

Драгољуб Јеннић

ОД ТРАДИЦИЈЕ ДО ЕГЗИСТЕНЦИЈЕ

Кратне приче Сретена Асановића

У савременој црногорској књижевности Сретен Асановић је једини доследни саговорник по многим најтеже прозне структуре — кратке приче. Прву је објавио 1953. године у „Омладинском покрету“, а прву збирку три године потом, 1956. у издању цетињске „Народне књиге“. Следе још две збирке кратких проза: „Не гледај у сунце“ (Обод, Цетиње, 1960) и „Игра ватром“ (Свјетлост, Сарајево, 1966). У познатој библиотеци Л У Ч А, 1971. године, објавио је избор из свог приповедачког рада, допуњен новим прозама, под насловом „Лијепа смрт“.

Асановић, за двадесет година рада на краткој причи, није објавио много, не може се похвалити квантитетом, јер му до истог није било ни стало. Све своје творачке снаге Асановић је усредоточио на квалитет проза које испишује; квалитет је битно подредио аутентичности свога прозног поступка, избору тема, пластичности изражавања, животности детаља, људској, етичкој, egzистенционалној драми ликова, рељефности и пуноћи укупне прозне структуре.

Посматране појединачно, Асановићеве прозе се доимају као простори који се шире, као концентрични кругови који у себе примају све више отворене људскости. Од ситуационих светала у једном амбијенту, од малих пукотина у свакодневном људском живљењу, од поетизованих тјескоба и паланачког гушања — Асановић је постепено створио, одбацујући традиционалистичку прозну структуру, онај детаљ, онај фрагмент који у себи носи до битности у универзалног значења редуковану животну суштину.

Марљив рад на композицији кратке приче Асановића је нужно водио једном узлазном линијом која се јасно уочава након читања свих његових приповедака. У светлу те линије, светлу које она ослобађа око себе, види се сва стваралачка мука овог писца који је имао снаге да од једног површинског и тескобног света око себе сазда један нови, модерни свет egzистенције у новим условима живљења, egzистенције у савременим етичко-етничким односима. То стварање прошло је кроз читав низ фаза, колило се на мноштву мотивских ужа рења, мењало мисаоно тежиште, стално тежећи редукацији као чудесној тачки равнотеже и почетка у коме је и оно свеобјашњиво зрно људскости, простора и времена.

Прву Асановићеву књигу „Дуги тренуци“ читалачки данас затичемо у једном специфичном пишчевом осећању времена, у једној појачаној пишчевој намери да се одреди према времену као категорији људскости. Десет кратких проза ове

збирке сведоче појаву једног новог писца, писца који има шта да каже о свету у коме живи о људима и себи, али који је далеко од неке целовитије визије света, који се креће по његовим одвојеним просторима, по његовој расутој различитости.

Ни тематско-мотивски ни садржајно Асановић у оквиру ове прве књиге није целовит. Свака од десет кратких прича обрађује свој мотив, писац не проналази живе људе, људе који се догађају дубоко у својој суштини и везују један с другим, он уместо њих даје поетско-симболичне личности које нису ослобођене манира и празнине.

У првој причи, „Оморина“, имамо мотив глади доста успешно развијен и осимбољен, али та проза пати од реченичких некоректности, од литеризације. Асановић је мотив који обрађује добро уочио, дао је интересантну слику предела који познаје, одредио је биће предела и биће личности, али се није решио конструкције неких реченица, као на пример: „Овце гамижу низ поље једна за другом као бројанице у рукама смјерног апостола“. Све приче ове књиге карактерише та извесна традиционалистична прозна свест, у све њих писац ће укомпоновати дио сопственог традиционалистичког наслеђа, мање успешно ће изводити прелазе из једног приповедачког круга у други у оквиру појединих прозних остварења, поводиће се у неким прозама превише за класичном структуром кратке приче.

Време у које писац ситуира своја прозна казивања није далеко од тренутака записивања тога времена. Оно је још врло свеже у пишчевом сећању, у памћењу, оно је у извесном смислу и аутобиографско време ствараоца. Тако у прози „Страх“ мотив бомбардовања, страха, није успео да се сасвим сталожди да очврсне, као што у прози „Гитара“ мотив стида, срама, такође није успео да се отелотвори, и све остаје у мутним стањима личности које писац познаје, али на којима и не покушава да до краја отвори врата аутентичности, животности, жилавости и етичког осећања.

Отуда се може рећи да се Асановић у оквиру својих првих проза креће у кругу својих личности више него што продира унутра, у њих саме. Јунаци његових приповедака су недозрели људи, млади, ти који још не виде свет у његовој пуној озбиљности, више сањарљиви него спремни на акцију, жељни младалачке самопотврде, скучени и сабијени у тесне паланачке оквире живљења, неискусни у љубави и мишљењу, оптерећени превазиђеним традиционалистичким погледима на отарности које се брзо мењају.

Асановић ће тако написати и један готово гимназијски састав „Сазнање“, затим пртицу „Бура“, један покушај тока свести, прозу „Целат“, препознатљиву у прозама других аутора, нешто дужу приповетку „Изгубљени проповједник“ у којој је прилично мутно обрађен мотив паланачке духовне тескобе и немоћи. Ту су још и кратке прозе „Са двије обале“, слика брачне заједнице „Сухи плач“, једно доста инвентивно али и препознатљиво понирање до празнине бића, и, најзад, „Дуги тренуци“ — проза којом доминира усправљеност човека, коју карактерише морална, етичка вредност људског бића.

Док се остале губе на линији Асановићевог даљег стваралачког развоја, и тематско-мотивски, и обликовно, и садржајно, прва и последња проза из књиге „Дуги тренуци“ остаће да светле, од њих ће Асановић почети темељитије да заснива своје нове прозне структуре, варираће њихове мотиве, тражиће у њиховој мотивско-садржајној суштини просторе који се пре нису налазили, значајке које се дотичу универзалног смисла људског постојања, драме човека и света, драме промена и метаморфоза.

Књига „Дуги тренуци“ тако постаје темељ и основа Асановићевог стваралачког развоја, темељ који се не може занемарити, јер је осим оншгих места, осим неискуства кратке приче, Асановић у исти уградио и онај свој почетни импресионистички приступ свету и животу углавном незаобилазан у свакој списатељској заснованости. Та фаза пишчевог развоја је нужно и просторно и временски скучена јер је Асановић у њеном току био више заокупљен описом него ситуацијом, медитацијом него акцијом, чињеницом него последицом. Да, међутим, уме да се одвоји од класичне структуре и концепције кратке приче, да завичајност узнесе до ширих просторних оквира, да се чврсто ухвати за детаљ који у себи садржи и душу и мисао личности — показао је првом и последњом прозом, као што је још неким другим показао да трага за сопственим изражајним средствима, за билом бића реченице, билом целовитог казивања.

Асановићева друга књига „Не гледај у сунце“ доноси такође десет кратких прича и једну новелу. Одмах запажамо да је на уводно место нове своје књиге Асановић уврстио с првих страница оне претходне прозу „Оморина“ која је овде добила назив „Царство сунца“. Такође је из прве збирке пренесена и последња приповетка „Дуги тренуци“, која је, исто као и претходна, добила нови наслов — „Двобој“. Писац је осетио специфичну тежину тих својих остварења, увидео је да оне стоје подједнако чврсто и у временском и у просторном континуитету људске драматике, али, осим наслова, није мењао ништа у њиховој структури. Незнатно је поправио неколико реченица, али његовој пажњи су опет промакле оне инфорсаности у реченичном склопу о којима је говорено.

Далеко важније је, међутим, то што основне мотиве управо ових својих приповедака Асановић у осталим прозама, које садржи његова нова књига, продубљује и усмерава једној новој концепцији сагледавања света и живота.

Мотив глади из приповетке „Царство сунца“ (претходно „Оморина“), Асановић у прози „Далеко, одмах изи брида“ експресионистичким средствима прозног казивања уздиже до универзалности симбола људске патње, симбола с подједнаком силином присутног у свим стварностима. Људи су овде присутни као сенке, глад, коју осећају, је једина њихова реалност, мутна, халуцинантна, тешка као кап катрана која прети да их здружи немоћне под кровом сунцем поплављене баракe.

Мотив смрти из прозе „Двобој“ (у претходној збирци „Дуги тренуци“) овде је чешћи и јавља се још у прозама „Мртва шума“, „Подне“, „Горки мирис“, „Усправни коњаник“, као и у новели „Кањоном ка врху“. Ни у једној од набројаних проза тај се мотив не јавља у свом такозваном чистом виду, већ увек као последица ратног стања које је постало доминантним Асановићевим тематским подручјем. Ратна стварност је сада, дакле, та у коју Асановић насељава своје литерарне јунаке, у којој посматра њихова кретања, одмотавања њихових људских судбина.

Управо таква, ратна стварност јавља се као инспиративније Асановићево литерарно подручје, као виши и, парадоксално, организованији простор његовог прозног опсервирања. Па ипак Асановића као писца не интересују ратна збивања у очекиваном виду, рат као стихија и хаос покрета и колона, као визија великих битки и судара. Напротив, њега интересује ратна ситуација, а то значи човек који излази из битки, човек у оном међувремену између два лома, између две узалудности, између тек превладане нове језе смрти која долази.

Отуда специфичност мотива смрти у Асановићевим прозама, смрти као последице зараћених страна. У помињаној прози „Двобој“, заробљени партизански комесар Вук очекује

стрелање и не мисли на своје болове, мисли на то како ће његови другови ипак сазнати истину о њему, истину до које му је стало, и у свим овим одсудним тренуцима он жели да га та истина о њему надживи као онај најбољи део њега, онај део за који се вредело жртвовати. Та јасна свест о етичким вредностима живота, о истини живљења, дубоко је урезана у ткиво ове прозе, и Асановић ће управо тој категорији људскости посветити далеко више пажње у каснијим својим прозама.

Мотив смрти карактеристичан је и за прозу „Мртва шума“ у којој је Асановић дао импресивну визију ратног разбојништва на коме је све мртво: људи, животиње, гране, путеви и стазице оружје и сама трава, по коме лутају само сенке и привиђења и две жене црне у својој тузи и опустошености као два историјска епска знамена.

Конкретним простором, безименим у свом универзалном значењу, подједнако присутним на свим странама земље, прохујао је, као вихор, ратнички судар, све је поваљао и расплутно, остали су само лешеве окамењени и стравично положени у своје апсурдно недисање. Асановић је дубоко доживео стварност битке, али је мудро приказао њену унутрашњу силу не њом самом већ њеним последицама. То је тај одсјочни моменат, та виша степеница приповедачког искуства на коју се писац попео, која му омогућава објективнији и смиреннији поглед на стварности. Асановић ће се њом служити увек као могућношћу за још један корак горе, све ближе оном мајсторском повлачењу потеза што грабевина постаје виткијом, модернијом, сублимнијом, ближом визији коју уметник носи у себи.

Око мотива смрти саздана је и проза „Подне“, али опет из новог угла ратне и окупацијске стварности. Један од окупаторских војника гине од бомбе коју је сам активирао у намери да је са спечене обале активирају баца у реку и дође до рибе. Ту је и један дечак који посматра крвавог и умирућег непријатељског војника, који не осећа никакво сажаљење према њему, који још не схвата стварност смрти, док непријатељски војник преживљава своје последње тренутке и тренутке мржње. Ова проза ипак нема ону магистралну унутрашњу релацију коју имају „Мртва шума“ и „Усправни коњарник“, проза изливена из два слоја као из два комада: живота и смрти.

Уз ове прозе са доминантним мотивом смрти, у овој Асановићевој књизи је и врло успела прича „Глухо“ са мотивом страха као доминантним осећањем савременог човека који је преживео и који памти све ратне мучке и испаштања.

Мотив страха је био присутан и у претходној Асановићевој књизи, али је то била само реконструкција сећања на један дан бомбардовања у граду, док у прози „Глухо“ имамо иманентно развијено осећање страха од неке будуће ратне катаклизме, од сурове и сталне прегње нуклеарним ратом. Та проза потврђује чињеницу да се Асановић непрестано, видно приближава једној живој и универзалнијој стварности, стварности која траје, да у складу са тим приближавањем изграђује и основе својих изражајних средстава која постају све рашчишћенија, редукованија, чишћа и прецизнија.

Јунак Асановићеве прозе „Глухо“ понаша се крајње нервозно и неразумно; он испољава низ битних особина модерног човека велерада, неповерљив је и отуђен, не поседује своју етичку личност, саможив је и једино што жели јесте да преживи, не питајући се при том да ли ће преживети тај замишљени, имагинарни, али у свести савременог човека живо присутни карамбол, ико више и сл. Заслепљен визијом катаклизме, покушава да пронађе место у коме би био безбедан, али таквог места нема и Асановићева проза отуда је јед-

на визија безизlazног страха, безизlazног положаја отуђеног човека. Ма колико страх који његова личност осећа био разуман са становишта савремености он је ипак негација људскости, и његов јунак зато што није друштвено биће, што није биће заједништва и заједнице, не остаје миран ни у свом скровишту, ни у самој себи. Његова пропаст је неминовна као и свих апсурдних јунака егзистенцијалистичке литературе.

Због тога што је осуђен на пропаст, на звук који га уништава изнутра, Асановићев јунак није мање жив. Он се жилаво бори за своју егзистенцију, али његова егзистенција је сва у оклопу просторних координата па отуда закључак да је човек велеграда у ствари заточеник простора као што је човек паланке или села заточеник времена или човек ратне стварности заточеник њених последица.

Преостале две прозе у овој књизи, „Слика и сјенке“ и „Магловита ноћ“, са својим симболима самоће, по инспиративним елементима уклапају се у претходну књигу и писац је њима добио мало. Коректно испричано, ипак се не доимају читаоца, већ више пред његовим очима титрају као мутна сенка, усковитлана површина приземне животне стварности.

Посматрано у целини, збирком „Не гледај у сунце“ Асановић се битније приближио човеку, изменивши угао личног посматрања дошао је у ситуацију да му посматра душевна стања, да га оцењује са егзистенцијалне тачке његовог властитог бића, да га вршиће и временски и просторно одређује и дефинише као човека, етничко и етичко биће.

Асановићев јунаци више нису, као у претходној књизи, животно незрели и ситуацијама животним недорасли људи, то су сада личности које поседују сву дубину људскости, а то значи личности свесне свога постојања, свесне постојања уопште као драме света, живота, простора и времена. Од њих су отпали, у измењеној, углавном сада само ратној стварности, сви они наноси празног битисања и неважног медитирања, оне су ослобођене поетичности, конструкције, инверзивности, оне су се у Асановићевим прозама нашле између живота и смрти као на чистом путу са кога нема повратка нити узмака.

Једино што им преостаје јесте да посегну за својом људском суштином, да се уклањају издајством и кукавиштвом или да се потврде као људи етичким назорима, отвореним сучавањем са ведрином. И управо око тог животног искуства и сазнања Асановић ће густо населити све приповедне садржаје своје треће књиге кратких проза „Игра ватром“.

Ова књига садржи девет кратких прича и нешто измењену, али не битно, дужу новелу из претходне збирке „Кањоном ка врху“, овде названу „Далека звијезда“.

Књига је компонована из три подцелине. Трећу сачињава поменута дужа новела, другу прозе „Свадба“ и „Зелена свјетлост“, а прву приче: „Игра“, „Који дан, која ноћ“, „Мртва шума“, „Гозба“, „Лице као земља“, „Опојно пиће“ и „Игра ватром“.

Другој скупини овдашњих проза и по мотивској и по темпоралној структури свакако је место на почетку збирке. О једној од тих проза већ је говорено. То је прича „Зелена свјетлост“, коју је Асановић пренео из претходне збирке где се звала „Глухо“. Њој је овде само дат адекватнији наслов и из ње је одстрањено неколико краћих реченица чим није нимало утицано на њену суштину. Овде треба рећи да је овој прози било место можда на крају књиге, јер је њено време наше време, време ове наше и наредних стварности и савремености. У том случају проза „Свадба“ остала би сама на почетку књиге као временски најудаљенија од нас.

ПОРТОГА

Наслов „Свадбе“ је симболичан, а мотив преступнички, грешан. Ситуирана је у социјални међуратни пејсаж пун болештина и оскудице, па с те стране ова се проза ипак уклапа у концепцију књиге. Један рат је прошао, али последице прохујалог рата још увек су врло присутне у виду епидемија, болештина, помора, умирања. Њихова жртва је и млада жена крају девер и муж носе разграђеном сеоском гробљу опхрвани жалошћу и умором. Оба су је волели: муж као садруга и венчану жену, а девер недостижном, грешном, забрањеном, тајном љубављу. Мотив није нов, али му је дах свежине Асановић улио унутарњим монологом девера, тим народским речима које је вешто укомпоновао у архитектонику своје прозне структуре. Ипак је далеко важније то што овде имамо ово започето јединство у приказивању људи и амбијента, оно снажно пишчево идентификовање човека у пејсажу и пејсажа у човеку које Асановићевим прозама у целости обезбеђује посебни вид и јачину аутентичности.

Саображеност људи и пејсажа, поистовећеност њиховог физичког изгледа и судбине, једна је, дакле, посебна, кружна линија у овим прозама. Људи у пејсажу траже, налазе или не налазе излаза из својих ситуација, а пејсаж у људима то исто: жив колико и они, мртав када и бића људи и животиња.

И у прози „Свадба“, где је свадба само друго име смрти, или где је смрт можда истински тренутак свечаности за испоштено и исцрпљено тело, куће се, као и њихови власници, распадају у болештини и кужним испарењима, сунце испија дрво и камен, лист и травку, као што болест, и глад, испијају лица људи и снагу животиња, натрула слама се гњечи као сатрула људска ткива, ливаде и њиве су испуцале као усне и душа људи који немају снаге да их обрађују, све је поцепано, изровано, испретурано као и људски живот који не успева да се среди, кога дави изненадна тишина покуљала из уста погинулих.

Прецизна слика предела почев од ове прозне јединице добијаће све већу важност у Асановићевом приповидању, па отуда можемо закључити да су слике шума, поља, камених брда и слично у сваком тумачењу неодојиве од тумачења личности, да су, дакле, та брда, те голети, те шуме и јаруге у ствари не само допуне личности, већ и саме личности, бића у кругу, у склопу опште животности. Некада ћемо по боји камена, по јачини сунчевог жара, по кашљи катрана са крова, дубље проникнути у личност која је ту са њима, а некада ћемо по лицу, по изразу, по тами или светлу у људском оку осетити дубоки мирис пољане, било стене, пулс реке, корен храста.

Прозе које сачињавају прву скупину у овој књизи су ратне тематике. Од њих седам, четири су нам већ познате. Прва по реду, „Игра“, настала је спајањем и редукцијом из претходне збирке прича проза „Царство сунца“ и „Подне“. Писац је једном смелом интервенцијом од тих проза одвојио небитне релације, спојио је њихове сунтине у једну и тако дошао до нове приповетке — „Игра“ у којој се снажно прожимају поетски и реалистички прозни квалитети, мирно точење сунца и ехо рата, периферија града и експлозија смрти. Као на чудесној сцени желан и глалан дечак и безобзирни непријатељски војници, сукобљавају се дечаково чуђење и војникова агонија, дечакова безазлена запитаност и непријатељева последња оштрица мржње и немоћи. Ратна стварност је општи декор, а уклетост пејсажа лице умирања. Река је ту као ток живота који главина, али тече, који се сужује са свих страна, али не застаје и не посустаје у својој исконској запућености даље.

Проза „Који дан, која ноћ“ је друга верзија приповетке „Успавани коњаник“ из претходне збирке. Асановић је одбацио онај други слој те прозе, мотив смрти, и тако добио приповетку сасвим другог значења, приповетку која има мотив смрти у свом епизодном постојању, али у којој је доминантан мотив страха. У „Усправном коњанику“ Муса Бурзан је партизан кога рањавају парчад последње испалене гранате, кога другови на коњу воде са собом, који се, клатећи се тешко рањен на мршавом коњчету, сећа једног задатка који је морао да обави кријући се у празном гробу, и који најзад умире, без јаука, без грча на лицу, усправљен, тек нешто мало повијен на коњским сапима.

У прози „Који дан, која ноћ“ Бурзану је дат лик илегалца који се од многобројних потера крије у празном гробу и доживљава истинске тренутке самоће, тренутке страха да не погине у лудо, ту у том нељудском простору, у тој безизлазној каменој шкрињи.

За рачун мотива усправљености, мотива херојске, јуначке, лепе људске смрти, у новој верзији исте приче, Асановић је продубио мотив људске усамљености, мотив самоће као другог бића људскости. Том мотиву је поклонил комплексну пажњу у његовом испољавању служећи се свим унутрашњим пројекцијама и спољашњим манифестацијама: ретроспекцијом и интроспекцијом, халуцинантним и неверљивим стањима личности, легендом и фолклором, појачаним немиром и визуелношћу.

Проза „Мртва шума“ пренесена је из претходне књиге само с мањим стилским интервенцијама, док је проза „Далеко, одмах иза брда“ добила нови наслов — „Гозба“, симболичан и страхан у својој симболичности као и онај ранији — „Свадба“. Тој прози Асановић је одузимао и додавао реченично ткиво па је постала пунија и зрелија, ближа концепцији књиге као целине, уврћенија у свој основи, по значењу и домету универзални, приповедни смисао.

Нове су три приче: „Лице као земља“, „Опојно пиће“ и „Игра ватром“.

„Лице као земља“ такође обрађује мотив смрти и сахране. Овде је по први пут изразитије осликан лик мајке која наговара мужа да тражи сина јединца непосредно након завршетка рата, мртва, негде у непроходним гудурама Босне. Такав мотив сусрећемо у литератури пре и Асановића, али он у њега уткива и мајчино неповерење: да ли је у лименом сандуку, који је отац донео, одиста вољено тело или нечије друго. Суздржавајући свој бол, мајка не може друкчије: она на гробљу пружа мужу маказе и сандук се отвара. Сина препознаје по златном мосту у вилици. И тек тада достојанствено може да се преда своме болу, достојанствено и са олакшањем, ма колико то звучало, то са олакшањем, парадоксално. Али у том парадоксу лежи суштина једне дубоко традиционалистичке етичке норме карактеристичне за људе и поднебље пишчевог ширег завичаја који он непрестано и има у виду и из кога црпи језгрне нити својим приповеткама.

„Опојно пиће“ садржи неколико значајних мотива, од мотива осуде или освете до мотива празнине у човеку, у људима. Ова проза иде у сам врх Асановићевог приповедачког умећа. Ова проза иде у сам врх Асановићевог приповедачког суверено овладао техником кратке приче, као и сложеним процесом њене унутрашње структуре.

Генерални план приче почива на слици града у рушевинама. Затим се на том фону појављују колоне људи који раширићавају рушевине док сунце немилосрдно пече и зној појачава жеђ и мирисе испарења.

Из рушевина погом израња једна зграда која је неким чудом остала ипак на ногама. По покретима људи у униформама, сазнаје се да се у тој згради одржава нешто важно. У току је, управо, суђење Андрији Поповићу, ратном злочинцу. Глас о томе се брзо шири и генерална слика се мења уколико уколико разбијени град постаје одједном узрујани мравињак људи који се са свих страна стичу ка Соколани да осуде издају извикујући паролe и тражећи за оптуженога само једно — смрт.

Све се потом догађа брзо: издајника пресецају врели уједи танади и он пада наочиглед те велике гомиле људи која одједном почиње да тоне у тишину која настаје, која из те тишине, као једног новог несносног стања, излаз налази у уништавању великих ројева скакаваца по пољима која их окружују.

Интерпретирана у основним потезима, Асановићева проза „Опојно пиће“ по свему је антологијска, а понајпре по мајсторском нивелисању њених значењских планова, по сажетости у коју се сместила једна овако крупна животна тема — патња.

Асановић је мајсторски дао слику те људске преображавалачке патње, слику унутрашњег устројства и механизма метаморфозе, слику, дакле, осуђеника који постаје човек идући у смрт, и слику колективног егзекутора који шаљући у смрт и слушајући потом њену тишину — долази до сазнања како је тај чин узалудан у суштини и непотребан ма колико био његошевски, ма колико се поклапао са традиционалним етичким вредностима. Очито су те вредности у супротности са новим временом, са извојеваном слободом која захтева и њихово превредновање.

Бесмисленост смрти је изречена ћутањем Асановићеве приповетке, ћутањем које је код Асановића, у овом случају, песнички сублимно, песнички истинито и трајно. То ћутање, тај неизречени слој ове прозе носи у себи и философско пишево одређење које би се, укратко, садржавало у камијевском постулату да је уметник исправљач а не осудитељ, тај који прашта а не онај који егзекуторише.

Мржња, било који вид мржње, одиста је страна Асановићу као писцу. Он и у непријатељима настоји да види људе, људе који постоје, који поступају овако или онако, који мрзе и убијају, па ипак људе који ће чак понекад и жалити као у једној каснијој причи о талијанском дезертеру Бепу.

„Игра ватром“ је још једна у реду изврских прозних Асановићевих остварења. Истина, она није слојевита и импрегнирана ћутањем као претходна, али је сва из једног усиданог комада животне драматичности за коју се мршави, туберкулозни Данило бори свим својим младићким силама које чиле.

Свестан своје животне ситуације, окружен безизлазом, Асановићев јунак прибегава једином начину одбране и самоодбране, он експлозијама бомби, које му набављају млађа браћа, ошамућен и сам њима, узалудно разбија тврди зид спољних сила које су га егзистенцијално угрозиле.

То разбијање траје данима, а завршиће се онога часа када се смрт потпуно усели у његово биће које се не мири са стварношћу, које управо тако, активирањем бомби, најгласније и најречитије, исказује своју осуду исте. Јер животна стварност Асановићевог јунака није животна стварност до које је он доспео својом вољом, својим нормалним људским живљењем, трајањем, већ стварност у коју је гурнут ратним збивањима, недужно, насилнички, сурово, беспштедно.

Експлозије бомби и за младићеву средину су опомена, али још више: све је то у овој прози један снажан глас против рата, против убијања, против нељудских промена и метаморфоза, али и оно исконско људско одбијање пораза, одбијање мрења са наједралом и блиском глупоћом.

Асановић на малом простору гомила проблеме и питања, и суштина његових остварења јесте у чистоти, у непрепаности, у сложености и унутрашњој хармонији противуречних спојева и налаза. При том није нарушена класична форма кратке приче, она је само прилагођена садржају који се не зауставља у коначним решењима, у некаким пишчевим одлукима. Најбољи део Асановићевих проза, а оне су углавном у овој трећој његовој збирци, стреми савременом архитектонском облику пред којим застајемо задивљени богатством његових линија, његовој сигурној устремљености г о р е Тај облик, или то здање, одговара тренутку наше цивилизације, оно демонстрира људска научна и сазнајна искуства, оно је и симболика и метафорика и ризик, на свој начин, за смелије д а љ е. Тако и Асановићеве најбоље приповетке не само да јесу и не само да постоје, оне инспиришу уливајући читаоцу поверење у човека који се раба да би живео и који умире да би се поново рабао кроз друге, умније, човечије, срећније, боље.

Четврта Асановићева књига проза „Лијепа смрт“ замисљена је као избор из ауторовог прозног стваралаштва, али се остварила као нова његова књига кратких прича.

Из претходне ауторове збирке „Игра ватром“ овде су се нашле прозе: „Свадба“, „Игра“, „Који дан, која ноћ“, „Мртва шума“, „Лице као земља“, „Игра ватром“, „Опојно пиће“, „Зелена свјетлост“ и дужа новела „Далека звијезда“. Ни једна од њих није претрпела никакве измене осим неколико врло ситних стилских интервенција. Једино је наслов прозе „Зелена свјетлост“ преиначен у нови — „Знамења“.

Пет преосталих приповедака: „Низводно, ка југу“, „Пелим у цвијегу“, „Тужбалица“, „Грки мир“ и „Васкрс“ објављују се по први пут у књизи. Тих пет нових проза, међутим, не догађају се у некој битнијој приповедачкој посебности, већ се, напротив, потпуно уклапају и у мотивску и у мисаону и у значењску структуру већ објављених Асановићевих проза.

У причи „Низводно, ка југу“ сусрећемо се са новим мотивом дезертерства и мотивом осуде као, делимично, у прози „Опојно пиће“, само што је овде реч о непријатељском војнику. У прози „Пелим у цвијегу“ Асановић покушава да јаче осветли лик мајке која, као у прози „Лице као земља“, присуствује синовљевој сахрани. Мотивско језгро „Грког мира“ од истог је материјала као и оно у приповестима „Игра“ или „Гозба“. Глад, несташица, рушевине, сунце које пече и пробија, немоћ дечака да заштити, спаси комад сланине у рукама, да спречи његову метаморфозу у крупне масне каше — то је њен сужејни склоп. „Васкрс“ као и „Свадба“ има симболичан наслов, и опет је у питању смрт, али овога пута она не долази само као ратна последица, већ, најпре, као последица сазнања о узалудном и жаловом животу који се њеном јунаку догодио. Шако Митров је дигао руку на себе у тренутку када се пред њим отворила и показало сво његово дотадашње живљење као једна грозна празнина по којој је он чинио само погрешне кораке. И овај који сада чини је такође погрешан, ма колико се Шаку Митрову чинио као избављење, спас од празнине којом је заточен са свих страна, и споља и изнутра. Асановић је ову причу исприповедао кроз уста самог Шака једрим народским говором, смирено као пред неопозив чин људске истине.

Пажњу привлачи композиција збирке „Лијепа смрт“. Асановић је дошао до сазнања да је његовој прози „Свадба“ место на почетку књиге, а прози „Знамења“ на крају. По својој тематици, садржају и темпоралном одређењу прва је најудаљенија од нас, а друга нам је најближа. Остале приче су се постепено по свом темпоралном тежишту и по ауторовој тематско-мотивској концепцији и замисли дела.

ПОРТА

Јасно се из таквог следа ових проза издвајају предратни мотиви, ратне и поратне године, па Асановићева књига у целини има отуда у себи нешто од романескне концепције стварности које су смењивале једна другу и које се наставаљају у недоглед. Приступ једној таквој, романескној структури бића, простора и времена, без сумње би, у случају Асановића, црногорску литературу лишио једног самосвојног и аутентичног стваралачког виталитета који највише долази до изражаја баш у овој форми — форми кратке приче. Та литература би била сиромашнија за овај низ фрагмената о људским судбинама из којих је Асановић цедио танку и светлу нит свога приповедања о конкретном као универзалном, о појединачном као људском. Пошавши од слоја традиционалног приповедања, од искустава претходника и њихове кратке приче, Асановић је доспео до властите визије људске, духовне и физичке, егзистенције коју не испуњавају понори и празнине душевних ломова и патњи, већ коју до смисла и потребе постојања узноси чисти етичко-људски, хумани однос према другим људима, према свету, времену, простору и стварности заједништва његових јунака.

ПОВЕЉА
ОК РОСА