercegovački pisac Branko Ćopić objavljuje *Priče partizanke*, a svega godinu dana kasnije zbirke patriotskih pjesama *Pjesme pionirke* i *Bojna lira pionira*, kao i zbirku pripovjedaka *Družina junaka*. Nedugo nakon oslobođenja 1946. godine slovenački pisac Tone Seliškar objavljuje roman *Drugovi*, hrvatsko-srpski pisac Petar S. Petrović – roman *Mali Milkin*, srpski pisac Kosta Stepanović – roman *Sin nepokorenog grada* 1948. godine, Arsen Diklić – *Salaš u Malom Ritu* 1953, te se u vrlo kratkom vremenskom razmaku pojavljuje čitav niz autora koji je u okviru dječije književnosti tematizovao Drugi svjetski rat (Aleksa Mikić, Dušan Kostić, Branko Ćopić, Milorad Gočin, Branko Ćulibrk, Živorad Mihailović, Nikola Trajković, Dušan Simić, Mirko Vujačić, Berislav Kosier, Dragan Božić, Mitar Milošević, Mirko Petrović, Danko Oblak, Milivoj Matošec, Milenko Ratković, Anđelka Martić, France Bevk, Prežihov Voranc, Slavko Janevski, Vidoe Podgorec, Olivera Nikolova i mnogi drugi). Uzrok ovolikoj brojnosti djela i autora može se, između ostalog, pronaći i u činjenici da se jugoslovenska proza za djecu i mlade, naročito roman koji se konstituiše tek u periodu poslije Prvog svjetskog rata, sada dobija priliku da procvjeta u skladu s opštom klimom „obnove i izgradnje“.

Od teme rata se nije moglo pobjeći budući da se nametala iz psiholoških razloga (rat je ostavio izuzetno dubok trag i u mladima i u odraslima), ali i iz pragmatičko-političkih pobuda koje su dovodile do čitavog niza estetskih „propusta“. Tema rata je po svojoj prirodi dinamička tema koja obećava uzbudljivost i avanturu, ali s druge strane nosi svoj tamni potencijal (teški prizori, krv, stradanja, razrušena djetinjstva). Budući da se mladi čitalac identifikuje s glavnim junakom, iz psiho-emotivnih razloga njegova smrt je često bila neprihvatljiva što je dovodilo do mnogih „nasilnih“ umjetničkih kompromisa

pjesmama, poemama) i novelističkom prozom. Tako će Miloš Bandić u promišljanju književnosti NOB-a istaći: „Fragment je gotovo jedina mogućnost (književne) konstrukcije u vremenima destrukcije ili nemogućnosti širih konstruisanja. On je deo nedovršenih, ili nedovršivih, mozaika, zapis, tekst, užurbani odjek imaginarne celine u njenom zaustavljenom ostvarivanju. (...) Otuda u književnosti narodnooslobodilačke borbe dominiraju manji žanrovi, koji najspontanije reflektuju ubrzani puls vremena i njegovih problema, pre svega (politička) lirika, kao uzbuđeno entuzijastički oblik i jezik. (...) Tako se, u ovom slučaju, poema javlja kao mogućnost kompleksnije celine, sinteze, vizionarne prostornosti i dubine. Poema je, između ostalog, tranzitivni lirsko-epski oblik, između pesme (ili poetskog ciklusa, neupadljivo povezanih ili raščlanjenih delova, fragmenata) i romana, odnosno jedinstvo trenutne lirske sugestije i atmosfere, i razvijenog kazivanja, fabule, trajanja“ (Bandić 1975, 25). Takođe ovaj autor i eksplicitno nabraja koje se književne vrste i žanrovi javljaju kao dominantni u pomenutom periodu: lirska poezija, politička publicistika, književna publicistika, pripovjedačka proza, dnevnici, hronike, dramski tekstovi, recitacije itd. (69)

između onoga što bi čitaocu odgovaralo i onoga što je moguće. U skladu s tim osnovni umjetnički nedostatak, pored podignutog patosa i vidljive tendencioznosti, bili su likovi djece čije su snage i realne mogućnosti često bile dovedene u pitanje budući da su se kosile sa svim zakonima vjerovatnosti. Veliki broj pisaca je išao linijom prenaplašene akcionosti, preeksponiranog dječijeg heroizma, crno-bijele tehnike u modelovanju likova, odnosno literature koja je slikala rata, prije svega, kao veliku avanturu potpuno gubeći iz vida njegovu nehumanu stan i sudbinske posljedice po osjetljivu dječiju psihu.⁵

Mnoga djela toga perioda karakterisala je izuzetna sličnost, gotovo uniformnost – bila su građena po manje-više istom modelu, s mnoštvom elemenata koji bi taj tip proze označio kao šund. U slabijim djelima djeca potpuno zaklanjaju svijet odraslih, kao da samo ona vode rat, a eventualni akteri iz toga svijeta svedeni su na ulogu statista. U kvalitetnijim djelima ovog temata pokazano je više povjerenja u mlade čitaoce i njihove mogućnosti razumijevanja rata kao kompleksnog fenomena. Apostrofiranje tamne strane rata, a posebno njegovog uticaja na mijenjanje svijesti ljudi i nasilnog brisanja granica između djece i odraslih, predstavljaju elemente po kojima se ovaj tip proze u pojedinim segmentima izjednačavao sa prozom za odrasle. Glavni pomak tiče se činjenice da starmali junaci ustupaju mjesto djeci „od krvi i mesa“ koje rat nepredvidljivo oblikuje nanoseći im ožiljke. Nastojanje da se tema rata sagleda kompleksnije, za sobom povlači prirodnije postavljanje pozicije djetinjstva u kontekstu opštih ratnih zbivanja, pri čemu njihovo učešće u ratnoj drami djeluje logično i uvjerljivo. Umjesto idealizovanog junaka sa kristalno čistim moralnim i ideološkim profilom sve češće se pojavljuje junak sa svim atributima svoje ljudske prosječnosti i nesavršenosti – biće na koje nalijeću sumnje i iskušenja.

U ratnoj prozi sasvim izostaje jedan aspekt veoma čest u djelima dječije književnosti – sukob generacija. Ovdje je suprotno tome prikazano sadejstvo generacija koje se afirmiše na putu ka istom cilju, što je jedna od značajnih revoucionarnih tema. Stoga, pisci memoara i dnevničkih zapisa često posmatraju mlade ljude „kao sastavni i neodvojivi deo naroda, dajući im, kao i drugim borcima, opšte odlike kolektiva kome pripadaju. Prema tome, u ovim vrstama proznog stvaralaštva vrlo su retke izrazitije konkretizacije i individualizacije likova“ (Bošković 1975, 158).⁶

⁵ Iako je ratna proza, gledano sveukupno, isprepletena s avanturističkim i borbenim pričama, po mišljenju Mitzi Myers (2008, 19–20) ona je u suštini didaktička (zato što pokreće pitanja patriotskog morala ili ratnog morala uopšte), predvidljiva (jer je očigledno ko će na kraju biti pobjednik u dihotomiji „dobri i zli“) i često služi „kao kanal za nacionalne ideologije“ (20).

⁶ Primjera radi, čuveni hrvatski pisac Vladimir Nator posvetio je dosta prostora borcu-omladincu u svom dnevniku *S partizanima* (1945). Mada nije jasno izdiferenciran niti izdvojen iz mase kao izrazita individualnost, ipak mu je u najopštijem moguće odrediti

Od ratne proze za djecu očekivalo se da bude svojom strukturom bliska djetetu, po riječima Slobodana Ž. Markovića „da posleratne generacije u njenoj poetskoj predstavi nalaze zadovoljavanje radoznalosti, podsticaj za intenziviranje osećanja i proživljavanje sudbine literarnih junaka i povod za razmišljanje o čoveku i životu“ (151), pri čemu je kao ključna odlika morala postojati – umjetnička vrijednost. S druge strane postojali su mnogi svjedoci ratnih zbivanja koji su tražili da poetska vizija ne iznevjeri njihovu predstavu o prošlosti. U skladu s tim zahtjevom nastavljajući se na prethodnike u domenu umjetničkog postupka – u ovim djelima preovlađuje realistička naracija, dinamična i na momente zahuktala, pripovijedanje se više oslanja na vjerovatne istorijske činjenice, zbog čega istoričnost i dokumentarnost približavaju ovaj vid stvaralaštva istorijskom romanu i pripovijeci. Malo je djela u kojima je piščeva mašta nadgradila polaznu ratnu inspiraciju i izdigla poetsku predstavu do bajke.⁷ U poratnoj prozi nešto je izrazitija ljudska angažovanost u razrješavanju životnih zbivanja. Kao komponenta to je svojevrsan nastavak idejne usmjerenosti (kolektivistički duh, akcionost i opredijeljenost junaka za određena progresivna načela) međuratne proze za djecu sa socijalnom tematikom koju su pisali Mato Lovrak, Tone Seliškar ili Branko Ćopić. U djelima s ratnim motivima socijalna tematika se transformiše u borbu za opstanak i borbu za ostvarenje humanističkih ideala.

Diskrepanca između kvantiteta i kvaliteta predstavlja ključno obilježje perioda u kojem je dominirala ratna proza zato što su brojna djela ponavljala „već viđeno“ – nisu donijeli bogaćenje ni u romanesknoj tehnici, ni u idejnom promišljanju rata kao pojave. Uzrok tome, između ostalog, može se tražiti i svojevrsnom fenomenu duhovne inercije koja prati tzv. velike teme – jedna okamenjena predstava rata, izgrađivana i literaturom i drugim sredstvima duhovnog uticaja, kao da je postala dio kolektivnog viđenja od kojeg je teško bilo pobjeći (Vuković 1984). Sve što bi predstavljalo odstupanje od pomenute okamenjene predstave bilo bi velikom broju slučajeva podvrgnuto sumnji i kritici.

portret. To je čovjek koji shvata zakone revolucije i oslobodilačke borbe; hrabar je, gotovo neustrašiv, izdržljiv, uporan, disciplinovan, s ponekom primjesom i drugačijih osobina što likove čini stvarnijim i životnijim. Međutim, bilo je i pisaca koji su se opredjeljivali za drugačiji postupak kreirajući likove kao izrazite individualnosti, s osobenim karakternim crtama, koji su dobijali tipična svojstva naroda. Ovi likovi su nosili u sebi pečat specifične atmosfere sazdane na snažnim društvenim potresima, ratnim zbivanjima koja su ostavila traga gotovo u svemu: u psihi ljudi, u načinu njihovog ponašanja, jednostavno u svim vidljivim manifestacijama doživljenog i proživljenog, pri čemu je borba u čovjeku i oko njega bila – dominantna.

⁷ Na samom početku ovog perioda stoje već pomenute Ćopićeve *Priče partizanke* pripovijedane kao bajke, dok su kasnije samo neki tekstovi za najmlađu djecu, prvenstveno predškolskog uzrasta, sadržali ovakve karakteristike.

U svenarodnoj borbi, kao što je bila jugoslovenska, prisustvo djece u ratnim zbivanjima bilo je drastično. Po riječima Slobodana Ž. Markovića ona su svakodnevno osećala nedaće rata, bila njegove žrtve ali i aktivni učesnici u toj nehumanoj igri, sa manje ili više svesti o njenom karakteru. Otuda u književnoj obradi tematike i motiva o narodnooslobodilačkoj borbi dete nije moglo biti zaobiđeno. Ono je postalo akter zbivanja u umetničkoj predstavi, nametnulo se kao književni junak, jer je dečja sudbina bila podsticaj stvaraočima za sagledavanje čovekove budućnosti, inspiracija za umetničku konkretizaciju opštih sudbina i saznanja. (153)

Stoga mnoga djela ovog kruga govore o dječijim akcijama koje su vođene protiv okupatora, sjedinjujući uglavnom dječake (i odrasle) koji zajednički učestvuju u podvizima (romani Mirka Vujačića *Pod krovom neba* i *Morski jastreb*, *Zelena reka – Crvena reka* Berislava Kosiera, *Salaš u Malom Ritu* Arseno Diklića,⁸ *Sutjeska* i *Gluva pećina* Dušana Kostića, *Rasprodane novine* Anđelke Martić...), ili su pak ocrтана djeca koja nisu neposredno učestvovala u opasnim diverzijama, ali su pomagala partizanima, čuvala ranjenike ili obavljala kurirske zadatke, pri čemu je uloga „pasivnih pomagača“ uglavnom bila dodijeljena rijetkim likovima djevojčica (Mikićev roman *Djevojčica sa plakata*, Seliškareva *Djevojčica sa junačkim srcem...*) što predstavlja zanimljivu, ali posebnu temu koja izlazi iz okvira ovog rada. Kada se ovakvim djelima dodaju i tematske publikacije usko vezane za pojam *pionir*, kao prvoj razini u uspostavljanju socijalističkog građanina, koje su zajedno sa raznim pionirskim priručnicima i bogatom pionirskom periodikom (pionirski i dječiji listovi *Pionir*, *Pionirski list*, *Ciciban*, *Modra lasta*, *Radost*, *Poletarac*, *Kekec*, *Titov pionir*, *Bukuria*, *Drugarče*, *Razvigorče*, *Dečje novine*, *Vesela sveska*, *Plavi vjesnik*, *Zmaj*, *Oto*, *Male novine...*) (Ognjanović, Prelić 1982, 78), štampane u stotinama hiljada primjeraka, jasan je obim ideološkog okvira društva koji je vrlo ozbiljno shvatio koncept državne „brige o djetetu“. To dijete je već od malih nogu trebalo da pokaže određene društveno korisne osobine, pri čemu je aktivizam bio jedna od najviše rangiranih budućih da je podjednako doprinosila i transformaciji društva i slavljenju te transformacije.

⁸ Ovaj roman Arseno Diklića po mnogo čemu predstavlja izuzetak – i po umjetničkoj vrijednosti i po činjenici da je nastao na osnovu stvarnog događaja (u pitanju je akcija paljevine žita koju su izvela djeca nekog vojvođanskog sela). Glavnog učesnika, dječaka Milana Maljevića, pisac je mnogo puta nagonio da mu pripovijeda, ne toliko zbog same akcije, koliko zbog načina na koji je to pripovijedao – smireno, jednostavno, obično, „kao da se radi o pecanju ribe“ (Hromadžić 1966, 76). Diklić je potom upravo jednostavnost i prirodnost prihvatio kao svoj stvaralački imperativ u oblikovanju ovog romana.

Pored aktivizma koji je posredno trebalo da doprinese smislu za kolektivni život i socijalističkom vaspitanju, razvijanju ljubavi prema svojoj zemlji, njegovanju tekovina revolucije među najmlađima i njihove pripreme za kasnije učešće u KPJ, od pionira su se očekivale i neke univerzalne, vanvremenske osobine – iskrenost, poštenje, vrjednoća, odvažnost, naprednost, istrajnost, otvorenost, ponos, samostalna inicijativa, kreativnost itd. Tokom pedesetih i ranih šezdesetih godina XX vijeka pojam *omladina* dobija nove semantičke slojeve povezane sa socijalističkim društvenim uređenjem čime se djelimično politizuje.

3. Ratni omladinski romani Dušana Kostića

Ratni roman za djecu i omladinu u Crnoj Gori ne javlja se odmah nakon završetka rata, već cijelu deceniju kasnije – kao da je postojala potreba da se slegnu utisci, da zacijele rane da bi se o njima moglo progovoriti. Nakon pomenutog perioda, jedan za drugim, pojavljuje se petnaestak romana,⁹ a prva dva od čuvenog pisca Dušana Kostića (1917-1997), namijenjena omladini, čime se ovaj autor javlja na samom početku konstituisanja omladinske literature u Crnoj Gori. Svega tri godine nakon *Svemoćnog oka* Čeda Vukovića, kojim se 1953. godine otvaraju vrata ove književne oblasti, Dušan Kostić objavljuje *Gluvu pećinu* započinjući u okviru nje na taj način i novu vrstu romana – ratni roman. „Kostić svakako spada u one pisce srpskohrvatskog jezika – primijetiće Novo Vuković u osvrtu na romaneskni opus ovog stvaraoca – za koje je rat bio i ostao jedno od konstantnih izvorišta tema i inspiracija. Nije nimalo čudno onda da je svoje prve romane posvetio toj velikoj temi“ (Vuković 1984, 120). Treba naglasiti da je poratna literatura bila pod snažnim uticajem sovjetske književnosti, te se formiranje ove romaneskne vrste na južnoslovenskom području ne može smatrati samoniklom pojavom. U svakom slučaju, prije navedenog Kostićevog djela, u okviru crnogorske književnosti za djecu i omladinu, nije postojalo ni jedno djelo ove vrste, te se s punim pravom može reći da ovog autora smatramo začetnikom ratnog romana. Dvije godine kasnije, Kostić objavljuje i roman *Sutjeska* nastavljajući nit već naznačene žanrovske profilacije.

Važno je naglasiti da Kostićevi ratni romani po atmosferi, tematici i načinu obrade teme – gotovo u cjelosti spadaju u omladinsku, a ne u književnost

⁹ Radi se o sljedećim romanima: Dušan Kostić: *Gluva pećina* (1956), Dušan Kostić: *Sutjeska* (1958), Mirko Vujačić: *Morski jastreb* (1960), Mirko Vujačić: *Tužni cirkusanti* (1960), Mirko Vujačić: *Pod krovom neba* (1961), Dušan Dostinić: *Veliki raspust* (1963), Mitar Milošević: *Tajanstveni starac* (1963), Mirko Vujačić: *Mali zvonari* (1965), Mirko Vujačić: *Kad zvezde postanu igračke* (1969), Draško Ščekić: *Zlatne legende* (1970), Mirko Vujačić: *Deda Štukina družina* (1973), Svetislav Bošnjaković: *Pod zelenim svodom* (1975), Mitar Milošević: *Raspukla ledena kora* (1978), Stevan Bulajić: *Dom u divljoj travi* (1978), Milenko Ratković: *Ratne igre* (1980).

za djecu. Gotovo u svim kritičkim osvrtima na Kostićeva ostvarenja iz ove oblasti¹⁰ insistira se na odnosu pisca prema mladim čitaocima – on ih ne šteti, ne umiljava im se, ne uprošćava složenu materiju vodeći je put naivnih sfera, ne piše tendenciozno za njih, zbog čega ga podjednako mogu čitati godištem vrlo različiti pripadnici čitalačke publike.¹¹ S obzirom na činjenicu da se u dječjoj književnosti djeca tradicionalno štite od teških dešavanja, ovakav Kostićev stav u skladu je s težnjom da se pred djecom i mladima ne čuti o surovim životnim činjenicama. Takvo mišljenje zastupao je i Edvard Ardizon, čuveni britanski slikar, ratni umjetnik i ilustrator dječjih knjiga, smatrajući da tuga, gubitak, siromaštvo, neuspjeh, pa čak i smrt, ako su umjetnički realizovani na pravi način, mogu bez traume upoznati mladu publiku sa punoćom svijeta u kojem živimo – u protivnom se djeca i mladi zadržavaju u uskom i jednodimenzionalnom prikazu svijeta koji ne odgovara pravom stanju stvari (1980, 293). Sam Kostić bio je svjestan izvjesnih umjetnički neadekvatnih rješenja u svojim romaneskim ostvarenjima, ali i toga da dinamizam zbivanja i kumulativno nizanje događaja obezbjeđuju zanimljivost za kojom žudi mlada čitalačka publika koja, po pravilu, spada u nestrpljive čitaoce žedne fabulativnosti.¹²

Napet zaplet u dramskom smislu podrazumijeva i sukob. U *Gluvoj pećini* čiji se tematsko-motivski sklop tiče propasti stare Jugoslavije, dizanja ustanka u Crnoj Gori i uništenja jedne grupe komunista, glavni sukob izveden je na liniji domaće stanovništvo-okupator, ali i partizani-četnici. Drugi Kostićev roman, iako tematski vezan za čuvenu bitku na Sutjesci, koja se i pored motivskog fokusa datog u naslovu više osjeća kao događaj u pozadini a ne u središtu, u suštini

¹⁰ O Kostićevom stvaralaštvu za djecu i omladinu pisali su Mirko Banjević, Dušan Baranin, Voja Marjanović, Dragoljub Jeknić, Radojica Tautović, Miodrag Tripković, Dragan Lakićević i drugi.

¹¹ Zanimljivo je da se na svjetskoj književnoj sceni krajem XX vijeka pojavio veliki broj knjiga za djecu i mlade o Drugom svjetskom ratu – istraživači to ne vide kao slučajnost smatrajući da se razlog može pronaći u svojevrsnom istorijskom revizionizmu, po kojem treba „ispraviti“ dokumente i zapise iz Drugog svjetskog rata, i prenijeti ih generaciji XXI vijeka sa snažnim osjećajem da nikada nije kasno edukovati djecu o ratu i njegovim posljedicama. Pomenuti trend „korigovanja istorije“ prije svega se odnosi na postepenu smjenu od kulturnih izvjesnosti 1914. do pluralizma i ambigviteta 2000. (Fox, 2001).

¹² U razgovoru s Milošem Jevtićem, Kostić je ponudio određena (auto)poetička shvatanja pisanja za djecu: „Mislim da je veoma odgovorno pisati za djecu, i nimalo nije lako – kako se nekome čini. Zbog toga sam dugo oklijevao da se otisnem u oblast dječje mašte, čak nisam ni namjeravao da to uopšte činim(...) Po mom mišljenju kudikamo je teže pisati poeziju za djecu, jer pjesma mora da bude čitka, maštovita u opsegu dječjih mogućnosti, da se spusti na nivo uzrasta kojem je posvećena – a od početka do kraja da izdrži ljepotu i čisto estetsku sugestivnost. Prozi je kudikamo lakše: tamo se padovi manje vide. Nije teško uvidjeti da djeca najviše vole romane, uzbudljive, sa napetim zapletima(...)“ (Jevtić 1981, 83).

karakterišu identični konflikti. Međutim, ono po čemu se ova dva romana veoma razlikuju jesu unutrašnji sukobi kojima u prvom Kostićevom ostvarenju nije posvećeno toliko mjesta koliko u narednom.¹³ Unutrašnjim previranjima glavnog junaka *Gluve pećine*, dječaka Joleta, posvećene su tek dvije epizode – kada mu Živalj Perišić, lokalna štetočina, koja je po riječima jednog od likova „i iz manastira ispod sveca pare dizao“ (Kostić 1969, 59), na prevaru otima pištolj, dječakov prvi ratni „trofej“ koji je pošteno zaradio, i epizoda kada ga isti lik, u tom trenutku već četnik, uzima za pisara ucjenjujući njegovog oca dok dječak u sebi proživljava pravu dramu. Znatno više mjesta zauzimaju kolektivna previranja stanovništva koje, u želji za opstankom, ne zna kome da se prikloni, jednoj ili drugoj strani. Može se reći da ta etička dilema, zapravo, predstavlja glavnu okosnicu romana, čiji je konačni odgovor nedvosmislen. Premda bi se u ovoj finalnoj decidnosti mogli vidjeti tragovi ideološkog usmjerenja (ipak, treba uzeti u obzir cjelokupni kontekst društveno-istorijske klime koja je uspostavljanjem cenzorskih komisija oblikovala izdavaštvo tog perioda!) Dušan Kostić je predstavljanjem kompleksne slike stvarnosti ublažio trend simplifikacije i udovoljavanja duhu vremena. Konačno, kako je i sam bio učesnik Drugog svjetskog rata, utkao je i svoja lična uvjerenja i nedoumice u ideološki sloj djela.

Unutrašnjim sukobima i psihološkim poniranjima u svijest junaka mnogo je više mjesta posvećeno u *Sutjesci* – Kostić otvoreno legitimiše ratom intenziviranu povredivost statusa djetinjstva i sljedeći pasus bi se zbog svoje univerzalnosti mogao primijeniti na ratni roman u cjelosti:

Baćen je evo bio u kovitlac ratni ne shvatajući otkud i zašto, i nit spokojnog i radosnog dječastva grubo se prekinula ostajući samo u oštrom sjećanju. Ožiljci su tupo udarali u mladu zbunjenu dušu i činili da ona počne sazrijevati daleko prije vremena, pokušavali da ogrube lice i nametnu ozbiljne kretnje odraslih. Banuo je odnekud surov i opak život, gramziv i opasan, i naturao želju kod malog i nejačkog da bude odmah snažan i otporan, sasvim odrastao čovjek, kako bi mogao odoljeti svemu što ga sada snalazi. Stvorila se, malo-pomalo, neprimjetna skrampa oporosti i tvrdoće u dječaku. Ali ispod te skrame

¹³ To je istovremeno i jedan od razloga zbog kojih Joletov lik ima određenih umjetničkih propusta, u vezi sa čim je Dragoljub Jeknić pisao: „Ulogu dječaka Jola Kostić nije prostudirao dovoljno, to jest onoliko koliko uloge odraslih u ovom djelu. Jole ne djeluje upečatljivo, knjiški je lik... Pisac je htio da njegov roman bude dječji i mladalački, a Jole mora biti izuzetan da bi se mladi čitaoci divili njegovoj izuzetnosti i podvizima. To ipak ne može da ukloni izvjesne sumnje u neke Joline podvige i zadatke koje mu povjeravaju. Na primjer, u to da se Joli povjeravaju važni planovi o ustanku. Kostić je daleko uvjerljiviji na stranama na kojima opisuje Jolin strah pred prvu borbu“ (Jeknić 1971, 133). U još jedan negativan aspekt ide činjenica da je „način izražavanja junaka donekle podređen jeziku komunističke ideologije“ (Kalezić-Đuričković 2014, 65).

ključala je bezazlena i vedra dječaka duša, netaknuta i pored ožiljaka.

Ožiljci su je samo zbunjivali i odvodili, zakratko, u predjele sasvim nesigurne i tuđe u kojima se nije lako snalazio. (Kostić 1971, 37-38)

U većini knjiga za djecu autori daju neki vid moći obesnaženim, najslabijim članovima društva, bilo da je u pitanju fantastička ili realistička književnost. Međutim, u slučaju ratne književnosti i likovi odraslih često bivaju obesnaženi. Postavlja se pitanje – da li za mladu publiku postoji bilo kakvo obećanje moći ili nade ako se djeci dâ priča u kojoj su i odrasli podjednako oslabljeni? U vezi s ovim postoji još jedan problem: događaji u kojima se prikazuju masovna stradanja zaokupljaju imaginaciju izazivajući empatiju čitalaca na prilično nepotpun i apstraktan način. Međutim, kada se ponudi konkretan primjer reakcija recipijenta značajno biva intenzivirana. Upravo zbog ubjedljivosti konkretnog primjera, čuveni francuski novinar i akademik Žozef Kesel tvrdio je da nas lice uplakanog djeteta dira snažnije nego saznanje da je cijela provincija umrla od gladi. Šta je sa slučajevima u kojima se djeca zaodijevaju velom omnipotentnosti? S obzirom na to da se zasnivanje pripovjednog tkanja na motivima NOB-a, zbog mogućnosti banalizacije i upadanja u kliše, smatra za „trusno područje“ – teško je ponuditi vrijedna ostvarenja, a ne upasti u zamku predstavljanja djece kao svemogućih junaka. U vezi sa tim Novo Vuković piše:

Rat kao fenomen zgusnutog događanja i u prosječnoj umjetničkoj obradi zaslužuje pažnju potencijalnih mladih čitalaca, jer odgovara određenim dinamičkim silama djeteta određenih uzrasnih faza. Istini za volju, ta činjenica je često bila uzrok književnih promašaja i skliznuća u puko jednodimenzionalno fabuliranje i avanturizam. Pred poplavom pogibeljnih događaja kroz koje dijete-junak čudesno prolazi, stvarnost ratne zbilje se gubila u impresiji mladog čitaoca i pretvarala se u ružičasti vestern. (Vuković 1984, 121)

Upravo u svjetlu ovog Vukovićevog zapažanja evidentno je da Kostić više pripada drugoj struji ratnog romana koja djecu slika u trenutku ratnog vihora, najčešće nemoćne da se stihiji odupru, ali i snažno obilježene nagonom samoodržanja. Autor je uspio da vješto izbjegne manufakturu teorizma fokusirajući se na psihološke aspekte atipične za ovaj tip dječje proze.

Za razliku od *Gluve pećine* koju gotovo u cjelosti karakteriše prevlast događajnosti nad deskripcijom, u *Sutjeski* su ova dva načela dovedena u skladan odnos – postoje čak cijela poglavlja (poput npr. osmog poglavlja) koja su u potpunosti izvedena u znaku preplitanja psihološkog i deskriptivnog, čime se ovaj Kostićev roman izdvaja po modernosti umjetničkog postupka. Tako saznajemo kako se osjeća glavni junak, dječak Dragiša i kako doživljava predio oko sebe, kada ga usljed „srećnog“ sticaja okolnosti zaobilazi neprijatelj i u gustoj šumi, sasvim samog, zatiče mrak:

Prema njemu stajala je tajanstvena nepojamna gora, probuđena tek kad noć podavi svu onu strašnu tutnjavu od nedaleke Sutjeske i

Zelengore(...) Disala je, rogušila se kao da se sprema na iznenadan silovit skok, kandžama da rastrgne dobjeglicu. Nešto hladno, neprijatno poče da struji od nje, leden vjetar nekakav, i jeza prođe niz dječakovu kičmu mreškajući mu kožu. Pokrenuše se stabla, oživješe mračno i prijeteći(...) Na mahove dopiralo je uporno nekakvo tajanstveno šaptanje, ćeretanje, podmuklo dogovaranje nekoga s nekim – negdje u blizini, negdje sa dna livadice. Pa bi to došaptavanje opet pretilo novo potmulo hujanje šume, sasvim pretilo zaškripale bi teško grane, povile se, izvile pred onim što je taj nemušti glas jednolično pričao(...). (Kostić, 1971, 46)¹⁴

Zanimljivo je da i pripadnici četničke strane bivaju psihološki osvjetljeni što u velikoj mjeri doprinosi razbijanju crno-bijele tehnike u slikanju likova, kao jednog od klišea ratnog romana uopšte.¹⁵ Dvojnomo perspektivom, koja i jedne i druge sa različitih strana barikada predstavlja kao tragične junake, dodatno se usložnjava pripovjedno tkanje koje zajedno sa stilom svjedoči da su u pitanju romani za omladinski uzrast.

Naglašeno prisustvo psiholoških elemenata u romanu *Sutjeska*, pored već apostrofiranog fokusiranja na unutrašnji život likova čime se dodatno približavaju čitaocima, u direktnoj je vezi s preplitanjem vremenskih planova. Naime, u ovom Kostićevom ostvarenju nije rijedak slučaj pomjeranja na vremenskoj osi, u smislu reminiscencija, i to posebno na mjestima kada junaci sanjaju ili se povlače u sebe vršeći povezivanje na liniji sadašnjost-prošlost sistemom asocijacija, što stvara utisak filmske tehnike doprinoseći obogaćivanju kompozicione sheme. Cijelo jedanaesto poglavlje posvećeno je Dragišinom sjećanju u vidu sna, čime se sugeriše da je u ratnom vihoru san jedino mjesto na

¹⁴ Treba napomenuti da se data kombinacija psihološko-deskriptivno često javlja i u okviru postupka lirizacije koji je našao više mjesta na stranicama ovog ostvarenja. Veliki broj kritičara u vezi sa datim postupkom često je bezrezervno preuzimao i ponavljao konstataciju kako i *Glava pećina* obiluje njime, te kao glavni argument navodio epizodu sa lisičom od koje se, zapravo, lirizmom izdvaja tek jedan jedini pasus u kojem dominira opis ove životinje.

¹⁵ Navodimo odlomak koji govori upravo o tome: „U dubini sebe, ipak htjeli su time da uguše nemir i nezadovoljstvo, lično uniženje u stvari i sramotu na koju su bili spali. Vjerno su pomagali okupatoru i s partizanima se krvili evo već više od godinu i po dana, međutim u posljednje vrijeme njemu to kao da nije bilo dovoljno, naročito od onog strašnog četničkog poraza kod Kalinovika – sredinom proljeća. Podozriv i inače zbog njihovog namigivanja i šurovanja s kraljevskim izbjeglicama (na šta je gledao kroz prste dok su mu pomagali kako treba i dok su bili bar neka sila) – okupator odlučio da im malo poprিতেgne uzde, da ga bolje slušaju. Tako i ova trojica stigoše do komornih ulara i kazana, pošto su im se čete bile raspršile i istopile u mnogobrojnim sudarima s brigadama. Sebi nisu htjeli da priznaju svu tu čemernost svoga položaja, ni duboku svoju bijedu na koju su bili srozani“ (Kostić 1971, 57).

kojem se može pronaći kratkotrajni smiraj u vidu bijega iz svakodnevice. Možda još značajnije i zanimljivije u kompozicionom i značenjskom smislu jeste Peroševno sjećanje na jednu epizodu iz njegovog života. Riječ je o ratnom vremenu austrougarske vladavine, koje se izvodi iz nulte pozicije sadašnjeg trenutka i ponovo uvodi u njega, čineći s ostalim elementima integralni dio dvadeset drugog poglavlja. Data reminiscencija potcrtava nečovještvo koje je izrodio Drugi svjetski rat:

Eto vidiš, okupacija je i onda bila, pa ipak... mogla se progovoriti i ljudska riječ kadikad u onom jadu. A gledaj sad šta se radi: žderemo jedni druge gore od svake zvijeri, i život ljudski ama baš ništa ne znači, kao da je zla ura došla. Ali drugo je kad se braniš, kad moraš da ubijaš da tebe ne bi ubili, i tvoju djecu, i tvoju braću! Moraš, moraš!...

Zaboraviš da si čovjek, jer su to i drugi zaboravili... (Kostić 1971, 138)

Romanom *Gluva pećina* Kostić razotkriva mnoge iluzije mladog čitaoca, između ostalog i odnose među ljudima koji djelaju zajedno iako se ne podnose, jer ih je ratni vihor uputio jedne na druge (Markan i Čauš); razotkriva društvo koje otrovano kolektivnom paranojom ne zna kojoj strani da se prikloni, te stoga veliki broj njih figurira kao ljudi-amebe (naročito Čauš i Četko), dok pripadnici crkve prvenstveno brane svoje egzistencijalne interese, čak i po cijenu čovječnosti. Pisac baca osobito svjetlo na jaz nastao u kontrastu između epskih ideala davno minulih vremena i stvarnog stanja stvari koje ih potire do nevidjela, čime se označavaju osnovni problemski punktovi koji ova ostvarenja čine omladinskim. Upravo ovaj aspekt Kostićevih romana biće razlog zbog kojeg će Novo Vuković izreći sljedeću tvrdnju: „Po prisustvu tragičnog u sebi, oni imaju ponešto od antibajke. Njihovi junaci i kad preživljavaju, čine to sa puno emotivnih i psiholoških ožiljaka“ (1984, 121).

I pored dominantnog načela hronološkog nizanja događaja, Dušan Kostić u *Sutjesci* vrši „odstupanja“ koja govore u prilog autorovoj brižljivosti prilikom sklapanja djelova u cjelinu višeg reda. Tako se, na primjer, tek u šestom poglavlju objašnjava Lijaćevo ime, mada je mali junak prisutan od prvih stranica romana. Sličan princip, u smislu povezivanja udaljenih detalja ili epizoda prisutan je i u *Glujvoj pećini*. Na samom početku ovog romana pojavljuju se dva lika, crnpuurasti Italijan i partizan Radan, koji se kasnije gube sa romaneskne pozornice, da bi se pri sredini, odnosno samom kraju, ponovo pojavili odigravši ključne uloge – Italijan kao novi nadređeni s kojim četnici „druguju“, a Radan kao Joletov spasilac iz *Glujve pećine*.

Kako je jedno od ključnih određenja dječje književnosti dominantno prisustvo dječjih junaka, kao logičan nameće se zaključak da su upravo djeca glavni akteri zbivanja u romanu, dok su odrasli više ili manje važni epizodisti. Međutim, u Kostićevim romanima to nije slučaj. Zahvatajući široki presjek događajne panorame, uz značajan uvid u sociokulturni kontekst, piscu je gotovo bilo nemoguće da odrasle „podredi“ djeci, stavljajući ih u drugi plan. Jedna od

konvencija romana za djecu i omladinu podrazumijeva i suprotstavljanje djece i odraslih – to može biti slučaj u ratnom romanu samo pod uslovom da odrasli pripadaju neprijateljskoj strani. Stoga se u Kostićevim ratnim romanima djeca i odrasli javljaju rame uz rame, jednako djelaju i jednaka im je pažnja posvećena, jer su strahotom haosa u kojem se nalaze, više nego bilo kada do tada – upućeni jedni na druge.¹⁶

Naročito je zanimljiv Kostićev odnos prema stvarnosti u smislu romaneskne građe. Kako je i sam učestvovao u zbivanjima Drugog svjetskog rata, rijetki su segmenti koji bi se mogli svrstati van kategorije realnog, na šta upućuje Mirko Banjević u svom osvrtu na *Glavu pećinu* (Banjević 1957, 260-264). Banjević, između ostalog, navodeći imenom i prezimenom sve prototipove iz realnog života koji su poslužili za građenje likova ovog romana skreće pažnju na Kostićevo preoblikovanje stvarnosti u skladu s umjetničkim zahtjevima djela. Ovaj osvrt je zanimljiv i zbog toga što se njime zaviruje u piščevu radionicu i otkriva na koji način je gradio likove, šta je koristio, a šta izostavljao, funkcionalnost selekcionog principa pri odabiru jednih i odbacivanju drugih detalja i tome slično. U prilog datoj tezi idu i neobično uvjerljivi dijalozi kojima se Kostić predstavlja kao pisac istančanog sluha za sve govorne varijante.

Kada je riječ o literaturi nastaloj po motivima NOB-a prilično je teško izbjeći determinizam i pratiti neočekivanu upotrebu naglih obrta. Ipak, može se reći da su epilozi Kostićevih ratnih romana uspjelo umjetnički definisani, jer se ne završavaju happy-endom, a opet kroz njih provijava svojevrsni ontološki optimizam, bez kojeg je književnost za djecu i mlade nezamisliva. Generalno gledano, to jeste ključni problem ratne proze za djecu i mlade – vjerodostojnost često uvodi surovost, a surovost oduzima prostor nadi kao jednoj od, tradicionalno gledanih, glavnih animirajućih sila literature namijenjene mladoj čitalačkoj publici.

Ako bi u najkraćem trebalo sumirati glavna obilježja ratnih omladinskih romana Dušana Kostića, onda bi to bila sljedeća: uvođenje u svijet predmetnosti po principu *in medias res*, kompleksan zaplet, primjereno ubrzan tempo nizanja kompozicionih djelova, likovi od početka čvrsto koncipirani, zanimljivo pripovijedanje, kompleksan literarni tretman pojedinih tematsko-motivskih punktova. Vrlo je simptomatično što crnogorska ratna proza i u domenu ovog temata svoje prve korake pravi „zrelijim“ ostvarenjima, u ovom slučaju namijenjim omladini, nakon čega slijedi čitav niz djela namijenjenih djeci.

¹⁶ Uopšte uzev, upućenost čovjeka na nekog, naročito u burnim vremenima, preduslov je njegovog opstanka. Pri tome nije rijedak slučaj da su čovjek i životinja upućeni jedno na drugo. Tako, na primjer, glavni akter *Sutjeske*, dječak Dragiša, lutajući šumom sasvim sam jedini spas vidi u kravi Mrkulji: „Postade mu sada neobično bliska, stvarno najbliži i jedini prijatelj u ovoj ponornoj šumetini, na nju se još jedino može osloniti: s njom jedino razgovarati, razbiti strah koji počinje da se šunja u njemu“ (Kostić 1971, 44).

4. Zaključak

Iako brojni proučavaoci ratnog romana ističu njegov edukativni potencijal (u pojedinim slučajevima i činjenicu da predstavlja „moralno-ideološku didaktiku realizovanu u fikcionalnoj formi“ (Georgijevski 2005, 111), važno je istaći da ovaj tip proze, u njegovom najboljem vidu oslobođenom ideološke miopije, ne treba vidjeti samo kao važan izvor informacija za istoričare, sociologe ili politikologe. Ratni omladinski romani, prije svega, poučavaju svojom moralnom prirodom težeći da mlade ljude učine boljim nego što jesu, dok njihov tragizam govori o ljudskim težnjama, patnjama i dubokoj ozbiljnosti sa kojom se ispituje mjesto pojedinca u univerzumu. Takođe, djela ove grupacije pozivaju čitaoce na preispitivanje nasilja i patnje, mržnje i odanosti, sebičnosti i žrtve, progona i izdržljivosti, sa ciljem da se osude bilo koji rat i uvjerenja koja dovode do konflikta, a u krajnjem, da se osjeti saosjećanje zbog patnje kojoj su izloženi mnogi nevini od strane nekolicine moćnika. Zajednička crta djela ovog kruga u jugoslovenskom i crnogorskom kontekstu odnosila se na prikaz rata koji je prekinuo bezbrižno djetinjstvo, zbog čega su djeca i mladi, suočivši se s nasiljem okupatora i dramatičnim događajima, pod uticajem surove zbilje, prerano sazrijevali. Inspirisani stvarnošću, pisci su ih gradili kao diverzante, kurire, izviđače, strijelce, puškomitraljesce, bombaše – kao borce koji su hrabro, uporno, požrtvovano, dovtljivo, samopouzdana vojevali za ličnu i kolektivnu slobodu. Djela koja govore o „ognjenom rađanju domovine“ izražavaju posebnu vrstu samosvijesti koja se stvarala u surovim životnim okolnostima. Preplitanje lirskih i dramskih elemenata, kao i vremenskih planova, introspekcija, osvajanje modernijeg romanesknog izraza, naglašeno emocionalna boja kazivanja, samo su neki segmenti kojim se ratnim omladinskim romanom oblikuje gušća životna materija od one koja se nudi uobičajenom akcionom prozom. Fikcija se i u ovom slučaju javlja kao instrument u službi dobra, kojim se dijeli uvjerenje da djeca moraju biti svjesna zala prošlosti i hrabrosti koja se tom zlu često suprotstavljala. Ovakva dihotomija nužna je da bi se u narastajućoj opštoj indiferentnosti mladih podstakla smislenost svijeta koji nasljeđuju, ali i smislenost budućnosti sa kojom tek treba da se suoče.

Citirana djela:

- Agnew, Kate and Fox, Geoff. *Children at War. From the First World War to the Gulf*. London and New York: Continuum, 2001.
- Ardiszone, Edward. "Creation of a Picture Book". *Only Connect. Readings on Children's Literature*, Egoff, S., Stubbs, G. T. and Ashley, L. F. (eds), Toronto: Oxford University Press, 1980, 289–98.
- Bandić, Miloš. *Cvet i steg: književnost narodnooslobodilačke borbe*. Beograd: nezavisno izdanje, 1975.
- Banjević, Mirko. „Likovi jednog omladinskog romana“. *Stvaranje: časopis Udruženja književnika Crne Gore*, br.3, 1957, 260-264.

- Bošković, Velizar. „Likovi omladinaca u prozi o NOB-u i revoluciji“. *Književnost o NOB i revoluciji*, Beograd: Društvo za srpskohrvatski jezik i književnost SR Srbije, 1975, 158-163.
- Crnković, Milan. *Dječja književnost*. Zagreb: Školska knjiga, 1977.
- Čalenić, Momir. *Književnost za decu. Opšte odlike sa primerima*. Beograd: Interpress, 1975.
- Flaker, Aleksandar. „Umjetnička proza“. Zdenko Škreb i Ante Stamać: *Uvod u književnost. Teorija, metodologija* (četvrto, poboljšano izdanje), Zagreb: Globus, 1986, 335-377.
- Fox, Carol. „Conflicting Fictions“. *Children’s Literature and National Identity*, Meek, M. (ed.), Stoke on Trent: Trentham Books, 2001, 43-52.
- Fuko, Mišel. *Treba braniti društvo: predavanja na Kolež de Fransu iz 1976. godine*. Novi Sad: Svetovi, 1998.
- Georgijevski, Hristo. *Roman u srpskoj književnosti za decu i mlade*. Novi Sad: Zmajevе dečje igre, 2005.
- Harrison, Barbara. „Howl like the Wolves“. *Children’s Literature* 15, 1987, 67–90.
- Hromadžić, Ahmet. *Jugoslavenski dečji pisci o sebi*. Beograd: Mlado pokolenje, 1966.
- Jeknić, Dragoljub. „Kostićevi romani za djecu i omladinu“. *Stvaranje: časopis Udruženja književnika Crne Gore*, br.26, 1971, 132-139.
- Jevtić, Miloš. *Doba knjige*, Gornji Mlanovac: Dečje novine, Gornji Milanovac, 1981.
- Jurchak, Alexei. *Everything Was Forever, Until It Was No More. The Last Soviet Generation*. Princeton: Princeton University Press, 2005.
- Kalezić-Đuričković, Sofija. „Crnogorska dječja književnost i dječji svijet Dušana Kostića“. *Libri & Liberi*, br. 3 (1), 2014, 57-74.
- Kalezić-Radonjić, Svetlana. „The Changing Conception of the Child Citizen in Montenegrin Novels for Children“. In: *Political Changes and Transformations in Twentieth and Twenty-first Century Children’s Literature*, Kümmerling-Meibauer, B. and Schulz, F. (eds), Heidelberg: Universitätsverlag WINTER, 2023, 39-54.
- Kostić, Dušan. *Gluva pećina*. Sarajevo: Veselin Masleša, 1969.
- Kostić, Dušan. *Sutjeska*. Sarajevo: Veselin Masleša, 1971.
- Marković, Slobodan Ž. „Proza za decu o NOB-u i revoluciji“. *Književnost o NOB i revoluciji*. Beograd: Društvo za srpskohrvatski jezik i književnost SR Srbije, 1975, 151-154.
- Myers, Mitzi. 2008. „Storyng War: An Overview“. *Under Fire: Childhood in the Shadow of War*, Elizabeth Goodenough, E., Immel A. (eds). Detroit: Wayne State University Press, 2008, 19-28.
- Nazor, Vladimir. *S partizanima: 1943-1944*. Beograd: Državni izdavački zavod Jugoslavije, 1945.
- Ognjanović, Dragoslav i Prelić, Rada. *Savez pionira Jugoslavije : 1942-1982*. Gornji Milanovac: Dečje novine, 1982.
- Turjačanin, Zorica. *Cljučevi zlatnih vrata*. Banja Luka: „Glas“, 1978.
- Vuković, Novo. *Ogledi iz književnosti*. Titograd: „Univerzitetska riječ“ – Univerzitet „Veljko Vlahović“, 1984.
- Hameršak, Marijana i Zima, Dubravka. *Uvod u dječju književnost*. Zagreb: Leykam International, 2015.

SUMMARY: WAR NOVELS FOR YOUNG ADULTS IN YUGOSLAV AND MONTENEGRIN CONTEXT

War literature for children and young adults, especially books which thematizes the World War II, has been an important part of the Yugoslav literary canon for half a century. In my paper, I will try to shed light on its specifics, the wider social context in which it appears, its role in the process of politicization and its particular appearance within Montenegrin youth literature, using the examples of two war novels by the famous Montenegrin writer Dušan Kostić.

The theme and overall concept of the war novel for children and young adults fits into the existing context of war prose, but due to its numerous specificities, it forms a separate entity. As it is intended for a special type of readership, it is understood that this type of prose satisfies its horizon of expectations, which is why there are numerous compromises in which the categories of realism and objectivity are most often problematized, while children as the main characters are often clothed in a veil of omnipotence. Most of the writers of this topic for children and young people retain the traditional-realist concept, the step-by-step plot, the omnipresent narrator and the chronological composition in terms of the structure and procedure of the novel. In this context, complexity emerges as a key distinguishing feature between prose for children and prose for adults - while more complex literary procedures have become "domesticated" in literature for adults, literature for children and young adults generally does not abound with examples of more modern literary treatment.

Although novels for children with the theme of the National War of Liberation belong to the subgenre of action novels, they nevertheless have some specificities that set them apart from that group to some extent - action and psychological elements are largely interwoven here, which contributes to a more complex novel weaving. The National War of Liberation proved to be a rich source of literary inspiration in Yugoslav literature, which could not be avoided since the topic was imposed based on psychological, but also pragmatic-political, ideological motives. Since the young reader identifies with the main character, for psycho-emotional reasons his death was often unacceptable, which led to many "violent" artistic compromises between what would suit the reader and what was probable. A large number of writers followed the line of overemphasized action, overexposed children's heroism, or black-and-white techniques in character modeling, thus creating literature that painted the war first of all as one big adventure, completely losing sight of its inhuman condition and the dimension of destiny for the sensitive children's psyche. Therefore, most of the works of that period were characterized by an extraordinary similarity, almost a uniformity - they were built according to more or less the same model, with many elements that would mark that type of prose. In works of lower literary quality, children completely obscure the world of adults, as if only they are fighting a war, and any actors from that world are reduced to the role of extras. In the higher quality works on this topic, more trust is shown in young readers and in their ability to understand war as a complex phenomenon. Instead of an idealized hero with a crystal clear moral and ideological profile, a hero with all the attributes of his human mediocrity and imperfection appears more and more often - a being who is beset by doubts and temptations.

The discrepancy between quantity and quality is the key feature of the period

in which war prose dominated, simply because a large number of works repeated the "already seen" - they did not enhance the novelistic technique, nor the conceptual reflection of war as a phenomenon. One of the purposes of this prose was to establish the young socialist citizen.

Kostić's war novels (*Gluva pećina*, 1956, and *Sutjeska*, 1958) are distinguished by their quality, and by their atmosphere, subject matter, and how the subject is treated, they belong to young adults', and not children's literature. Dušan Kostić does not spare his readers, nor does he pander to them, simplify the complex matter by leading them down the path of naive spheres, or write tendentially for them; instead, he uses numerous psychological elements, which is why he can be read equally by various age groups. Kostić most often shows children caught in the whirlwind of war, powerless to resist the storm, but with a strong drive for self-preservation. The author managed to skillfully avoid the manufacture of heroism by focusing on psychological aspects, atypical for this type of children's prose. The epilogues of Kostić's war novels are artistically defined, because even though they do not have happy endings, an ontological optimism shines through them, without which literature for children and young people is unimaginable.

Keywords: war novel, young adults, Yugoslav literature, Montenegrin literature, Dusan Kostic