

Др Валентина В. Хамовић

ГЕНЕЗА ПРИПОВЕДНОГ ГЛАСА

О животу, делу и роману *Покощено њоље* Бранимира Ћосића

У раду се бавимо изучавањем живота и рада Бранимира Ћосића, његовим књижевним, критичарским и новинарским изразом. Књижевноисторијски значај његове појаве огледа се у специфичној позицији коју заузима у првим деценијама 20. века, будући да се налази између модернистичких стремљења једног дела књижевне генерације након Првог светског рата, и предратних, позноромантичарских и реалистичких књижевних образаца. Посебна пажња указана је роману *Покощено њоље* с обзиром на то да је то последње дело писца, у коме је покушао да направи својеврсну синтезу, тј. да теоријски образложи и створи властити модел романа. Тај покушај огледао се у намери да конструише тзв. роман-реку, по угледу на прустовски тип романа, у коме је широко захваћено време и простор подлога за образовање позамашне галерије јунака. У том смислу, први део романа (*Чијава једна младосић*) доноси сасвим посебну слику детета унутар српске књижевности 20. века и, са друштвено-ангажованим другим делом (*Силе*), остварује занимљиву композициону и структурну целину.

Кључне речи: роман-река, *Књића рага*, лик-рефлектор, наивна перспектива, билдунгсроман, друштвени роман.

Животни и књижевни пут Бранимир Ћосића по много чему је био изузетна појава. Ћосић је један од оних стваралаца који је од своје биографије успео да направи прворазредну уметничку грађу, баш као што је и његово промишљање о уметности и књижевности било неодвојиво од начина живљења и погледа на свет. Његов живот и његова књижевност били су испреплетени до те мере да се у њима могу разазнавати идентични развојни процеси, истоветни унутрашњи ритмови, подударни етички принципи, две дубоко прожимајуће слике света. Једноставно – напоредо са пишчевим свеукупним унутрашњим развојем, са свим карактеристичним успонима и падовима,

фазама и менама, расла је и развијала се и његова уметност, обележена непрекидним креативним тежњама и преиспитивањима.

Бранимир Ћосић је рођен 13. септембра 1903. године у мачванском селу Штитар, недалеко од Шапца. Био је друго (и једино преживело) дете у породици сеоских учитеља – Драгомира и Даринке. Врло брзо је остао без оца, угледног јавног радника – најпре писара у Министарству просвете, потом учитеља, а затим и једног од оснивача политичке странке Српска народна сељачка слога. Живот Драгомира Ћосића (1875–1905), кога Бранимир није успео да упамти, први је модел сучељавања са светом на који је дечак могао да се угледа. У белешкама Надежде Андрић читамо како је Ћосићева мајка „од првих корака, од првих разговора, у свест детета усађивала и једну истиниту легенду о поштену и несрећну животу његовог оца, великог идеалисте“ (Андрић 1973: 11). Већ од најранијих дана, дакле, очева животна историја почела је да оставља дубок траг у дечаку, нарочито у светлу бескомпромисне борбе за истину, правду, људско достојанство, животне идеале. Сарадник часописа *Учишћељ*, писац дечје књижевности, аутор расправе *Најјошребније реформе у народној школи* (која је прочитана на Учитељској скупштини 1901. године уз громогласне аплаузе и клицања, а затим, од противника, оцењена као „назадна“ јер „деморалише учитељство“), најутицајнији политички вођа своје странке, Драгомир Ћосић готово да је био осуђен на честе премештаје и сукобе са члановима школских одбора (примитивним и обесним сеоским богаташима) и припадницима других политичких партија. Тешке околности произашле из тих сукоба, проузроковале су и смрт првог детета, а затим и смрт самог Драгомира Ћосића, човека у пуном напону снаге и активности.

Мајка Бранимира Ћосића – Даринка Ћосић, рођена Лазаревић, кључна је личност у његовом развоју. Пореклом из београдске трговачке породице, принудно је, због очевог банкротства, отишла на село и почела да се бави учитељским позивом. Након неколико премештаја, доспева у место Орид код Шапца где и упознаје Драгомира Ћосића. Савладавши очеву неповерљивост према том човеку револуционарних идеја, Даринка се, након годину дана трпеливости и поштовања очеве воље, удаје за Драгомира доживевши, поред брачне среће, и прогоне, сплетке, уцене. Врло брзо остаје сама, са двогодишњим сином и старом мајком и браћом на плећима, селећи се најпре у Краљево, а затим и, пред сам Први светски рат, у Београд.

Детињство Бранимира Ћосића обележено је изузетном пажњом, с једне стране, али и врло тешким животом који је донео рат. Његово васпитање одвија се у патријархално-религиозном духу који је носила његова мајка. Још у Краљеву је, поред редовног школовања, посећивао часове виолине, а са пресељењем у Београд, стицајем околности, уписује се у Цесарску и краљевску реалну гимназију. Иако је гимназија наметнута и, за младог, бунтовно-родољубивог Бранимира, тешко прихватљива, у њој је под утицајем професора српског језика, Момчила Милошевића, почео да открива свет књижевности и упознаје своје прве литерарне узор. Школовање и образовање,

међутим, текли су напоре са тешким условима у окупираном и разореном Београду. Дани избеглиштва, оскудице, глади, злоупотреба и понижења, готово немогућих услова за елементарну егзистенцију, допринели су нарушавању Ћосићевог здравља. Рану младост и своју пуну стваралачку фазу живота, Ћосић није могао да отргне од непрестане сенке смрти пред болешћу која га је непркидно пратила и, на крају, победила. Умире од туберкулозе у Београду, 29. јануара 1934. године, у својој 31. години.

Пробуђена креативност у младом гимназијалцу испољавала се у неколико смерова. Одмах након ослобођења, када је живот у Београду почео да се нормализује, са друговима из Треће гимназије оснива књижевни клуб „Освит“ (1919), који ће врло брзо прерасти у омладински клуб „Нови нараштај“, са врло јасним социјално-политичким циљевима (пропагирање југословенског културног уједињења и заједничког књижевног језика), али и литерарним активностима. Поред Ћосића, оснивачи клуба били су и Милан Дединац, Живојин Вукадиновић, Душан Тимотијевић, Марко Ристић, Божа Ковачевић и други,¹ и може се рећи да је то било место на ком су се приметили Ћосићеви критички и стваралачки импулси. На састанцима су се, наиме, читали литерарни радови, а слушаоци су се претварали у критичаре – на тим је састанцима, иначе сензибилни и стидљиви Ћосић, показивао више сигурности и енергије, а ту су и настале прве његове, необјављене, приповетке *Први валцер* и *Пролог* са сентименталном тематиком. Већ 1921. године, након матуре ове сјајне генерације, омладински клуб је престао са радом, а Ћосић је, тражећи себи лека због болести која се непрестано враћала, почео да посећује познате европске санаторијуме (даљи његов живот обележила су стална одсуства од куће и Београда; лечио се у Дубровнику, Тополшици, Оштрељу, Лозани). Те године по први пут долази у контакт са новинарством као сарадник листа *Народ*, а већ следећих година, након напуштања студија права, запошљава се као коректор *Нове листе*. Укључује се и у књижевни живот Београда – у часопису *Мисао* изашле су приповетке *Убица сенке* Ћосићеве *Марије* и *Очајање Владимира Цокића*, а затим се његов професионални пут креће двојачко. Своју новинарску делатност наставља у *Полицији* и *Правди* окрећући се све више културним рубрикама у којима као хроничар прати књижевне и културне појаве у нашој земљи и иностранству, а своју књижевну делатност, као писац и као критичар, наставља у *Српском књижевном гласнику*, *Раскрсници*, *Будућности*, *Покрећу* и у још неколико актуелних књижевних часописа тога доба.²

¹ О интелектуалним потенцијалима тадашње генерације остало је сведочење Б. Ковачевића: „Пуким случајем, пети разред Треће гимназије препунише ’књижевници’ и као што су осамдесетих година назвали читаву једну класу ’напредњачким вагоном’, тако су и нас звали ’разредом генија’“. Наведено према: Надежда Андрић, *Бранимир Ћосић у њимима и документи*, стр. 19.

² Напоре са књижевном каријером, Ћосић није занемаривао ни своје новинарске потенцијале. Занимљиво је да је у својој најзрелијој стваралачкој фази био загрејан мишљу

Као књижевни критичар Ћосић је недвосмислено показао висок степен разумевања за књижевне послове. Од превода великих страних писаца, преко питања удруживања књижевника, питања издавача, до организације продаја књига. Иако је своје књижевнокритичке рубрике често потписивао псеудонимима („Књижевски“, „С. П(етровић) – Књижевски“, „(Браним) ир (Ћос) ић), оне су унапред биле препознатљиве по изузетној бризи за књигу и књижевни живот Београда. У тим чланцима, како наводи Бошко Новаковић, „виде се све његове добре особине: морална осетљивост која га је нагомила да тражи књиге писаца о којима није говорено и проверава да им није, случајно, по нашем освештаном јавашлуку, учињена неправда; изванредна духовна радозналост за све оно што улази у опсег књижевног живота, од оригиналних дела наших писаца на гласу до сасвим непознатих писаца о којима је он, можда, први говорио (В. Никољачић). [...] И види се једна особина тако ретка у нашој средини: његова вредноћа“ (Новаковић 1937: XI). Уосталом, колико је Ћосићу било стало да покаже вредности одређених књижевних дела, као и читав књижевноисторијски и поетички контекст у којима су настајала, показује ретка врста књижевних дијалога са писцима, које је зачео у београдским листовима, а потом и објавио у књизи *Десет њисаца – десет разговора*.³ О амбицијама поводом тих интервјуа записао је: „Почињем ову серију чланака у уверењу да чиним један неопходан посао. Мој задатак је чист и јасан: спремити грађу за будућег књижевног и културног историчара; дати једним књижевницима да дођу у интимнији додир са идејама других; омогућити читаоцима да могу интимније упознати своје вољене писце. Јер има тога код нас – са смрћу писца ишчезне и његова успомена

да оснује, издаје и уређује књижевноуметнички часопис за које је имао називе *За или њро-џив* или *Бранково коло*. У својим дневничким белешкама, током 1926. године износио је детаљну структуру часописа, предвиђао одређене текстове, исписао им наслове, размишљао је о илустрацијама за њих. Имао је припремљене текстове за бројеве током читаве године, а посебно су га привлачила размишљања о специјалним тематским бројевима и о рубрици која би представљала речник страних речи. У дневнику нема трагова о томе зашто часопис није покренут иако је за њега постојао детаљан издавачки план.

³ Разговоре са писцима Ћосић је почео да објављује у београдском магазину *Реч и слика* Милана Зрнића. Ту је 1926. године штампао интервјуе са Борисавом Станковићем, Вељком Петровићем, Сибетом Миличићем, Душаном С. Николајевићем, а 1927. са Милошем Црњанским, Божидаром Ковачевићем, Григоријем Божовићем и Густавом Кркљецом. 1929. је објавио девети и десети разговор са Миланом Ракићем и Станиславом Винавером. У рукопису су остали недовршени разговори са Лујом Војновићем и Милицом Јанковић. Занимљиво је, међутим, да су ови разговори штампани као целина 1931. године у издању Геце Кона при чему наслов није одговарао стварном стању ствари – уместо 10, у књизи је било девет интервјуа. О томе, као и о потезима књижевних уредника након Другог светског рата, који су, из идеолошких разлога, из књиге избацили интервјуе са Григоријем Божовићем, Милошем Црњанским и Душаном С. Николајевићем, више у: Јован Пејчић, *Истина и облик живе речи*, Admiral Books, Београд, 2010.

и историчар, често узалуд, тражи да упозна човека.⁴ Сасвим с разлогом, потоњи историчари књижевности наглашавали су да нема старије књиге књижевних разговора у српској традицији, нити изазовније и значајније. *Поеџика разговора*, наиме, након Ћосића, добија нови смисао и могућност да се разуме као посебни жанр у коме се открива панорама читаве једне епохе, непосредно.

Што се тиче књижевног стваралаштва Бранимира Ћосића, критика је већ на почетку указала поверење младом приповедачу, али је и скретала пажњу на мањкавости његовог приповедања. Након првих, поменутих, гимназијских радова, 1924. године објављује и прву збирку приповедака под насловом *Приче о Бошковићу*, а већ 1925. свој први роман *Врзино коло*. Ћосић у овом роману третира проблем омладине, која, по његовом мишљењу, губи тло под ногама у условима послератне еуфорије. На почетку романа, као мото, стоји моралистички обојена максима из које се може назрети смер којим иде: „Младост је стално пијанство; она је грозница разума“. Желећи да укаже на раскалашни живот младих у првим годинама након рата, Ћосић је изабрао групу младића и девојака из Београда који летују у Дубровнику, ослобођени свих патријархалних стега. Јован Деретић ће овај роман назвати „омладинским романом“ и „романом о једном летовању“, указујући на значај теме која по први пут улази у српски роман, али и на шаблонизовани сиже и повремено исклизнуће у „површност и фељтонизам“. Описујући понашање „златне младежи“, у чијем је средишту јунакиња Лола, фриволна поратна девојка око које се плете *врзино коло*, писац није успео да створи упечатљивије психолошки мотивисане ликове: „Лака познанства, везе које се брзо склапају и још брже раскидају, интимне драме, морална посртања, лаке забаве и проводи – све је то у овом роману испричано живо и узбудљиво [...] али без ширег и свестранијег захвата у живот, без уверљивости у давању психологије, без дубинске димензије, оптерећену уз то пишчевом склоношћу да се залеће у велике теме, да расплиће најкрупнија питања живота и да дели лекције читаоцима“ (Деретић 1981: 291).

Већ наредне 1926. године, у време када одлази у Швајцарску на лечење и истовремено уписује универзитет у Лозани, а затим и почетком 1927. када одлази у Париз да би студирао на Сорбони, у околностима које су диктирале специфичан темпо и начин рада, Ћосић објављује још једну збирку приповедака под називом *Еџићанка* и свој други роман – *Два царсџива*. Иако има развијенију структуру и психолошки продубљеније ликове, и овај роман ће, заправо, бити производ Ћосићеве наивне, младалачке фазе. Ако се његов морализам тек назрео у претходном роману и приповеткама, у овом ће његова крутост и бескомпромисни идеализам тек доћи до пуног изражаја. Узимајући сада за мото стихове из народне епске поезије: „Боже мили, што ћу и како ћу/ коме ћу се приволети царству“ Ћосић је своје јунаке обликовао као људе који су стално на граници између срца и разума, греха

⁴ Наведено према: Бранимир Ћосић у њисмима и докуменџима, стр. 25.

и морала, срамоте и части. Овај високи патос, међутим, делује дисонантно и несразмерно у односу на догађаје и дилеме у којима су се његови јунаци нашли. По среди је, наиме, препознатљиви сиже љубавног троугла у коме је страдање произашло из подвојености јунака и његове борбе између безобзирног хедонизма и племенитости духа.

Видљив помак, међутим, у односу на претходни роман састоји се у напору да се структура романа, његови ликови, ситуације и поенте, теоријски промисле и мотивишу. Као резултат тог самеравања интимних и опште-књижевних питања појавио се дневник који је Ћосић напореда, са приповеткама и романима, писао и који је назвао *Књигом рада*, што ће постати један од незаобилазних извора за разумевање и тумачење књижевних поступака романа *Два царсџива*, али и оног потоњег – *Покошеној љоља*.⁵ Ауторове рефлексije показују у којој мери је његов лични саморазвој подударан са развојем његових књига. Штавише, аутобиографичност његових дела простекла је из непрекидног преиспитивања сопствених идејно-моралних ставова, које је како какав усуд, носио од својих најмлађих дана.⁶ Из белешака се види да је, и иначе, водио рачуна о истинитости приказивања реалности – често је записивао и коментарисао догађаје из текућег друштвеног живота, те је, тако, Ћосић замислио да овај роман буде „што уверљивији“, да представи што потпуније психологију ликова, да буде „роман једне идеје“ у коме ће се показати борба материјалног и спиритуалног, борба тела и душе. Записао је: „Ја имам дужност да још много штошта кажем што тек почињем да назирем као ствари које морају бити речене. Како сам данас далеко од оног часа када сам писао *Приче о Бошковићу, Ејшићанку* па чак и *Врзино коло*!“

⁵ *Књига рада* је по свему специфичан и драгоцен документ, редак примерак у српској књижевности. То су белешке писане руком у свесци формата 22x14 cm које омогућавају увид у пишчеву радионицу. На полеђини се налази карикатура писца коју је, по свој прилици, аутор начинио сам. Чува се у Универзитетској библиотеци „Светозар Марковић“ у Београду, а прештампана се може наћи у *Зборнику Инститиуића за књижевност и уметност: Сјудије и траћа за историју књижевности* (1980: 215–314).

⁶ *Књига рада* није само увид у процес стваралачког рада, већ се у њему назире сви Ћосићеви најинтимнији, дубоки, психолошки процеси и догађаји које покушава да разуме и да им смисао. Илустративан је, примера ради, један сегмент из дневничких записа који показује ниво Ћосићевог поистовећења са јунацима романа *Два царсџива*: „Срба је, мање-више ја, али ја цео, главни ја, бар ја од данас, то није Срба, то је Карамарковић са својим страшним, подсвесним и физичким мучењем, са својим очајањем, тренутним злим мислима, Карамарковић разапет између жене и болести, с том разликом што он не може, а ја не смем“. Иза ових речи, заправо, крије се, како би то, Надежда Андрић рекла, „трагични аскетизам“ самог Ћосића, који је због своје болести био измучен до те мере да је свесно гушио свој емотивни (љубавни) живот, стално у расцепу између своје сањалачке, нежне и осећајне природе и принудних одрицања. Из писама упућених неколицини девојака у које је био заљубљен види се како је своје љубавне везе, лагано и диктирано, претварао у пријатељске. Цитат наведен према: Иванка Удовички: *Књига рада Бранимира Ћосића* 6. VIII 1927, у: *Зборник Инститиуића за књижевност и уметност: Сјудије и траћа за историју књижевности*, Београд, 1980, стр. 250.

(Ћосић 1933: 130) Међутим, упркос, чинило се, чврсто заснованој и постављеној грађи, догађало се да се на путу од доброг плана и идеје, до њиховог имплементирања и конкретне реализације у самом тексту, деси неко „искли-знуће“, девијација, промена тока. Критика је, готово по правилу, учавала тај ток, те се тако и у овом случају, као кључна замерка, издвојило уверење да је, по цену дубоко развијене психологије јунака, занемарен социјално-исто-ријски оквир, односно друштвени контекст у коме се јунаци крећу, да их је свео на „ голу акцију“ и занемарио њихове доживљаје, што их је, на крају, лишило уверљивости и истинитости на којима је аутор инсистирао.

Негативна критика коју је добио и за овај роман, доприносила је идеј-ном преусмеравању и променама у Ћосићевом мишљењу и делању. Осетивши све слабости својих ранијих остварења, са великом дозом самокритичности, он уништава део својих рукописа,⁷ а потпун и болан обрачун са својим претходним делима, па чак и са романом *Два царсџџа* у који, у том тренут-ку, полаже толико наде, објављује неколико година касније у предговору за своју збирку приповедака *Као њрошкле воде...* (1933). Сумирајући свој књи-жевни пут он каже: „Врхунац тога доба су, свакако, *Два царсџџа*, са којима сам у идејном погледу – условљеном вишегодишњим манастирским живо-том у једном полупразном швајцарском санаторијуму – и дошао, крај свег самопоуздања, у ђорсокак. Недовољност оне идејне подлоге у објашњењу света био је најгорчи доживљај у моме духовном животу. Са своје двадесет и четири године, како сам жудео да оне „вечне истине“ буду истине и за мене! Оне су, међутим, то биле само док сам их писао“ (Ћосић 1933: 130). Но, иако би се радо одрекао и тог дела свог књижевног стваралаштва, Ћосић је истовремено био свестан да је овакав развојни пут био неминован и логичан и, у поменутом предговору, даје оптимистичну пројекцију онога што ће тек доћи: „Али могу, и то је мој циљ, да их полако и с временом потрем својим новим књигама и да их неутралишем својом новом мишљу, да онемогућим својим новим ставом њихово будуће дејство“ (Ћосић 1933: 130).

Наговештај нових поетичких стремљења које читамо у претходном читату односио се на роман *Покошено њоље* који је стваран напоредо са збирком приповедака *Као њрошкле воде...* Уколико се усмеримо, најпре, на поменути збирку приповедака, видећемо да је Ћосић у њој задржао нешто од своје сенитментално-романтичарске фазе, али и да је, идући трагом анег-доте, продубио своје приповедање суптилним хумором, социјално-психо-лошки мотивисао карактере, а структуру приповетке засновао на емоционал-ном и ефектном поентирању. Што се тиче новог романа, писац га замишља сасвим другачије од претходних и најављује природу свога преображаја: „Изгледа ми да је период времена у коме се пишу ’комбинације’ између две или три личности за мене прошло. То закључујем по томе што ме све то

⁷ У налету незадовољства, Ћосић уништава: роман *Безимени*, око 100 страна романа *Два несрећника*, *Љумица* и *1922. година*, драму *Вир*, комедију *Медвед*, неколико приповедака и све дневнике које је водио од 1919. до 1924. године.

вештачко и сто пута речено не само више не дира него ми је и директно одвратно. Муж, жена, љубавник, човек и жена узети само за себе и издвојени, каква празнина, какав неан. Прича као таква, 'сиже' у уском значењу речи ме више не дира. Чини ми се да једино вредно човек може да нађе само у великим искуствима, личним или временским, Пруст, Стендал, лично искуство и мемоар. Животно искуство ил хроника. Допрети кроз речи до откривања, или само до наслућивања, нашег живота и његовог смисла“ (Удовички 1980: 292). Велика промена коју осећа писца наводи на приказивање свеукупног, интегралног, живота – живота који ће сублимирати сву дијалектику добра и зла, оваплотити свеукупност времена, о чијем ће „вечном току“ сведочити појединачне судбине. Уколико је у претходним остварењима аутобиографских детаља, и „истинитости живота“ коме је тежио, било и насумично, сада ће се писцу као поетички идеал наметнути живо, проживљено, *лично искуство*, нешто што ће имати снагу *хронике* или *мемоара*, а у свој видокруг (осим познате лектире на коју је упућивао – Балзака, Золе, Флобера, Стендала, Толстоја, Достојевског) увешће писца *ишчезлој времена* – Пруста, чија га је поетика времена снажно инспирисала.

Овакве пишчеве напомене упућују нас, коначно, на питање места и значаја које је Ћосић имао у српској књижевности између два рата. Књижевнo-историјски круг коме би, према свим околностима које га одређују, требало да припада јесте модернистички послератни круг писаца. Док је једна група Ћосићевих савременика отишла у авангардана/надреалистичка експериментисања – његови пријатељи из школске клупе, Марко Ристић, Милан Дединац и Душан Тимотијевић, почетком двадесетих година оснивају часопис *Пућеве* – друга група писаца, са изразитим експресионистичким стремљењима у своја дела уносила је најупечатљивије искуство своје генерације, а то је Први светски рат. Милош Црњански, Станислав Краков, Драгиша Васић, у својим романима и приповеткама тематизују најтрауматичнији догађај епохе, уносећи у своју слику света карактеристичну интонацију поетике „човека који пева после рата“. Наглашено дестабилизована структура те прозе, у виду лиризовања прозног текста, фрагментарности, колажне технике, дефабуларизације, мешања жанрова, имала је за циљ да представи сву трагичност и обезличеност таквог света (њима се може припојити роман *Дан шессти* Растка Петровића, објављен постхумно 1961. године). По свим стилским одликама, међутим, Ћосићева дела су на пољу супротном од модернистичког – у себи обједињују и позноромантичарску и реалистичку традицију. Јован Деретић ће Ћосића сместити у круг писаца који негују „традиционално-реалистички роман“, или, у бољем случају, „модернизовани реализам“ и као Ћосићеве непосредне претходнике видеће Милутина Ускоковића и Светолика Ранковића, проналазећи у њиховом животу и раду низ сличности. За разлику од Ранковића и Ускоковића, међутим, који су „остајали стално у истим оквирима“, Деретић истиче да је Ћосић био „сав у знаку промена, стваралачког преиспитивања, тражења правог пута“ (Деретић 1981: 289–290).

*

Колико је рат у раној Ћосићевој прози (*Врзино коло*) био присутан тек као подлога на основу које је креирао своје јунаке без ваљане социјално-психолошке мотивације, толико се у другом делу његовог стваралаштва наметнуо као велика, „лично-искуствена“ тема. Роман *Покошено ђоље* (1934) требало је да integriше све трагичке пориве и новине које је назначио Бранимир Ћосић. Сви младалачки заноси и рано књижевно искуство писца синтетизовано је у овај роман пун аутобиографских елемената. Већ сама чињеница да га је писао дуго, са прекидима због болести и због трагања за ваљаним поетичким решењима, говори да је у њега полагао велика очекивања. Прва замисао о том роману почиње још 1925. године – из преписке са мајком, наиме, сазнајемо његову намеру да напише велики роман какав до тада није постојао у српској књижевности и да би требало да буде први у циклусу романа у коме „ће бити обрађено цело ово доба, од 1900. до 1925.“ (Деретић 1981: 294). Први конкретни радови на роману, међутим, могу се пратити у *Књизи рага*, у којој се, у одређеним ритмовима, показује читав стваралачки процес од 1927. године све до завршетка 6. XI 1933. Неколико верзија планова романа, различита концепцијска решења, детаљне анализе социјалних и психолошких карактеристика јунака, неколико брисања и прерасподела грађе, размишљање о аутобиографским детаљима, нарочито о очевој биографији, па чак и неколико верзија наслова романа (*Освајач*, *Освајачи*, *Несрећници*, *Кула од караџа* и – *Покошено ђоље*), говоре о једном стваралачком замаху који је заиста имао за циљ да пружи широку, епску, слику послератног доба у Београду. Ту епску ширину Ћосић је именовао синтагмом *роман-река* настојећи да на тај начин сажме идеју о приказивању живота у целисти. Такав роман би требало да у документарно заснованом историјском и друштвеном контексту прати судбину јунака у неколико паралелних сижејних линија. Ефекат који нарочито жели да постигне је прустовски идеал протицања времена тако што „чињенице, догађаји, епизоде, треба да се гуше, да се претачу једна из друге, да извиру једна из друге, да врве“, и да уместо делова роман буде изведен као „једна линија, једна река која тече за две генерације, и која наставља да тече и када се књига буде завршила“ (Удовички 1980: 263).

Опширан дводелни роман, међутим, компонован је тако да је, чини се, а priori онемогућена његова реализација у контексту романа-реке. Иако је у њему захваћен велики временски исечак, са идејом да буде део и једне надличне, онтолошке, приповести и да се попут реке улије у опште, глобално, готово митско време, овај је, роман, у суштини, затворен, прстенасто уоквирен. Сва „уливања“ и „изливања“ одвијају се у њему самом. Два велика дела романа – *Чиијава једна младост* и *Силе* који се линеарно нижу и обухватају период од почетка Првог светског рата до 30-их година 20. века у Београду – повезана су и уоквирена својеврсним прологом који и у свом наслову сугерише поменуто затвореност: *Крај и ђочетак*. Парадоксални поредак времена

у овој насловној синтагми, који каже да ће нам се испричати шта је било на крају, пре и сваког почетка, по свему судећи није накнадни редакторски пишчев поступак (белешке из *Књије рага* још из 1927. године упућују на чињеницу да је неколико верзија почетака романа имало уводну причу са истоветним називом), већ свесна намера од самог почетка. Тако постављена, нарочито по томе што нам демистификује шта се на крају догодило са главним јунаком романа, са свом атмосфером реконструкције „злочина“, иследништва, полицијског спровођења, ова целина која је уједно и пролог и епилог, асоцира на поступке детективског романа. Но, иако је присутна мотивација истраге на почетку, јер треба трагати за узроцима који су навели главног јунака на покушај убиства, треба открити поводе и последице тог чина, то неће бити иследничка мотивација, већ „романсијерска, њу не предузима иследник, који се, изузев у уводу, не појављује нигде другде у роману, него сам писац“ (Деретић 1981: 298).

Тај самосвесни писац ће у оквирној причи поставити и неколико симболичких тачака које ће смисаоно повезати обе целине – запажено је већ да је реч о два мотива који имају посебну композициону функцију: мотив *лојџе* и мотив *сила*. Први сусрет са главним јунаком романа – Ненадом Бајкићем, протиче у знаку полицијског спровођења од затворске зграде до суднице, са лисицама на рукама, праћеног знатижељним и осуђујућим погледима пролазника. Градске улице и паркови Београда којима пролази, међутим, за њега су асоцијација на дане детињства и младости, на децје игре и прве велике љубави. Лопта за којом деца јуре у парку подсећање је на то да више није дете и уједно подстицај за размишљање о томе постоји ли „мера којом би људи мерили промене у себи.“⁸ Поновни поглед на децу са лоптом након повратка из суднице (овде је на делу прустовски асоцијативни механизам), директна је мотивација за улазак у први део романа (*Чишћава једна младосић*) који почиње скоро истоветном сценом. Други мотив је везан за промишљање човековог места у свету, начина на који се он обликује и привикава на оно што Бајкић зове „друштвени механизам“. Његово спознање да се „једним силама у друштву супротстављају друге силе“ и „да је цео смисао живота у том непрекидном сукобу сила из којих се рађају нове форме живота“ директна је веза са основном темом и смислом другог дела романа (*Силе*).

Но, оно што је свеукупни интегративни елемент романа *Покошено ђоље* јесте лик Ненада Бајкића. У прологу-епилогу он ће пред нас ступити као евентуални злочинац, да би се, затим, разоткрио животни пут човека који ће се показати као страдалник. Приповедач разуме природу тог преображаја, зато иследнику даје простора да Бајкићев поступак правилно дефинише: „Да би човек разумео човека, мора пре свега да схвати да човек није једна за извесно време завршена ствар. Мора схватити да није довољно

⁸ Бранимир Ћосић, *Покошено ђоље*, Матица српска, Српска књижевна задруга, Нови Сад, Београд, 1969, стр. 35. Сви наредни цитати биће наведени према овом издању.

знати шта се dogodilo неколико дана или недеља пре догађаја, да се ни самим пореклом све не објашњава“ (28). По свему судећи, читалац ће у наредне две целине романа, донекле, и сам вршити посао иследника – пред њим је, готово експериментални, задатак да разуме природу човека у покушају злочина, да види шта се то dogodilo са једним бићем које је расло у одређеним околностима, какво му је било детињство и одрастање, чему је тежио, шта је волео, да дефинише узроке преображаја. А назнаку за разумевање такве личности, и то је *ипрећи* кључни мотив у уводној причи, проналазимо у ономе што је основно егзистенцијално стање Ненада Бајкића: „Бајкић је свестан којим путем сада има да иде. Миран је. Зна сада да *усамљен човек* [подвукла В. Х.] увек бива у својој побуни сломљен“ (35). Усамљеност је, видећемо, кључно одређење јунака *Покощеној њоља*.

*

Чистијава једна младоси се може читати и као роман у роману јер има своју независну сижетну линију и композициону логику. У њему је обухваћен дечачки живот Ненада Бајкића и његове породице (мајке Јасне, баке и ујака Жарка и Миће) за време Првог светског рата. Радња почиње јасно уоквиреним историјским догађајима – гранатирањем Београда 28. јула 1914. а завршава се уједињењем и проглашењем нове државе 1. децембра 1918. године. Но тај историјски оквир је само шири рам у који се смешта ратна драма београдске породице, ван бојишта и ровова. Груби прекид у безбрижном одрастању Ненада Бајкића и његових другова симболично је означено сликом „чистог и врелог летњег дана“ у коме се дечак у „чистом матроском оделу“ игра тек купљеном, миришљавом, кожном лоптом. Грубост гимназијалаца који су лопту хитнули у електричне жице, па у блато, означила је крај *чистиојши* дана и дечаковог одела, али и чистоти детињства. Та симболична релација *чистио-ипрљаво* пресликаваће се на целокупну слику готово свих збивања у роману. Разбијање илузија почеће са демистификовањем рата кога дечак најпре доживљава као велику игру, као „могућност да се дође до лепих ствари: коња, револвера, дурбина, ко зна чега још“ (74), да би се врло брзо уверио у сву страхоту онога што доноси. Оно што начује од одраслих, у његовој свести се стоструко прелама – машта му је била пренадражена, ноћу се будио вичући у помоћ, откривен, често на поду поред кревета – а затим ужасни догађаји почињу да бивају и део његовог личног искуства. Живот у подруму, борба за храну и огрев, бежанија у Ниш и Сурдулицу, нови односи међу људима, спознавање властите сексуалности у необичном контексту, увек у контексту гађења и стида (силовање мајчински настројене Велинке од стране бугарских војника, однос према младој комшиници Марији упрљаној љубављу према аустријском официру, дубоко повређујући однос мајке Јасне и човека од кога зависи читава породица, епизода са другом Главоњом који „поваљује“ Циганчицу, итд); увођење нових правила у играма дечјих дружина и суочавање са властитом деструктивношћу (случај

са бруталним убијањем мачке); случајно губљење у возу и трауматично тражење мајке у општем метежу бежаније – све су то само неки облици изласка из доба невиности. Овде је посреди, свакако, нова слика детета у српској књижевности с почетка 20. века.

Но, паралелно са наметнутим околностима, тај дечак спознаје основне механизме живота самог и у другим условима. Његов наставак школовања које је прекинуо рат, и полазак у „царску“ гимназију, био је и мотивисан тиме да се склони са улице. Иако је са муком похађао часове аустријски оријентисаних професора (у међувремену је спознао и врло снажно осећање родољубља; на примеру сопствених ујака упознао је одважност, спремност и херојство српског војника), открио је и читав свет веза у свету и природи које су се појавиле из неочекиване перспективе. На часовима ботанике и зоологије дешава се својеврсно децентрализовање света: „До тада, за њега је било потпуно схватљиво да човек мисли и осећа. Човек је тако био центар света, а око њега су ишле бесловесне животиње, расло несвесно биље. Сада наједном пред Ненадом се дизала једна сложена и величанствена природа, у којој је и најмањи организам живео својим животом – и Ненад се пред том природом изгуби и осети велики страх“ (197). Однос духа и материје, шта је оно што је једино бесмртно, који закони владају светом, какво је место Бога у универзуму, шта се може супротставити *вечийијој ѝромени* (сетимо се, у пролошком делу романа, одрасли Ненад Бајкић је и даље запитан над тим променама) каква је судбина човека у том колоплету, то су најзначајнија питања у сусрету са наукама које трајно мењају Ненадов интелектуални развој. Осим тога, на тај интелектуални део његове природе почиње да утиче и лектира коју је налазио на тавану куће у којој је живео: чим би дошао из школе, он би се завлачио у свој „кабинет“, вадио књиге и сатима их разгледао. Била је ту скоро цела Српска књижевна задруга, Вукове песме, монографије о Рембранту, Веласкесу, Рубенсу – све је то обележило и његов морални и осећајни свет.

По томе на који начин се даје личност у свом развоју, први део романа *Покошено љоље* се може сместити у категорију традиционалног романа о образовању/*васийијању* у коме се духовни развој јунака приказује путем учења и животног искуства, и прати од детињства до доба кад његова личност достигне одређену способност да испуњава моралне захтеве према себи и друштву. Јован Деретић, међутим, овај роман дефинише и као класичан роман личности и то онај који су у српску књижевност унели наши романтичари – у сензибилној природи Ненада Бајкића може се назрети „остатак наших романтичарских сањара, идеалиста и незадовољника“ (Деретић 1981: 297). То је, дакле, она врста јунака са високим моралним назорима, неприлагођених овешталим системима, који ће непрестано бити у сукобу са светом. Већ само ово препуштање имагинарним световима – књижевности, сликарству и уметности говори о његовом (не)свесном одвајању од текућег живота. Лектира коју чита (нарочито место имају Сенкјевичев *Оџањ и мач* и

Толстојев *Рај и мир*) битно ће променити слику света дечака, и то не само онај унутарњи, скривени део његове природе, већ и онај спољашњи, друштвени. То освешћење његовог социјалног бића иде кроз личне недаће, кроз страдање чланова породице, ујака Миће и Жарка, који гину на фронтovima, губитак баке. Породичне вредности, љубав и брига за најближе губе се у ратом дехуманизованом и изобличеном друштву и то је онај моменат који мења човека. Тренутак када ће сазнати да је рат завршен, суочавање је са истином коју ниједна мисао о слободи више неће моћи да промени, а случај са бескрупулозним окупаторским сарадником Драгутином Шуљевићем, истим оним који је уценом контролисао живот Бајкићеве породице, а сада промовисао себе у најгласнијег ослободиоца, тренутак је коначног гађења над светом. Осећање личног пораза и немоћи само је степеница више ка оном што ће доћи на крају – у отворену побуну против моралних и социјалних закона друштва.

Деретићева теза о првом делу романа *Покошено ђоље* као роману личности може се тумачити и у светлу наративне технике која је, унутар ове целине, обликована тако да је врло близу свести главног јунака. Ћосић се, уочава Предраг Петровић, у *Чујавој једној младосији* определио за ону врсту приповедања која је присутна у *Нечистијој крви* Борисава Станковића и *Сеобама* Милоша Црњанског, јер је у питању „дживљени говор који допушта различите и врло ефектне могућности ауторском приповедачу да развије виђење и осећање света са становишта јунака“ (Петровић 2018: 661). Ћосић је веома слично укрстио две инстанце – објективну (приповедачев глас) и субјективну (перспектива јунака), чиме је омогућио обликовање света датог из угла детета. Дечак постаје сојеврсни лик-рефлектор – у основи је присутна наивна перспектива, међутим, из његовог односа према стварима, догађајима и људима откривају се много сложеније везе но што нам се у први мах чини, из којих проговора и нешто старије искуство (приповедачка инстанца) но што је дечје.

Посебно је, у том контексту, занимљиво емоционално обликовање дечака, из односа које гради са онима који су у његовом најближем окружењу. Сугерисали смо да се још у уводном делу романа може наслутити основно егзистенцијално стање јунака које га одређује као *усамљеника*. Бројни су пасажии у првом делу романа који то стање показују (подвлачења В. Х.):

„Ненад је, на коленима, љубио старемајкине хладне и мртве руке. Лице јој је било непокретно, без суза, сухо. Није видела Ненада. *Ненад се осећии усамљен и нейошребан*“ (84).

„Он се тресао, цептао, сузе су му квасиле цело лице, под грудима је осећао једну снажну руку како му стеже желудац, црева, и како га празни, ридао је губећи дах, малаксао, немоћан, *осећајући се сипрачно, очајно, усамљен и најушшиен*, био је као заклано јагње, шупаљ, опран и обешен, чинило му се да је потпуно сам, и да су сви остали потпуно сами, и да не могу више загрејати једно друго... и од тога је осећао и самртну страву и немоћан, узаврео бес“ (86).

„Он се трже и скупи уз неке ствари, док су му топле сузе текле низ лице. Није их брисао; није ни јецао: тешка мора притискивала му је груди уз *сйрацно осећање најушйеностйи и самоће*“ (98).

Осећање сувишности, напуштености и самоће може бити мотивисано присуством ратних страха којима је дечак невољно изложен, али занимљиво је да му то стање не ублажава ни мајка, ни ујаци, ни бака. Породично окриље је, очигледно, недовољно да дечаку пружи осећај утехе и то може, донекле, бити разумљиво у контексту свеопште ратне пометености и рушења свих облика сигурности. Али, дечаково осећање сопствене мајке и баке говори да се њихов однос креће на пола пута између изузетног међусобног разумевања, али и својеврсне дистанце. „Ненад је осећао потребу да целог себе да некоме и нечему“ (208) каже се на једном месту у роману, али чини се да му тај *неко* све време измиче. Начин на који дечак ословљава своју мајку – готово редовно *Јасна*, и баку – *сйарамајка* не говори превише о њиховој блискости, те „институлације“ више упућују на њихову социјалну фигуру, а не на интимну и породичну. Ретка су места у роману где ће се дечак обратити својој мајци са *мајко*, а баки са *бајкана*, а у другом делу романа, Јаснин лик је, готово, маргинализован.⁹

Ова врста опхођења може бити резултат јунакове позиције лика-рефлектора, односно последица специфичне тачке гледишта у којој се дечакова (субјективна) свест стапа са приповедачевом (објективном) свести. Али тако обликована, ова породична веза постаје пукотина из које се помаљају многе могућности за тумачење Бајкићевог лика. Врло је занимљива улога оца у том контексту јер се у првом делу романа ни једном речи не помиње. Његово наглашено одсуство готово да је симптоматично у време одрастања дечака. Но, видећемо доцније да је то минус-присуство мотивисано посебном епизодом у другом делу романа, у којој се разоткрива очева позиција, његова улога и значај у формирању дечакове личности. Када будемо сазнали тајну очеве историје, сročену кроз потресну епистоларну исповест Ненадове мајке Јасне, открићемо двоструку пројекцију. Прва се односи на социјалнополи-

⁹ Такво присно обраћање се догодило у једном напетом и изразито мучном Ненадовом стању након сусрета са трудном девојком Маријом: „Мамо, мамице!“ (193), обратио јој се; када је „старамајка“ умирала, Ненад је себи дао одушка: „Бајкана! – цикну Ненад“ (164). У другом делу романа, одрасли Ненад ће се и отворено својој мајци обраћати ословљавајући је именом: „Не, Јасна, ја хоћу тако, и тако ће бити. Узећеш девојку, није за тебе више да переш судове.“ (382). Занимљиво је да је овај израз – *бајкана* – идентичан ономе који Бранимир Ћосић користи у својој приватној преписци са баком. Када је о мајци реч, писац је са њом имао врло занимљив однос и у психоаналитичком светлу може се учинити интересантним и за разумевање односа између Ненада и Јасне: „Према сведочанству савременика, мајка Бранимира Ћосића, Даринка Ћосић, била је амбициозна и сујетна жена. Велибор Глигорић каже да је она 'својом превеликом љубављу одузимала много од личне слободе свом сину' и, даље, да је 'син Брана био Даринки као нека опсесија материнства'. Запамтили су је као МАЈКУ, истициали скоро болесну повезаност мајке и сина и њен велики утицај, кога се Брана почео ослобађати тек пред крај живота.“ *Бранимир Ћосић у њисима и документима*, стр. 15.

тички контекст предратног доба које се по свим параметрима поново пресликава на амбијент и атмосферу друштва у Србији између два рата, те је функција тог *нађеног документа* да се потврди оно над чим је одрасли Бајкић непрестано наднет, а односи се на питање личних и друштвених *промена* (све је исто, нажалост, ратне жртве су обесмишљене). Друга, пак, показује степен Ненадове идентификације са оцем, идеалистом и бескомпромисним борцем за истину и правду, човеком који се до последњег трена, практично, борио сам против свих. Ту слику својеврсног изгнанника и *усамљеника*, коначно, видимо као матрицу која се неумитно поновила и можда најбоље манифестовала у реплици коју „злочинац“ Ненад Бајкић изговара у пролошком делу романа: „Да ли сте осетили кадгод очајање? Безнадно, хладно очајање? Ето... то очајање може да осети само усамљен човек. Човек који не осећа топлоту људи око себе, *који живи сам за себе и сам у себи*“ [В.Х] (29–30).

Други део романа ће своје тежиште пренети на друштвенополитичку слику Београда у трећој деценији 20. века. Иако је рат завршен, Београд и Србија делују као да су и даље под окупацијом, али не војних снага него сила новца, махинација и капитала. Колико се први део романа могао називати *билдунгсроманом* и *романом личности*, толико се *Силе* могу сматрати *друштвеним романом*. То ће бити у складу и са променом наративне технике – наивна свест имала је повлашћено место у наративној структури првог дела, у другом делу се оглашава свезнајући приповедач-хроничар. Овде се, сада, са дагеротипном прецизношћу сликају односи у капиталистичком друштву, успон и крах индустријалаца, банака, скупштинског и министарског живота у квазидемократији, оснивање и делатност политичких странака. На фону пословних и политичких махинација у урбаном делу Србије, даје се и слика српског села где се у обема срединама пружа увид о спрези политичких странака и капитала – иако су фокусирана на збивања у престоници у једном поглављу прича прераста у озбиљну и детаљну анализу економске ситуације на селу где владају локални зеленаши. Традиционална патријархална породица се распада – породични односи су захваћени процесом дезинтеграције свих моралних вредности, што се донекле наслућује изостанком породичног амбијента у коме се Бајкић најпре кретао, али још боље види у слици породица Сибина Мајсторовића и Андрије Дреновца, у којима се, без обзира да ли је породица материјално ситуирана, или живи на ивици беде, догађа међусобно отуђење што ће довести до трагичних исхода. „Златна младеж“ о којој је Ћосић већ имао неке судове у роману *Врзино коло* ће у овом роману показати сву своју распојасаност, обесност и усредсређеност само на сопствену забаву, што их је учинило друштвеним паразитима.

Силе су разуђенији и композиционо сложенији део романа од *Чишаве једне младости* – у њему се смењују различити временски планови, постоји неколико сижејних линија које прате судбине породица и јунака, а оно што их обједињује (осим лика Ненада Бајкића) јесте и хронотоп Београда, због чега се, како је примећено, овај роман може одредити као *београдски роман*, и то оног типа који је пред Први светски рат засновао Милутин Ускоковић

у *Дошљацима* (1910) и *Чегомиру Илићу* (1914): „Ћосић је целином свог опуса директни Ускоковићев настављач, што је најочигледније у другој целини *Покошеној ђоља*, која не само да пружа детаљан пресек целокупног престолничког друштва, од социјалне маргине до политичких елита, него, као и Ускоковићев *Чегомир Илић* претендује да критички промишља идејне проблеме свога доба“ (Петровић 2018: 662). У духу социјално ангажованог реализма из последњих деценија 19. века српске књижевности, у роману је присутна критика корупције, зеленашења, социјалне неправде, у њему пројевају левичарске идеологије. Реалистичка парадигма се види и у мноштву поступака: техника пронађеног рукописа; тежња ка веродостојности и уверљивости у начину на који се обележавају топоними или имена („Нову школску годину дочекали смо у варошици Л.“ (331); „У кући министра П...“ (317)); социјално-психолошка мотивација читаве галерије ликова у духу Балзак-ових историја нарави и карактера, али и карактеризација именима (попут наших реалистичких приповедача) – Шуњевић, Распоповић, Мајсторовић, Бајкић. То су високомиметично обликовани типови чија су имена постала својеврсни амблем који упућује на њихову доминантну особину. У том смислу, чини се да је у другом делу романа Бајкићево презиме добило много јасније значење – идеалиста, сањар, неко ко живи у свету бајки. Но, ако ће се том бајковитости на самом почетку романа сугерисати митска димензија детињства у дечаковом доживљају разрушених улица Београда, које су му изгледале „као бајка о принцези која се убола на вретено и заспала“ (49), онда ће се у другом делу тај свет до краја „рашчарати“, и наново „зачарати“ до апокалиптичне визије *ђокошеној ђоља* у коме се слуту застрашујућа социјална пустош.

*

У роману *Покошено ђоље* Бранимир Ћосић је изнео сва своја интимна уверења у форми „објективизираних моралних аутобиографија“ (Финци 1969: 16), широку слику своје генерације која је доживела велике друштвене и интимне трансформације. Истине ради, мора се рећи да су *Силе* у погледу уметничке вредности слабије у односу на *Чишаву једну младосћ*. Динамичност приповедања из првог дела, замењена је „телеграфским“ стилем у другом; психолошки продубљенији профили ликова у првом делу, подређени су социјалним мотивацијама у другом; богати унутрашњи живот јунака из првог дела, губе се пред емоционалном аморфношћу ликова у другом. У мноштву догађаја, ликова и њихових судбина, као да је изостало оно што је Ћосић очекивао од свог романа, а то је „философски закључак, закључак који ће бити *сума* свих мојих искустава“ (Удовички 1981: 276). Но, чини се да је Бранимир Ћосић тога био и сам свестан, види се то из његове *Књије рага*, из многобројних самокритичних увида којима је себе упозоровао („Уколико време више одмиче, утолико јасније видим своје недостатке...“ (Удовички 1980: 276) и због тог непрекидног изгарања над књижевним пословима, он спада у ретке и драгоцене писце српске књижевности.

ИЗВОРИ

- Ћосић, Бранимир. *Као њрошкле воде....* Београд: Српска књижевна задруга, 1933.
- Ћосић, Бранимир. *Покошено њоље*. Нови Сад, Београд: Матица српска, Српска књижевна задруга, 1969.
- Удовички, Иванка. Књига рада Бранимира Ћосића. 6. VIII 1927. *Зборник Инстѝиѝу-ѝа за књижевностѝ и уметњостѝ: Сѝудије и ѝрађа за исѝорију књижевностѝ*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 1980.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Андрић, Надежда. *Бранимир Ћосић у ѝисмима и докуменѝима*. Београд: Музеј града Београда, 1973.
- Деретић, Јован. *Срѝски роман 1800–1959*. Београд: Нолит, 1981.
- Новаковић, Бошко. Предговор. *Бранимир Ћосић кроз књије и књижевностѝ*. Београд: Издавачка књижарница Рајковић, 1937.
- Пелчић, Јован. *Исѝина и облик живе речи*. Београд: Admiral Books, 2010.
- Петровић, Предраг. Београд под окупацијом. *Покошено њоље* Бранимира Ћосића. Драгиша Васић *Црвене маѝле*; Бранимир Ћосић *Покошено њоље*. Београд: Службени гласник, 2018.
- Финци, Ели. Књижевни пут Бранимира Ћосића. Предговор у: Бранимир Ћосић. *Покошено њоље*. Нови Сад, Београд: Матица српска, Српска књижевна задруга, 1969.

Valentina V. Hamović

GENESIS OF THE STORYTELLER'S VOICE
About the life, work and novel *Pokošeno polje* by Branimir Ćosić

Summary

Genesis of the creative process of Branimir Ćosić, his work within the context of literary, critical and journalist's expressions have been the focus of our interest. His literary-historical significance is perceived in the specific position he took in the first decades of the 20th century, since it was placed between the modernist tendencies of one part of the literary generation after the First World War, and before the war, late romantic and realistic literary patterns. Special attention was given in the novel *Pokošeno polje* (*Mowed field*), since this was the last work of the writer in which he tried to compose a sort of synthesis, i.e. to theoretically explain and create his own model of the novel. This attempt was seen in his intention to construct so-called stream-novel similar to the type of novels by Prust, in which time and space were widely described and it was

a foundation for forming an immense gallery of characters. In this respect, the first part of the novel (*Citava jedna mladost (The whole single youth)*), brings a unique picture of the child in Serbian literature in the 20th century, and the second book *Sile (Powers)*, which was socially engaged makes an interesting composition and contents unit.

Универзитет у Београду
Краљице Наталије 43
Учитељски факултет
valentina.hamovic@gmail.com