

# ŽIVOT I DJELO MIHAILA LALIĆA

Zbornik radova

Biblioteka KULTURA I ISTORIJA  
Biblioteka ZBORNICI, Knjiga 8

**ŽIVOT I DJELO MIHAILA LALIĆA**

Zbornik radova

*Izdavači*

Matica crnogorska  
Fakultet za crnogorski jezik i književnost

*Za izdavače*

Dragan Radulović  
Adnan Čirgić

*Urednici*

Novica Samardžić  
Aleksandar Radoman

# ŽIVOT I DJELO MIHAILA LALIĆA

Zbornik radova s naučnoga skupa  
*Život i djelo Mihaila Lalića*  
Andrijevića, 7. oktobra 2014.



FCJK

Podgorica – Cetinje  
2015



*Pozdravna riječ Dragana Radulovića,  
predsjednika Matice crnogorske*

Poštovani učesnici skupa,

Književno djelo Mihaila Lalića, pisca čiju stogodišnjicu rođenja ovim skupom obilježavamo, predstavlja značajan i nezaobilazni dio crnogorske književnosti XX vijeka. Njegova poetika je bila u skladu s duhom epohe u kojoj je stvarao, na tragu Lukačevog tumačenja historijskog romana i Sartrovog razumijevanja svrhe i smisla književnosti. Riječ je o autoru koji je svojim djelom na umjetnički snažan i upečatljiv način zahvatio najtraumatičnije momente crnogorske političke historije, ukazujući snagom sopstvenog humanističkog opredjeljenja na tešku i često neizdrživu poziciju čovjeka u njima.

Borba protiv apsolutizma kralja Nikole, počeci parlamentarizma u Crnoj Gori, crnogorska politička emigracija u Beogradu, Balkanski ratovi, Skadar, Prvi svjetski rat, komitski pokret, propast kraljevine Crne Gore i ujedinjenje sa Srbijom, entuzijizam pa razočarenje ujedinitelja, Drugi svjetski rat, antifašistički pokret, „sve crnogorske istrage i izdaje“ kako sam pisac na jednom mjestu kaže – predstavljaju temeljne političke odrednice unutar kojih je Lalić oblikovao svoje književne likove, postavljajući ih pred egzistencijalne izbore koji ozbiljno ispituju granice morala, ljudsku sklonost ka posrnuću i padu u zlo, ali i one zvjezdane trenutke u kojima čovjek prometejski dokazuje da može biti bolji čak i od najboljeg sebe.

Lalić svojim djelom baštini i produbljuje blistava dostignuća socijalne, lijeve literature u crnogorskoj književnosti nepokolebljivo vjerujući da literatura ne može i ne smije ostati nijema na društvene okolnosti koje proizvode nepravdu i nejednakost među ljudima. Njegova literatura je angažovana jer je u prvom redu pobuna koja staje na stranu čovjeka i njegovog prava da slobodno i dostojanstveno živi. Sastavni dio tako shvaćenog smisla literature za Lalića je bila i vrijednost antifašizma, u kojoj i danas svoje utemeljenje pronalazi onaj progresivni dio čovječanstva.

Najbolji, i jedini odgovarajući način da se crnogorska kultura podsjeti svog velikana jeste da novim interpretacijama obogati čitanje njegovog djela i učini ga prisutnim među nama.

U ime Matice crnogorske najtoplije Vas pozdravljam i želim uspješan rad.

*Pozdravna riječ Adnana Čirgića,  
dekana Fakulteta za crnogorski jezik i književnost*

Poštovane dame i gospodo,

Osobita mi je čast i zadovoljstvo pozdraviti ovaj skup posvećen velikanu novije crnogorske književnosti Mihailu Laliću. Zadovoljstvo je tim veće što je ovo prvi skup koji organizuje tek osnovani Fakultet za crnogorski jezik i književnost zajedno s drugim relevantnim crnogorskim institucijama.

Svaka zemlja može dati dobroga pisca, pjesnika, književnika, ali je samo Crna Gora mogla iznjedrili Lalića – i lokalnoga i nacionalnoga, i jugoslovenskoga i crnogorskoga, antifašističkoga i svjetskoga. Ovaj je skup potvrda da smo i danas svjesni vrijednosti Lalićeve djela i da generacijski jaz između naših književnih historičara ne znači i prekid u interesovanju za Lalićevo djelo. Spisak učesnika ovoga simpozijuma to rječito potvrđuje. Potvrđuju to i prijavljene teme – od istoriografskih, socioloških, filozofskih, književnoistorijskih do istorijskojezičkih i onomastičkih pristupa Lalićevu djelu.

Kompetentni će govornici danas dati multidisciplinarni pristup Lalićevu djelu, pa nema potrebe da ja ovom pozdravnom riječju oduzimam dragocjeno vrijeme njihovih izlaganja. No prije no prepuštim riječ, osvrnuo bih se samo na jedan pristup Lalićevu djelu koji je direktno vezan za moju struku. Naime, kad je prije koju godinu normiran crnogorski jezik, pojedini protivnici crnogorske standardnojezičke nor-

me pozivali su se na Lalićev jezik kao dokaz da ćemo se, ako budemo standardizovali jezik ovako kako smo ga standardizovali, odreći jezika Mihaila Lalića kao našeg najznačajnijeg pisca XX vijeka. Ovaj je skup prilika da podšetim na tu demagošku argumentaciju jer bi njezino prihvatanje značilo da Lalić nije pisao crnogorskim no nekim drugim jezikom. I površno upućeni u Lalićev jezik, u morfološko-tvorbene, sintaksičke i osobito u leksičke karakteristike njegova jezika, znaju da su to crnogorske jezičke karakteristike, poetski uobličene u njegovu djelu. Taj pogrešan pristup baziran je na nerazumijevanju razlike između jezika i pravopisa. Lalić je pisao crnogorskim jezikom, baš kao i Njegoš, ali ni on ni Njegoš nijesu mogli pisati crnogorskim pravopisom jer ga tada nije bilo. I kao što je Njegoš upotrebljavao neadekvatnu nereformisanu ćirilicu, tako je i Lalić upotrebljavao svome jeziku neadekvatni srpskohrvatski pravopis. Ni jedan ni drugi nijesu imali izbora. Ali današnja crnogorska standardnojezička norma jednako baštini i jednoga i drugoga, u mjeri koja je adekvatna današnjem jezičkom stanju. Nema sumnje da među učesnicima ovoga simpozijuma nema dileme u tome pogledu, ali sam smatrao potrebnim – javnosti radi – da se s ovoga skupa pošalje jasna poruka o tome.

Da ne bih dalje oduzimao vrijeme učesnicima, zahvaljujem na pažnji i želim uspješan rad simpozijuma.



## ANTITEZE LALIĆEVE TETRALOGIJE

---

Milenko A. Perović

Tetralogija Mihaila Lalića – koju čine romani *Ratna sreća* (1973), *Zatočnici* (1976), *Dokle gora zazeleni* (1982) i *Gledajući dolje na drumove* (1983) – čini sami vrh crnogorske nacionalne književnosti<sup>1</sup>. Odredba nacionalnog ovđe nije postavljena samo književnoistorijskim mjerilima ni po pripadnosti pisca jednoj nacionalnoj kulturi i literaturi. Ona određuje bit Lalićevog pogleda na svijet koji se otkriva u promišljanjima i problemskim tematizacijama sudbi-

---

<sup>1</sup> U dnevničkoj knjizi *Prutom po vodi*, Dnevnik, Novi Sad, 1992. godine, str. 1, Mihailo Lalić je, uz sarkastičnu ocjenu o stanju stvari, ukusa i tendencija u poslijeratnoj jugoslovenskoj književnosti, vrlo dobro ocijenio vlastito literarno djelo: „Sve u svemu, moje djelo ima šansu da me nadživi, iako nije ni moderno, ni morbidno, ni urbano, ni groteskno, čak nije ni fleksibilno – nije ništa od onoga što se danas traži i hvati“. Ujedno je „prelomio štap preko leđa“ svakom književnokritičkom prosuđivanju koje obescjenjuje njegovo djelo zbog tematske „provincijalnosti“. U toj stvari s dobrim razlogom pozvao se na mišljenje pjesnika Dereka Volkota: „Najveći pjesnici ostali su u srcu parohijalni, provincijski u svojoj vezanosti za sredinu. Šekspir je ostao seoski momčić iz pokratije Vorik, Džojns sitni buržuj iz Dablina, Dante je intenzivno ispoljavao svoju ljubav prema Firenci, Hardijeva provenijencija bila je ruralni Eseks... Mogu da razumijem Borhesovu slijepu ljubav prema Buenos Airesu, gdje čovjek može da osjeća sljepoočnicama pulsiranje rodnog grada“, Isto, str. 234.

ne jednoga naroda na prijelazu iz predgrađanskog u građansko povijesno razdoblje. Odatle se on uzdiže u suočavanje s pitanjima temporalnosti ljudske egzistencije u univerzalnom opštečovječanskom ključu. Središte njegove tetralogije čini ispitivanje i opisivanje antitetike onoga što je jedino postojano i neizbježno u individualnim i kolektivnim sudbinama ljudi u procesu crnogorskog nacionalnog stupanja u povijest. No, odmah valja otkloniti nespozum koji bi mogao nastati u razumijevanju ovoga stava. Ne kazuje on da Crnogorci nijesu imali povijest. Ne odriče da su bili *povijesni narod*, ni prema Hegelovom krajnje restriktivnom postavljanju značenja i smisla te odredbe. Uistinu, okosnica njihove milenijske egzistencije bila je upravo svijest da je postizanje i održavanje sebe u vlastitoj državnoj zajednici najviši interes povijesnog egzistiranja. Stupanje u povijest znači samoosvješćivanje jednoga naroda u vlastitoj povijesnoj egzistenciji kao vlastitoj! Samoosvješćivanje je prisvajanje vlastite temporalne egzistencije kao izlaženje iz trajanja bez povijesne samorefleksije. U svakom narodu, pa i u crnogorskom, prisvajanje povijesnog temporaliteta donosi začinjanje novog oblika odnosa prema vlastitom povijesnom trajanju. Ono znači izlaženje iz patrijarhalnog vremena kao prirodnog (oprirođenog) i stupanje u povijesno i socijalno vrijeme. Modernim se u tim smislu mogu smatrati samo oni narodi koji su imali smjelosti da stupe u povijesno i socijalno vrijeme i da se održavaju u njima. To stupanje nije prosto izlaganje silama povijesti ni trpljenje od povijesti, nego moć da se povijest tako diskontinui-

ra da postane djelom ljudi i naroda. Crnogorci su u svom povijesnom trajanju bili izloženi radikalnim povijesnim promjenama. Trpjeli su od povijesti, ne kao od slijepog sudbinskog udarca, nego od htjenja da budu vlastiti gospodari, da tvore vlastitu povijest. Zbog toga je bilo moguće njihovo milenijsko održavanje u promjenama državnih, političkih, duhovnih, religijskih, običajnosnih etc. oblika vlastite povijesne egzistencije. Svijest o tom održanju u vremenu je samoosvješćivanje kojim se ispunjava uzus stupanja u modernost povijesnog stanja. Ono je ujedno – kovačnica modernih nacija!

Povijesna svijest, povijesno mišljenje, uspostavljanje primata budućnosti kao „ekstraze vremena“, rađanje moderne istorijske refleksije i samorefleksije u evropskim koordinatama fenomeni su koji nastaju u XVIII vijeku. Te pojave ne samo da korespondiraju transformaciji naroda u nacije – procesu uspostavljanja modernih nacija kao novih povijesnih oblika horizontalne sinteze ljudi – nego čine jednu od njezinih bitnih sastavnica. U Crnoj Gori – slično kao i na cijelom balkanskom prostoru – proces dokidanja narodnosnog i uspostavljanja nacionalnog odvija se u složenim mehanizmima samorefleksije temporalnosti kolektivnog i individualnog života. U temporalno-povijesnom smislu ta se samorefleksija sastoji od niza procesnih elemenata: prevazilaženje dominacije predstava o prošlosti i uspostavljanje ideje budućnosti kao vodeće u osmišljavanju temporalnosti, odbijanje cikličkog i uspostavljanje progresivističkog poimanja i predstavljanja vremena, uzdizanje stava o vrijedno-

sti povijesti nad prirodom, premještanje težišta samorazumijevanja čovjeka s prirodnog na povijesni bitak etc. Obrazovanje te strukture u Crnoj Gori teklo je s kašnjenjem od sto i više godina u odnosu na zapadno povijesno iskustvo.

Dijelom na reflektirani, dijelom na nereflektirani način, ta velika transformacija – sagledavana u svom crnogorskom povijesnom obliku, sa svim antitetičkim kretnjama – osnovni je tematski predmet Lalićeve tetralogije. Vrijednost njegovoj literaturi daje spoznaja o visokom stupnju korespondentnosti zapadnog i crnogorskog povijesnog iskustva, kao i majstorstvo dramaturgije, naracije, fabulacije i kompozicije romana. Dramatsku energiju događaja – koja njegove romane čini u pravom smislu paradigmatskim oblicima „građanske epopeje“ (Đ. Lukač) – Lalić postiže dubokim uvidom u bipolarnost svake antropološke zbiljnosti i literarnom sposobnošću da je pokaže na životno i literarno najistinitiji način. On je shvatio, usvojio i učinio osnovom svoje svjetonazorne strategije i filozofičnosti njezinih nosećih struktura antitetiku bipolarnih tendencija u svakoj stvari. Lalićevi romani su velika mapa stalnih sudaranja centrifugalnih i centripetalnih procesa u povijesnoj transformaciji jednoga naroda. Jednako to važi i za njene važne i nevažne protagoniste. Antitetika individualnih i kolektivnih sudbina ključ je Lalićevog svjetonazora. Ona je osnova njegove recepcije zbiljskih povijesnih događaja i građenja povijesnih fikcija, ali i fabulirano osvješćivanje smisla i učinaka povijesnog procesa i udesa njegovih učesnika. Lalić je svjedok rada i sudbine povijesnog duha

u njegovom epohalnom kolebanju između staroga patrijarhalnog, predgrađanskog svijeta i modernog vremena u crnogorskim i južnoslovenskim povijesnim uslovima u vremenskom periodu od kraja XIX vijeka do prvih godina Drugog svjetskog rata. Njegova tetralogija je epopeja u kojoj je glavni tragički junak – antitetika crnogorskoga bivanja u XX vijeku. U njoj se može razgovjetno identifikovati niz antitetičkih svjetonazornih, političkih i identitetskih pozicija, od koji su tri najvažnije: (A) Antitetika povijesno-temporalnog progresivizma i ciklizma, (B) Antitetika *homo heroicus*-a i (C) Antitetika crnogorske i ujediniteljske državne ideje.

### **Antitetika povijesno-temporalnog progresivizma i ciklizma**

U prvoj grupaciji Lalićevih romana – *Svadba* (1950), *Zlo proljeće* (1953), *Raskid* (1955), *Lelejska gora* (1957, 1962), *Hajka* (1960), *Pramen tame* (1970) – dominira progresivistička predstava o temporalnosti. Napetost u temporalitetu, rastrojstvo i sukob „ekstaza vremena“ u ovim romanima nije su pokretač naracije ni refleksija mobiliteta povijesnog događanja. Iako im glavna dramatika dolazi od „pada“ partizanske povijesne teleologije u ratno ruralno crnogorsko društvo, prave napetosti različitih temporaliteta u njima nema. Zbog toga oni, iako pisani majstorskom rukom, ostaju klasični – ratni romani! Bez sumnje, oni suvereno drže najviše mjesto u svom rodu u južnoslovenskim književnostima.

Međutim, tetralogija počiva na radikalnoj promjeni u svjetonazoru autora. Njena centralna tematika postaje drama sudaranja dvije recepcije povijesnog vremena. U svojim najvišim filozofskim hipostazama te dvije recepcije imenuju se kao *istorizam* i *istoricizam*<sup>2</sup>. Prema shvatanju sljedbenika istorizma, prošlost je mjerodavna instancija razumijevanja čovjekovog povijesnog vremena, životnog smisla, kao i cjeline događajnosti kolektivnog i individualnog životnog trajanja. Prošlost je kritičko mjerilo svake povijesne geneze i smisla aktualne opstojnosti ljudi i njihovih djela. Suprotno tome, prema istoricističkoj koncepciji, budućnost je primarna dimenzija ljudskog vremena. Ona je kritičko mjerilo povijesne egzistencije te po sebi i izvorište smisla ljudskog života i sveukupne njegove djelatnosti. U filozofskoj i kulturnoj povijesti moderne Evrope *istorizam* se, u izvjesnom smislu, javlja kao kompromis između prastarog shvaćanja mitološke provenijencije o cikličnosti ljudskog povijesnog trajanja (ideja vječnog vraćanja istoga) i modernog stanovišta povijesne svijesti. *Istoricizam* pak, kao svojevrsno sekulariziranje judeo-hrišćanske predstave o temporalitetu, počiva na shvatanju o linearnosti, jednkrotnosti i neponovljivosti povijesnog progresivističkog procesa (prosvjetiteljska i Kantova ideja beskonačnog progressa). U intepretacijama političke povijesti čovječanstva, kao i konkretnih povijesnih društava, *istorizam* je filozofska i svjetonazorna

---

<sup>2</sup> O određenjima i problemu odnosa između istorizma i istoricizma vidi: Milenko A. Perović, *Mitologija vs. filozofija povijesti*, Arhe, 14/2010, Novi Sad, str. 1–27.

osnova konzervativizma, a *istoricizam* progresivizma. Progresivizam je politička filozofija koja u svom središtu ima ideju napretka nauke, tehnologije, privrednog razvoja i organizacije. On nastaje u epohi prosvjetiteljstva na temelju ideje da ljudski razvitak implicira napredovanje u smislu kultiviziranja i civiliziranja. Kao politička doktrina, progresivizam je odgovor na pitanje o mogućnosti i smislu društvenih promjena u vremenu uspostavljanja i etabliranja građanskog epohalnog principa života. Konzervativizam je politička filozofija koja postulira otpor društvenim promjenama. Počiva na stavu da se smisleni kvalitet ljudskog individualnog i socijalnog života mora graditi održavanjem tradicionalnih vrijednosti i institucija kao budućnosnih vodiča individualnog i društvenog života. U antropološkom smislu, progresivizam implicira shvatanje da je čovjek u ontološkom smislu modifikabilno i transformabilno biće. Sljedbenici konzervativne filozofije, naprotiv, drže da je čovjek konačan i nepromjenljiv u svojim prirodnim karakteristikama i konstantama.

Svjetonazorni progresivizam i ciklizam su opozita. No, u Lalićevoj recepciji antitetika konzervativizma i progresivizma pokazuje se na mnogo kompleksniji način od predstave da se oni opredmećuju samo u prostom sučeljavanju patrijarhalnog i građanskog stanja svijeta. Oba svjetonazorna stava u sebi samima otkrivaju se antitetički, kao opozitni sebi samima. Progresivistička ideja u svom unutrašnjem životnom ozbiljenju stalno se obrće u snažnom nagovoru na stav o cikličkom ponavljanju svih ljudskih

stvari, o ponavljanju i ponovljivosti povijesti. Lalić se u pozicioniranju prema toj unutrašnjoj aporetici u progresivističkom stavu čuva od jednoznačnosti i neopozivosti konačnog suda. U zavisnosti od tematskog sklopa, najčešće postavlja dva oprečna niza argumentacije. U romanu *Gledajući dolje na drumove* veli: „Površno gledano, to bi bio još jedan dokaz da se istorija često ponavlja. U stvari ne. Ne ponavlja se, nego istorija samu sebe prepisuje i kopira, imitira ili, tačnije – falsifikuje. Htjela bi naprijed, ali ne može, nema goriva, to jest kapitala – sve što je imala to je progutala ili niz Lim otpravila u bogatije vilajete gdje para paru vuče kao magnet. Nije joj ostalo ništa drugo no da se kiti lažnim imenima i da šlafjuje kao točkovi zaglibljenih kola“<sup>3</sup>. U istom romanu može se naći suprotno stanovište: „Putevi su ostali isti što su bili, i pazari su na istim mjestima gdje su bili pod Turcima i Mlečićima. Nema industrije, jedva da ima i zanata, nekakva bijeda od saobraćaja i kradljiva trgovina – ničega što ljude spaja nekim poštenim radom i stvaranjem. Ostala ista luda brda, postavljena poprijeko, da pregrade, između njih dolinice kao zatvori. Ukratko rečeno – država je plemenske ljude uključila, umočila u istoriju samo privremeno, za kratko vrijeme dok se ratovalo i u novinama pisalo o nama, pa ih je ponovo raspustila i uputila da se odmore u plemenskim torinama“<sup>4</sup>. Istu aporiju u progresivističkom stavu na širem planu pokazuje Lalićeva kompozicija tetralogi-

---

<sup>3</sup> Mihailo Lalić, *Gledajući dolje na drumove, Sabrana djela*, Nolit, Pobjeda, Beograd – Titograd, str. 51.

<sup>4</sup> Isto, str. 171.



je. Na samorefleksivni način o njoj je sam pisac povjedočio ono najbitnije: Čini mu se da „istovremeno opisuje dva vremena“! U temporalnom karakteru takvoga paraleliziranja nudi se mogućnost za analogije dva vremena razmaknuta jazom od pola stoljeća<sup>5</sup>. Lalić otkriva cikličku pravilnost ponavljanja istih ili srodnih povijesnih oblika. Ne objektivira se ona samo srodnošću nizova događaja, političkih i duhovnih konstelacija, situacija, načina shvatanja svijeta i načina postupanja, dominantnih tipova ljudskih karaktera i mentalitetskih sklopova, nego ponajviše kao ponavljanje koje je djelo neprozirnog i tragičkog usuda nepovijesnosti ili povijesnog tapkanja u mjestu. Usud tih oblika on drži vodećom karakteristikom ljudi s crnogorskog povijesnog prostora. Stav o ponavljanju i ponovljivosti Lalića povremeno spontano navodi na misao o opštoj regresivnosti povijesnih procesa crnogorskoga *Interbellum*-a.

Generalno značenje i vrijednost progresivističkog stanovišta Lalić je odlučio da provjerava na onim povijesnim procesima i protagonistima koji su se sami legitimirali kao tipovi ideologije, djelatnosti i nosioci progresivizma. Stoga su se u kompozicijskom

---

<sup>5</sup> U Lalićevim dnevničkim bilješkama nalazi se fragment svojevrsne metafizike vremena: „Vrijeme stoji razapeto iznad toga kao cirkuski šator kosmosa ravnodušan prema prividima osvjetljavanja i gašenja koje se pod njim odigrava. To što se kreće, troši i prolazi, uistinu su naši dani i organi, radosti naše i žalosti, sitne mržnje i vajne ljubavi, naši studeni januari i febrilni februar, ljeta, zime, koncepcije, utopije koje su nam poklonjene za trošenje a ne za čuvanje i gomilanje“, *Prutom po vodi*, isto, str. 35–36.

lancu njegove tetralogije našli: crnogorska ujediniteljska misao *sub specie* tzv. Crnogorske univerzitetske omladine u Beogradu, crnogorsko učešće u Balkanskim i Prvom svjetskom ratu, komitski pokret u Crnoj Gori u vrijeme Prvog svjetskog rata, napokon, Drugi svjetski rat u svojoj prvoj i drugoj crnogorskoj godini. Lalić je uvjeren – što će odrediti cjelokupnu literarnu strategiju tetralogije – da se kroz sudbinu glavnoga junaka Peja Grujovića i njegovo učestvovanje u predodređenim povijesnim procesima i događajima može pokazati jedinstvena linija povijesnog progresivizma u crnogorskim uslovima u teškim turbulencijama vremena. Bez sumnje, izvjesno je da se u sudbini jednoga junaka ne sabira niti opredmećuje jedno i jedinstveno programsko jezgro progresivizma na crnogorski način. Ipak, pisac odlučuje da nivelira goleme razlike u načinima i smjerovima njegove objektivacije. Traži element sinteze koji bi mogao podnijeti stroga mjerila literarne uvjerljivosti i historiografske vjerovatnosti, pa i istinitosti. Lalić je taj element vrlo promišljeno i uspješno našao u relativnoj povijesnoj i teleološkoj konzistentnosti koja se mogla utvrditi. Nju je našao u povijesnom htjenju da se na balkanskom prostoru uspostavi veliki političko-državni subjektivitet. Bitni karakter toga subjektiviteta – što je literarni i zbiljski *factum* najvišeg reda – sadržan je u pribiranjju moći da se samome sebi može određivati sudbina, posve suprotno povijesnoj nesreći južnoslovenskih naroda da im osvajači s Istoka i Zapada kroje sudbinu, živote, svjetonazore, uvjerenja, religije, ukuse etc. Povezanost u tome htjenju – koja je čak dopuštala da bude

tumačena kao misao o kontinuitetu – pisac je našao u momentima srodnosti stare jugoslovenske političke ideje iz XIX vijeka, degenerativnog oblika realizacije te ideje u Kraljevini Jugoslaviji, kao i potrebe koju su proklamovali jugoslovenski komunisti da se jugoslovenska politička ideja obnovi i rekoncipira. Nekad s kritičkom distancom, nekad prihvatajući ga kao vlastiti stav, Lalić je usredsrijeđen na ambivalentno uvjerenje o južnoslovenskom političkom i duhovnom jedinstvu koje je Njegoš ukorijenio u identitetsku samoidentifikaciju crnogorskog društva. Bez zbiljske refleksije o nesvodivosti na jednu ideju jedinstva, to se uvjerenje jednom pokazuje kao ujedinjenje u smislu pansrpske, drugi put u smislu panjugoslovenske ideologije. Prva ideja potpuno prožima Lalićev generalni progresivistički stav o svrsi, ujediniteljskim intencijama i stvarnom djelovanju tzv. Crnogorske univerzitetske omladine. Prvi veliki probni test toga stava – kojim se ocrtavaju konture dubioze ozbiljenja pansrpske ideologije – Lalić daje u interpretaciji smisla Balkanskih ratova i razmišljanjima o udesu Crne Gore u Prvom svjetskom ratu. Njegovo misaono kretanje prema Drugom svjetskom ratu, posebno, strategija razumijevanja smisla i fenomenologije sukoba partizanskog i četničkog pokreta u Crnoj Gori doводи do toga da mu opšti progresivistički stav potpuno mijenja pravac i sadržaj. Potpuno se oslobađa ideje „pansrpskog“ jedinstva i prihvata jedinstvo prema jugoslovenskoj ideji.

U svakom od predloženih momenata progresivističkog procesa Lalić otkriva unutrašnju aporiju.

Svaki put ona je djelo sudara protagonista toga procesa sa samima sobom i s povijesnim, društvenim etc. okolnostima. Sudari dovode do toga da protagonisti odstupaju od vlastite teleologije, zaglibljuju se u životnim porazima i skončavaju u spoznajama da ih je poklopio sizifovski kamen kojemu nijesu bili dorasli ili s kojim od početka nijesu imali nikakvih izgleda na uspjeh. Dramatiku njegovim romanima daje stalna aberacija protagonista od vlastitih početnih ciljeva i namjera. Stoga oni – na pouzdanoj i plauzibilnoj istoriografskoj potki – mogu da se čitaju i kao uvjerljiva dokumenta o činionicima i načinima zaprečivanja htjenja za postizanjem društvenog, povijesnog, duhovnog i civilizacijskog napredovanja crnogorskog i balkanskog povijesnog života. Četiri knjige tetralogije četiri su svjedočanstva poraza progresivističkih crnogorskih teleologija u XX vijeku. One najprije svjedoče o razlozima poraza ujediniteljskih ciljeva tzv. Crnogorske univerzitetske omladine. Na njih se nadovezuje krajnje sugestivna Lalićeva egzegeza turobnog povijesnog iskustva Crne Gore u Balkanskim ratovima, posebno skadarski i bregalnički povijesni skandalon crnogorske države politike. Slom crnogorske države u Prvom svjetskom ratu on podvrgava svestranoj analizi. Ona ga vodi zaključku da se slom može razumjeti dijelom kao posljedica hijatusa u modernoj crnogorskoj državnoj ideji (prije svega, kao nedoraslost državne elite zadatku vođenja države u kriznom vremenu), a dijelom kao rezultat rada crnogorskih ratnih „saveznika“ na nestanku Crne Gore kao države (u rekonstrukciji koje Lalić umješno kombinuje

vlastitu političku intuiciju s povijesnim činjenicama, osobito onih koje svojom bizarnošću izrastaju u dokumenta prvoga reda). Cinični odnos „javnosti“, političara, istoričara i publicista međuratne Jugoslavije prema crnogorskom komitskom pokretu iz Prvog svjetskog rata (uopšte, prema cjelini velike crnogorske povijesne heroike), kao i sunovrat crnogorskog povijesno-državnog subjektiviteta Lalić opisuje kao svojevrsni zalom progresivizma, koji crnogorsku povjesnicu obrće u regresivni strmoglav. Napokon, u Lalićevoj recepciji povijesnog iskustva partizanske borbe – u prvoj godini njezinog trajanja – pokazuje se ne samo njena degeneracija i povratak uzusima patrijarhalnog plemenskog svijeta, nego i anticipacija neuspjeha potonjeg socijalističkog povijesnog procesa. *In genere*, u Lalićevoj konačnoj ocjeni svaki oblik progresivizma osuđen je na poraz i padanje u ciklizam<sup>6</sup>.

Međutim, Lalić nije apologeta ciklizma. Naprotiv, iznova i iznova on otkriva i pokazuje da logika ciklizma nije manje aporetična<sup>7</sup>. Poima je i opisuje kao

<sup>6</sup> U samorefleksivnom pogledu Lalić vlastitu literaturu procjenjuje kao svjedočanstvo poraza svoje partizanske generacije: „Šta predstavlja moje književno djelo? .. Tugovanje nad porazom još jedne generacije. Neopravdano tugovanje, jer je poraz bio neminovan – kao i svi prošli i budući... Mi smo bili određeni da budemo krivi, bez obzira na kojoj smo strani bili. Bili bismo poraženi i da smo bili taktičniji, pravičniji, i da su nam poglavice bile ispravnije, i da se nijesmo uspavali ubjedenjem da smo Sizifov kamen najzad izgurali navrh brda“, *Prutom po vodi*, isto, str. 367–368.

<sup>7</sup> U svom dnevniku Lalić se vratio problemu ciklizma vremena: „Nekako je čovjeku urođeno da čitavog života popravlja

fatum s više lica. Ciklizam pokazuje jedno od svojih lica svugde će ne uspijevaju i će propadaju progresivističke intencije povijesnih subjekata. Njegovo se drugo lice javlja u obličju spontanog, samoniklog ili samoosviještenog otpora povijesnim i društvenim promjenama. Za Lalića, pak, najljepše je ono neobično lice koje on sam oblikuje programatskom apologijom plemenskog svijeta herojskog čovjeka. Ova tri lica ciklizma Lalić stapa u jedinstveni misaoni lik koji prožima cjelinu njegove tetralogije. Imenuje ga stavom: *Istorija se ponavlja!* U *Ratnoj sreći* razvija taj stav s delikatnim sarkazmom: „Mijenja se svijet, upitomljava se blagim sredstvima od eksploziva i bodljikave žice. Samo se jedno tokom vremena ne mijenja: mi vazda imamo manje sloge i više svađe, slabiju konjicu i jaču dalgu, manje mitraljeza i topova no suprotna strana – zato vazda dobijamo po leđima, pa ćemo to i ovoga puta... Kad je i šta naše bilo, a da nam uzalud nije bilo?“<sup>8</sup> Malo dalje nastavlja u istom duhu: „Otkad ja pamtim, a to je tek pola vijeka, velike su se promjene desile u svijetu... Ima promjena i na Balkanu, samo je sporno šta one znače: jesu li

---

svoje juče i da nikad nije zadovoljan dostignutim. Možda je to uticaj kružnih staza Zemlje koje se ponavljaju iz godine u godinu (nikad iste), te su nam odavno urođeniye, jer su starije od naše krvi. Tako i onda kad nam se čini da idemo pravolinijski nekom cilju, mi ga, krivinom zaneseni, zaobilazimo i promašimo. Videći da smo promašili, žalimo, želimo da se vratimo i popravimo, ali to nikom ne uspijeva – upao je u novi krug, usmjeren je drugom cilju, te svi žive nespokojni i umiru nezadovoljni“, *Prutom po vodi*, isto, str. 33.

<sup>8</sup> Mihailo Lalić, Isto, *Ratna sreća*, str. 25.

nas oslobodile ili nešto blaže podjarmile“.<sup>9</sup> U sljedećem misaonom koraku stav se razvija u generalnu antropološku tezu: „Ukratko mislim – nema napretka. Život nije napredovanje nego uporno dovijanje da se pošto-poto ostane isti“.<sup>10</sup> Na drugom mjestu, s nešto drugačijom formulacijom, izlazi na isto: „Istorija se ponavlja, ma to krije“.<sup>11</sup> I opet: „Pa to je onda stara priča. Znači – vazda je tako bilo“.<sup>12</sup> U *Zatočnicima* Lalić je skloniji da generalnu tezu o ciklizmu ograniči samo na crnogorsko povijesno iskustvo: „Krivo je meni na istoriju: svud je pronašla način da izvede ili doda nešto novo, ali ovdje zna samo jedno – da se ponavlja bar trista godina. Kažem istoriju, a u stvari znam da su to ljudi naši – plitkoumni, tvrdoglavi, kičeljivi, što se koprcaju vjekovima na granici između stočarstva polunomadskog i ekstenzivne zemljoradnje“.<sup>13</sup>

Razapet između oprečnih stavova u prosuđivanjima vladavine knjaza Nikole – što će ga dovesti i do kritike vlastite kritike knjaza Nikole – Lalić je objašnjenje crnogorske povijesne zatvorenosti u lavirintu ciklizma pokušao tražiti u *odsustvu sredstava*. Poslovično nenadoknadivo crnogorsko *nemanje sredstava* da se iz ruralnog iskorači u urbani svijet knjaza je *uvijek vraćalo na polaznu tačku*.<sup>14</sup> Višestrukost neuspjeha u progresivističkim htjenjima samoga Lalića dovodi do stanovišta duboke rezignacije: „Ovo

---

<sup>9</sup> Isto, str. 36.

<sup>10</sup> Isto, str. 50.

<sup>11</sup> Isto, str. 313.

<sup>12</sup> Isto, str. 78.

<sup>13</sup> Mihailo, Lalić, Isto, *Zatočnici*, str. 199.

<sup>14</sup> Isto, *Ratna sreća*, str. 69–70, 144–145.

je nama svaka borba uzaludna! Ovo mi, dakle, nikad ne možemo biti slobodni, kad nam se Turci i begovi kod kuće rađaju i zasjednu da londžu drže od jutra do mraka<sup>15</sup>. Još teži oblik rezignacije pokazuje se u ključnom stavu: „Kod nas može da se začne sve što drugdje može da se začne – filozofija, revolucija, komedija, čak pilana ili pivara – ali ne stigne da dozrene, no zbog raznih nedostataka ili viškova ispadne drukčije nego igdje: kratkog daha, kratkih rukava, na kratak vijek sračunato. Pojavi se političar, ili pokret politički – jasan, bistar, neustrašiv i darovit – ponadaš se biće sreće, a ono mu odjednom podrežu krila, ili se iznutra pocijepa, ili ga ubije prva slana<sup>16</sup>. Antiteatika progresivizma i ciklizma kod Lalića završava u pesimističkom pogledu na crnogorsku povijesnu egzistenciju. Odatle se pruža prema opštem antropološkom i istorijskom pesimizmu i završava u nepomućenoj svijesti o iluzornosti mita o napredovanju velikih povijesnih naroda Zapada<sup>17</sup>.

---

<sup>15</sup> Isto, str. 363, 366.

<sup>16</sup> Isto, str. 394. - U svojim dnevničkim bilješkama Lalićeva rezignacija nad nesprennošću crnogorskog naroda da od sebe načini nešto valjano u velikom povijesnom smislu otvorena je do samopovređujućega bola: „Ima li nade da će ovaj – osvetama i pizmama – pocijepani narodić ikad postati nešto više no krpljevina pocijepana plemenskim zavistima?“, *Prutom po vodi*, Isto, str. 208.

<sup>17</sup> Upečatljivo posvjedočenje o tome Lalić daje u *Zatočnicima* (str. 255) upoređivanjem crnogorskih s njemačkim povijesnim posrtanjima.



## Antitetika homo heroicus-a

Posmatran u antropološkim, kulturnim i mentalitetskim karakteristikama, opšti povijesni proces kod Lalića pokazuje se u uzdizanju iznad aporetike progresivizma i ciklizma koje dobiva neočekivani pravac. Glavne promjene koje čine sukus povijesnog procesa, promjene dominantnog tipa čovjeka, nijesu progresivnog, nego uistinu regresivnog karaktera. Htjenje da se iskoraci iz staroga pred-državnog, patrijarhalnog u građanski svijet – manifestirano prema mjeri onoga što se smatra napredovanjem u opštem civilizacijskom, društvenom, ekonomskom etc. smislu – ne donosi ozbiljenje više antropološke mjere ljudskih vrijednosti<sup>18</sup>. Napredovanje, shvaćeno po entuzijastičkoj apologijskoj mjeri zapadnog svijeta, ne stvara ljudskiji ni uljuđeniji svijet. Ne stvara čovjeka koji bi se samorealizirao u punoći svojih generičkih mogućnosti. Naprotiv, iako osuđen na nestajanje kao kakav oblik praistorijske faune, patrijarhalni *homo heroicus* pokazuje se kao veličanstveno biće u odnosu na modernog „individualistu“. Na paradoksalan način, za Lalića to biće dobija značenje ideala antro-

---

<sup>18</sup> Za Lalića moderna zapadna apologija individualizma uistinu, zbog krajnje reduktibilne problematičnosti poimanja individualnosti, pada u apologiju životinjstva kao povijesno „najviše“ postignute forme ljudske „slobode“. U dnevniku *Prutom po vodi* on kaže jednostavno i lucidno: „Konstatacija da je život ‘danas postao individualističan’ bila bi tačnija kad bi se reklo da je život postao bliži životinjskom, jer životinje su veliki individualisti, nasljedno nesvjesni potrebe ili obaveze zajednice“, Isto. str. 1.

pološke vrijednosti koja je nedostižna i zauvijek izgubljena: „Upravo, našim susjedima i sabraći nije jasno šta je čojstvo. Mora im se dugo objašnjavati, a kad misliš da su shvatili, oni odmahnu: hvalisanje crnogorsko! Jer taj naš ideal od čovjeka, što mora da bude i junak i čovjek i borac i svetac u isto vrijeme, taj pastirsko-aristokratski, požrtvovani, vjerni, smjerni *homo heroicus* – za njih je nešto nevjerovatno i nemoguće“<sup>19</sup>. Da je ta antropološka vrijednost izgubljena, za Lalića je nedvosmislena činjenica. Potvrđuje je i opšte uvjerenje: „Svi se slažu, čak i oni dobronamjerni, da je herojski čovjek nestao: samljela ga državna mašina Njegoševa, Danilova, Nikolina, Pašićeva, a i bez toga – ekonomske prilike mu nijesu pogodne“<sup>20</sup>. Kako je nestao *homo heroicus*? Lalićev odgovor najprije je ograničen na eksplikaciju manifestnih uzroka, dok oni dubinski ostaju skriveni: „Kad je vidio kako se s najvišeg mjesta potcjenjuje i izlaže podsmijehu ono što se dotle smatralo vrlinom i čemu su se pjevale pjesme – čuvanje časti svoje i tuđe, držanje riječi, ljubav srodnička i prijateljska i sposobnost za žrtvovanje – zamislio se plemenski čovjek, zbunio se i stao zapanjen. Trebalo je dosta da prođe dok je raspetljao šifru svog vremena i shvatio da se traže sasvim suprotne osobine – niskost, pokornost i lukavstvo, pretvaranje, laž i sklonost za nasiljem nad nejakim. Otpor je davao sve dok se nadao da će to biti nešto privremeno; popustio je tek kad je vidio da će napast potrajati i da će mu od nje čeljad postradati. Kad je

---

<sup>19</sup> Isto, *Ratna sreća*, str. 37.

<sup>20</sup> Isto, str. 43.

odlučio da se prilagodi, prisiljen je bio prvo da se spusti: da zaboravi praprađeda, pa i đeda, i sve na šta ga obavezuju slavna imena iz prošlosti, pa da se tek tada ‘ufukari’ ili ‘ukurvi’, kao što su mu i ekonomsko-finansijske okolnosti nalagale<sup>21</sup>. Ovoj fenomenologiji propadanja *homo heroicus*-a Lalić pridružuje dublji i cjelovitiji uvid u povijesni proces transformacije staroga u moderni građanski svijet. U izboru između *homo heroicus*-a i građanina moderne epohe bez dileme opredjeljuje se za prvoga: „Ova naša nevesela komedija pokazuje uglavnom jedno: kako vrijeme, to jest ljudi, od ponosnog plemenskog čovjeka, pa i lijepih primjeraka *homo heroicus*-a lako naprave čovječuljka ili bogalja, pijanicu, sprdnju, krpu. Za taj posao neophodni su aparati za proizvodnju kukavica: partija, služba, organizacija ili država. Plemenski čovjek se nije snašao pred tom vrstom karakondžula – protiv njih mu njegovo oružje, hrabrost hvaljena i prehvaljena, više nije mogla pomoći. Zbunjen stalnim neuspjesima, uzmičući, veliki strah je nakupio i postao pokorni nesrećnik, kukavniji od običnih podanika i potkazivača obrađenih, prilagođenih i naviknutih na poslušnost. On ne drhti samo od žandara, no i od pisara i pandura, od špijuna, pozivara, poslovođa, nadzornika, bogataša i sudija, na kraju i od šofera što ih voze podižući prašinu cestom kad nekažnjeno zgaze kravu ili ovcu pri prolasku<sup>22</sup>. Lalić vjeruje da izmjena povijesnih okolnosti – posebno u predvečerje Drugog svjetskog rata – na povijesnu scenu može

---

<sup>21</sup> Isto, str. 319.

<sup>22</sup> Isto, *Gledajući dolje na drumove*, str. 364.

vratiti *homo heroicus*-a: „Priznajem i ja, nestao je, ali se ipak potajno i tiho u sebi nadam: kad dođe do nevolje, a to će biti brzih dana, on će se ponovo pojaviti i možda će mu, bar zakratko, cijena skočiti“<sup>23</sup>. Iz te perspektive opreka ciklizma i progresivizma dobiva novo obličje. Niti će čovjek prestati da traži novi i bolji svijet niti će biti pošteđen od učinaka svih takvih htjenja: „Tu sam prvi put naslutio zašto su sva ljudska oslobođenja manje ili više falična i sve slavne revolucije nedovršene, kompromitovane prnjama prošlog i vaškama i šugama što se prošvercuju u šavovima“<sup>24</sup>. Svako htjenje da se ide naprijed u svom ozbiljenju skončava u razočarenju: „Mnogo im je stalo do narodne sloge, kao nama u ono vrijeme, pa će se i oni usrećiti kad ostvare ideale – kao mi što smo“<sup>25</sup>. Ono čime se hrani uvjerenje o cikličkom hodu vremena i povijesti nije nikakva postulacija ni program trajanja bez promjena niti stav o prostom kružnom generacijskom kretanju povijesnog progresa. Za Lalića je ciklizam prije re-evolutivni proces. Po zakonima akcije i reakcije – poslije velikih budućnosnih htjenja promjena – proces se posuvraća. U svom kruženju stvara privid da nikakve promjene ni napredovanja nije ni bilo, nego da je sve puko ponavljanje već viđenog i doživljenog: „Po ovome se vidi da evolucija može da krene i unazad, možda i lakše no naprijed“<sup>26</sup>. Uistinu, po srijedi je stalno pulsiranje ciklizma i progre-

---

<sup>23</sup> Isto, *Ratna sreća*, str. 37, 43.

<sup>24</sup> Isto, *Gledajući dolje na drumove*, str. 150.

<sup>25</sup> Isto, *Ratna sreća*, str. 54.

<sup>26</sup> Isto, *Gledajući dolje na drumove*, str. 125.

sivizma. U njemu se *homo heroicus* nadima sve do rasprsnuća u modernom „individualističkom“ *homo multiplex*-u, s opštom antropološkom mogućnošću da se – kad to naloži usud povijesnih prilika – ponovo sabere u vlastito staro heroičko jedinstvo.

### **Antitetika crnogorske i ujediniteljske državne ideje**

U crnogorskoj književnosti, reklo bi se ni u istorijskoj nauci, niko do Lalića nije tako otvoreno, smjelo, objektivno i uvjerljivo zašekao u živo tkivo povijesti sudara crnogorske državne ideje i prosrpske ideje u povijesnoj realnosti Crne Gore od vremena knjaza Nikole do danas. Razumijevanje aporije crnogorske i srpske političke teleologije – dvije solucije u transformaciji patrijarhalnog u građanski svijet Crne Gore – nije se moglo postaviti na plodotvorniji način nego što je on učinio. Umijeće fabulacije, naracije i stvaranja literarne fikcije oslonio je u velikoj mjeri na seriozna istoriografska istraživanja. Odlučujućom je u tome bila njegova dobro promišljena strategijska odluka – i podsticajna za uvjerljivo komponovanje tekstualnih cjelina u tetralogiji – da zbiljski povijesni proces u svom bitnom sadržaju i smislu rekonstruira u odgovarajućim temporalnim tačkama povijesne događajnosti. Ideja da se glavni junak literarnom fikcijom stavi među pripadnike tzv. Crnogorske univerzitetske omladine u Beogradu – političku grupu crnogorskih studenata koja je djelovala na početku XX vijeka s ciljem da sruši crnogorsku dinastiju Petrovića, a preko

toga i državu crnogorsku u svakom suverenom obliku – dala je piscu mogućnost za produktivnu i literarno uvjerljivu analizu karaktera povijesnih, političkih i ekonomskih prilika Crne Gore u vrijeme vladavine knjaza, odnosno, kralja Nikole. Osloncem na raspoloživu povijesnu građu, memoare zbiljskih i zamišljenih protagonista, te naučne i polemičke spise, pisac je mogao uspješno rekonstruirati dijaboličnu političku strategiju obrenovićevske i karađorđevićevske Srbije prema Crnoj Gori, njezinom postojanju i političkoj budućnosti. Istu vrijednost je imala Lalićeva odluka da u kompleksnim fabulacijama sudbine svoga glavnoga junaka pruži rekonstruktivnu sliku crnogorske carigradske emigracije u sutonu osmanske Turske, udes vojske i države crnogorske u Balkanskim i Prvom svjetskom ratu, komitsku epopeju Crnogoraca, položaj Crne Gore u Kraljevini Jugoslaviji, napokon, njenu 1941. i 1942. godinu.

Lalićev glavni literarni junak najprije duboko vjeruje u ideju političkog ujedinjenja. Pisac ne propušta da tu ideju – ma koliko to savremenom čitaocu bilo strano i nelogično – predstavi u njezinoj zbiljskoj povijesnoj polivalentnosti. Ona je istodobno mitopoejska njegoševska mješavina „pansrpstva“, jugoslovenstva i slovenstva. Ispod mitološkog sloja on pokazuje ideologijsku dimenziju te ideje. Ona se otkriva kao sistem racionalnih ciljnih projekcija. U sljedećem koraku političke egzegeze Lalić raščlanjuje program „pansrpskog“ hegemonizma *in statu nascendi*. U njemu se sudbina Crne Gore pokazuje kao već određena i znana, jer se njezina povijesna misija prosuđuje kao

ispunjena i završena. U ideji stvaranja većih političkih i državnih struktura na Balkanu Crna Gora treba da nestane kao epizodni lik koji je prošao povijesnom pozornicom, jer za njega više nije predviđena nikakva uloga. Da bi izbjegao uplitanje „naknadne pameti“ koja se osvjedočila kako su protagonisti hegemonizma shvatili i ozbiljili ideju južnoslovenskog ujedinjenja, pisac se statuirao u vrijeme dok je ideja ujedinjenja još bila mlada i obećavajuća. Za takvo statuiranje bila je neophodna rekonstrukcija izvornih uvjerenja crnogorskih ujedinitelja o svrsi i sadržini političkog ujedinjenja. Istorijski je potpuno utemeljena Lalićeva ocjena da su njihove teleološke predstave bile prazne romantičarske i sanjarske formule, potpuno oslobođene od smisla za anticipaciju živih sadržaja buduće organizacije života heterogenih etničkih, nacionalnih, regionalnih, religijskih i kulturnih entiteta u jednoj velikoj državnoj tvorevini. Uistinu, sanjarije o budućnosti oni su ispunjavali mitskim sanjarijama o prošlosti. Da bi to jasno istakao Lalić u reminiscencijama na stari povijesni svijet razjedinjenosti ilirskih plemena u sukobima s rimskim osvajačima traga za otkrivanjem usuda prostora. Drugi put, u istom smislu poseže za mitopoetskom epskom konstrukcijom „nesloge srpskih velikaša“. Kako bilo, Lalić je nedvosmislen u svojim sudovima. Crnogorski ujedinitelji nijesu bili ljudi politike, jer politika je skrb o vlastitom interesu. Bili su ljudi mitologije, skloni inverziji zbilje i fikcije. Što je njihov politički svjetonazor bio površniji, snažnija je bila njihova djelatna nastrojenost protiv onoga što nijesu razumjeli!

Iz povijesnog sklopa duboke krize ozbiljene druge jugoslovenske državne zajednice, Lalić se vraća unazad u povijest i preispituje da li je ujedinjenje južnoslovenskih naroda uopšte bilo uslov njihovog stupanja u modernu povijest<sup>27</sup>. Preispitivanju vodi hipoteza da literarne protagoniste ujedinjenja mora voditi ista ona zbiljska povijesna dvosmislenost u ideji ujedinjenja koja je vodila crnogorske protagoniste ujedinjenja. Ako se to ne razumije, prijeti opasnost da se djelanja njegovih literarnih junaka shvate kao loše obrazložena, konfuzna i ambivalentna. Ambivalencija je, dakle, u samom povijesnom procesu. Pisac je otkriva i dopušta joj da se u potpunosti ispolji. U tom se oprečnom ispoljavanju pokazuje kako njegovi junaci postuliraju ujedinjenje, te pod njim razumiju južnoslovensko ujedinjavanje u smislu ilirizma, a dijelom i u Njegoševom smislu. Drugi put misle na ujedinjenje istojezičnih južnih Slovena prema programatskim predstavama *K und K* monarhije, odnosno, Vuka Karadžića. Treći put i ponajviše misli na ujedinjenje Crnogoraca i Srba, odnosno, Crne Gore i Srbije, tačnije – prisajedinjenje Crne Gore Srbiji u smislu Garašaninovog *Načertanija*. Svaka od ideja ujedinjenja u ozbiljenju pokazala je svoje naličje i povijesnu besperspektivnost. Lalić pokušava apstrahirati od vlastitog znanja o potonjim sudbinama tih ideja. Pokušava ih pokazati u iskustvu vremena u kome su bile obećavajuće, nekompromitovane i perspektivne. Ipak, cijela njegova pripovijest o ujediniteljskim pokušajima i sunovratima nije se mogla potpuno oslo-

---

<sup>27</sup> Isto, *Ratna sreća*, str. 148.



boditi od naknadnih spoznaja. Među njima ističu se dvije osnovne. Prvo, bitnu smetnju uspješnosti svake verzije ujediniteljskog projekta on vidi u neslobodi kao glavnom obliku unutrašnjeg stanja obje države koje teže ujedinjenju, petrovićevske Crne Gore i obrenovićevske, odnosno, karađorđevićevske Srbije: „Vaši su tamo nazidali države, dinastije, žandarmerije, čekerende, da vam kobajagi slobodu osiguraju od tuđina; a kad pogledaš pravo stanje – kod tuđina je i za vaše više slobode no u tim vašim državama, vi slobodu okusite tek kad kod nas načepite“.<sup>28</sup> Drugu smetnju ujedinjenju smatra mnogo većom. Čine je srbijanski hegemonizam i crnogorski separatizam.<sup>29</sup> U Lalićevoj eksplikaciji oni nijesu koncepcijski ni istoriografski precizno prikazani. Bez sumnje, pisac se u tome drži programske ekvidistancije prema tzv. bjelaškoj i zelenaškoj ideji – kao i prema srpskom *hegemonizmu* i crnogorskom *separatizmu* – crnogorskih komunista prije i poslije Drugog svjetskog rata. Iako je držanje „političkih elita“ Srbije prije i poslije Prvog svjetskog rata više nego transparentno prikazao u nizu bitnih povijesnih momenata, Lalić se nije usudio da iskaže stav o trajnom programskom karakteru njihovog hegemonizma. Pribjegao je znatno blažoj ocjeni o hegemonizmu kao egoističkom porivu pojedinih „političkih elita“. Slično sudi i o tzv. crnogorskom separatizmu. Istina, predočio je niz povijesnih činjenica koje sugeriraju zaključak da crnogorski narod nije nikakav „corpus separaticum“ srpskoga naroda. No,

---

<sup>28</sup> Isto, *Ratna sreća*, str. 94.

<sup>29</sup> O tome on iscrpno piše u *Ratnoj sreći*, str. 113–116.

u maglu podrazumijevanja i sam je zavio predstavu o tom pripadanju.

Kao što protagonisti političkih sučeljavanja u crnogorsko-srpskoj povijesnoj zbilji nijesu ostavili u nasljedstvo nikakvu konzistentnu ni utemeljenu kritiku separatizma, ni kod Lalića je nema. Prije intuitivno nego samoosvijesteno, on preuzima isti kritički bastard koji je bio na djelu u realnoj povijesti. U toj pseudo-kritici pod imenom „kritike separatizma“ nalazi se kritika vladavine knjaza Nikole<sup>30</sup>. Poslije *Ratne sreće* Lalić je u najvećoj mjeri opozvao tu vlastitu kritiku. Ipak, izvjesna konfuzija oko fantom-pojma i fenomena separatizma kod njega se održala do kraja. Najbolje se to vidi po upadljivom izbjegavanju da svog literarnog junaka Peja Grujovića dovede u središte tzv. Božićne pobune, „Bijelog terora“, federalističkog političkog pokreta i uopšte – stanja u međuratnoj Crnoj Gori. Izbjegao je temeljnije prosuđivanje o tom strašnom vremenu, iako je ono samo po sebi nudilo izvanrednu romanesknu građu. Umjesto toga, svoga literarnog junaka je „poslao u diplomatiju“ i ograničio se na nekoliko kritičkih opaski o crnogorskom *Interbellum*-u.

Dalo bi se navesti još sličnih svjesnih izbjegavanja u Lalićevim djelima. U svojim dnevničkim bilješkama sam je položio račune o njihovim razlozima, povodom opaske koju je iznio Krleža 1978. godine u razgovorima s Enesom Čengićem: „Uzimimo, recimo

---

<sup>30</sup> U njoj je, štaviše, skriven prototip i sadržaj moguće, ali nikad izrečene kritike sistema vlasti Josipa Broza iz jugoslovenskog socijalističkog perioda.

Lalića, koji pokušava da uđe u neki od tih materijala, ali ipak, rekao bih, još uvijek ne ide u sâmu bit već obilazi okolo kao mačak oko vrele kaše...“ . Lalić je na tu ocjenu uzvratio dijelom ironično prema Krleži (za Lalića je bilo iritantno da se Krleža u svojim ocjenama držao kao da je istodobno Gete, Ekerman, Volter etc.), dijelom s ispovjednim priznanjem. Lalić piše: „Istina je, moram priznati, nijesam ušao u sâmu bit, obilazio sam oko vrele kaše“ . I odmah otkriva ključni razlog svom svjetonazornom kunktatorstvu: “Lako je bilo Krleži, Ćosiću i drugima – svako je imao nekakvo zaleđe, ja nikakvo“<sup>31</sup>. Ni dvije decenije poslije smrti Lalić nije stekao dostojno zaleđe!

---

<sup>31</sup> Isto, *Prutom po vodi*, 273–274.

## ANTITHESIS IN LALIĆ'S TETRALOGY

The author of the present paper discusses the issue of reconstruction of the basic structure of Mihailo Lalić's perspective of looking at the world in his tetralogy. The analysis starts from the general hypothesis that this structure is overtly aporetic internally. Thanks to this, Lalić managed to achieve a remarkable dynamism in both the composition of all four novels, as well as in their voluminous narrative drives and fabulation.

# LALIĆEV ANTROPOLOŠKI PESIMIZAM

---

Dragan Radulović

Pojam antropološkog pesimizma počiva na pretpostavci da postoji nepromjenjiva „ljudska priroda“ koju određuju isključivo negativne karakteristike: sebičnost, strah, nesposobnost za solidarnost i empatiju, krvoločnost i sadizam, beskrupolozna politička praksa u borbi za moć, stanje neprekidne borbe svijju protiv svih... Radikalni antropološki pesimizam čovjeka prepoznaje kao zlo i opasno biće, čija je suština kurjačka, dok umjereniji pesimisti čovjeka razumijevaju kao biće koje sopstvenu suštinu ostvaruje u samoljublju samodovoljnog partikulariteta. Teoretičari skloniji religijskom tumačenju čovjeka tvrde da njegova loša priroda svoj korijen ima u „praroditeljskom grijehu“ zbog kojega smo istjerani iz raja, dok oni koji su skloniji prosvjetiteljskom pogledu na stvar tvrde kako je loša priroda samo ispoljavanje onog životinjskog dijela čovjekovog bića, koje se, istina, pomoću vaspitanja i zakona može donekle držati pod kontrolom, ali se ne može u potpunosti odstraniti.

Lalićevo razumijevanje zla u čovjeku lišeno je teoloških narativa, iako autor u svojim romanima povremeno koketira sa hrišćanskim i manihejskim tumačenjima o porijeklu zla, ona u bitnim dimenzijama njegovog djela nijesu određujuća. Zlo nije supstancijalno, ono nema svoju demonsku prirodu kojom

upravlja zli demijurg, a opet, nije ni rezultat sotoninog kvarenja onoga što je bog dobrim stvorio, nije, dakle, „dobro u najmanjoj mogućoj mjeri“ kako je govorio Sv. Avgustin. Lalić, shodno tome, ne postavlja pitanje teodiceje (problem opravdanja boga zbog toga što je stvorio svijet sa ovoliko zla) poput Dostojevskog, niti ga razumijeva na metafizički aptraktan način. Ne, njegovo zlo je konkretno, jer je u prvom redu etičko-političko, i kao takvo najličniji proizvod čovjeka.

U svojoj Crnogorskoj tetralogiji – možemo je slobodno nazvati tako, jer je crnogorska i po jeziku kojim je pisana, po temama koje se u njoj obrađuju, a pogotovo po u njoj iznijetim vrijednosno-političkim stavovima autora! – koja obuhvata romane: „Ratna sreća“ (1973), „Zatočnici“ (1976), „Dokle gora zazeleli“ (1982) i „Gledajući dolje na drumove“ (1985), Lalić je izuzetnom snagom svog spisateljskog umijeća stvorio umjetnički snažnu i zrelu, a estetski dovršenu, sliku Crne Gore u prvoj polovini XX vijeka. Vrijeme borbe protiv apsolutizma kralja Nikole, donošenje Ustava i mučni počeci parlamentarizma, crnogorska politička emigracija u Srbiji i Carigradu, Balkanski ratovi, Skadar, Prvi svjetski rat, austrijska okupacija, komitski pokret otpora, ujedinjenje sa Srbijom i gubitak crnogorske državnosti, razočarenje ujedinitelja novostvorenom državom, pojava komunističkog pokreta, Drugi svjetski rat, italijanska okupacija, sukob partizana i četnika... „sve crnogorske istrage i izdaje“, kako sam pisac na jednom mjestu kaže. Narator tetralogije je Petar-Pejo Vučkov Grujović, „ostarjeli Lado Tajović“ – kako je to kritika lijepo primijetila, koji

pripovijeda često tužan reflektirajući nad prošlošću i vlastitim zabludama, melanholični cinik bez milosti prema sebi, ali i prema drugima, pogotovo prema onima koji su nepokolebljivo i čvrsto ubijedeni u vlastitu historijsku pozvanost da krvlju razriješe sve crnogorske nepravde i političke sukobe. Sa blagonaklonim žaljenjem Pejo posmatra utopijski žar mladih komunista, njihova spremnost na žrtvu podsjeća ga na sopstvenu, i unaprijed tuguje nad onim razočarenjem koje će na kraju neminovno doći kada i oni, u poznim godinama, shvate da su uloženi trud i sva prosuta krv bili uzaludna rabota. Takvu poziciju naratora, možda najbolje opisuju dva uvodna pasusa za knjigu „Gledajući dolje na drumove“:

„S one strane Koturače i u planinama oko Tare grmi, triješti – pregone se zaraćene strane čijim se srdžbama i prijetnjama kraja ne vidi niti se može naslutiti do daleke budućnosti. Ne miruje se ni uz Zetu, muklo tutnji pored Lovćena, prolama se jeka topova i bacača od Orjena do Kovrena /.../ Nije šale: ščepale su se dvije ale historijske, revolucija i kontrarevolucija, kao nekad krst i topuz, te Crnoj Gori ukazale posebnu počast da na njenim vrletima dijele megdane koji pretenduju da odluče o budućoj sudbini zemlje. Kad se zamore i malakšu, nadlete ih talijanski avioni – okuraže jednu stranu, a time i drugu natjeraju da živahne. Ima i drugih podsticaja, odobrenja, ohrabrenja – ne samo iz Rima, no i iz Londona; po tome se vidi da nijesmo rep svijeta, no katkad i centar događaja, što nam je bila davnašnja želja.

Zbog te slave – potoci su nam puni mrtvih, a krvlju su omašćene i ledine i rupčage po krečnjačkim površima gdje potoka odavno nema, gdje su vode pod zemlju pobjegle da ne gledaju i ne peru ljudske zloće i poganstva. I kao što je već svojstveno svakom ratu – laže se i obećava velika sreća poslijeratna, i obje strane se hvale kako će nas usrećiti kad pobijede. Pobjeda im je zaista nužna, i jednima i drugima, pošto su za nju počinili toliko toga da ih samo ona može oprati i opravdati. Čini mi se, varaju se – niti će ih oprati ni opravdati, jer pobjeda je dvosjeklica i dvolična, gologuza bestidnica i romica i šljepica-prosjakica, ništa bolja od one naše iz godine 1918.“

Autor književni lik Peja Grujovića individualizira i legitimiše kao dobro obaviještenog posmatrača koji u sadašnjim zbivanjima uvijek prepoznaje one prošle, te mu se čini kako im je već prisustvovao, kao da ga savremenost ničim ne može iznenaditi. Svaki je ljudski poduhvat unaprijed osuđen na propast, a svaki izbor jednako poguban. Na kraju svega, čini se, da za Peja Grujevića ne preostaje ništa drugo nego da prigrli poziciju „lijepe duše“ koja se neprekidno zgraža nad zlom i distancira od svijeta sve dok se sama od sebe ne raspline u besplodnom „mudrovanju“. Međutim, Lalić to ne čini, on svom književnom junaku namjenjuje drugačiju sudbinu: postavlja ga u situacije koje od njega zahtijevaju da načini izbor, egzistencijalni i moralni. Kada vjetar sve nosi, onda nigdje nema zavjetrine, u vremenima koja nemilosrdno preispituju same temelje čovječnosti nema mjesta „sveznajućem“ odmahivanju rukom i računđijskom čekanju da neko



drugi riješi stvar umjesto nas. Naposljetku, lik Peja Grujevića je satkan od snažnih političkih strasti i čistog moralnog prepoznavanja dobra i zla, on ne može ostati po strani, ne može se pretvarati da ga ne zanima što se zbiva, jer ga događanja u političkoj zajednici dotiču na najličniji mogući način. U mladosti je učestvovao u borbi protiv apsolutizma kralja Nikole, bio je politički emigrant u Srbiji i Turskoj, docnije je kao progonjeni protivnik Dvora dobrovoljno učestvovao u Balkanskim ratovima, komitovao je tokom Prvog svjetskog rata, bio pobornik Ujedinjenja pa se razočarao, u svakom slučaju nije mu bilo strano da za svoje političke ideale, i vlastito razumijevanje kako treba ispravno postupiti u smutnim vremenima, rizikuje ono jedinstveno i neponovljivo što čovjek ima, sopstveni život. Međutim, Drugi svjetski rat pred njega postavlja novo i drugačije iskustvo: krvavi građanski rat koji se vodi pod okriljem dva totalitarizma, u kojemu najbliži srodnici i dojučerašnji prijatelji postaju najljući protivnici. Trauma građanskog rata u vizuri Peja Grujovića postaje dublja i radikalnija kada se uvjeri da je to rat koji se vodi do potpunog istrebljenja protivnika, u kojemu niko ne pomišlja na milost i viteštvo, a ako, pak, pomišlja, onda je u pozadini neka politička podvala smišljena da ponizi i iskoristi čovjeka. Sukob revolucije i kontrarevolucije, fašizma i boljševizma, patriotizma i izdaje, uz strašnu cijenu u ljudskim životima na koju se niko više ne osvrće, stvara kontekst unutar kojega Pejo Grujović reflektira o poziciji čovjeka u takvom svijetu. Najzad, razmišlja o sopstvenoj poziciji, jer, što čovjek treba da

čini u vremenu kada sve što je poznao nestaje, a ono što postoji neprihvatljivo mu je i strano. Patrijarhalne vrijednosti devetnaestovjekovne Crne Gore su definitivno nestale, viteštvo i visoki moralni standardi čovjekovog ponašanja u ratu daleka su uspomena, a kada kojim slučajem zaiskre u stvarnosti postaju nerazumljiva i zbunjujuća rijetkost koja se uz podsmijeh odbacuje. Ipak, stranu mora izabrati, jer sukob koji se odvija pred njegovim očima nije površnost na koju može prezrivo odmahnuti rukom, on zadire u same temelje čovjeka i vrijednosti njegovog svijeta, on iziskuje nedvosmislen odgovor svakog pojedinca na pitanje u kakvom svijetu želi /ili, ne želi/ da živi i šta je spreman da žrtvuje? Za Peja Grujevića pitanje izbora postaje egzistencijalno fundamentalnije, jer je u njemu, bez obzira na godine, i dalje snažna politička strast koja ga je cijelog života oblikovala. Ali, za razliku od većine svojih savremenika, njegov politički Eros nije zahvaćen patološkim formama ispoljavanja, nije izbezumljen i bolestan.

Upravo zbog toga što vlastite političke strasti drži pod kontrolom razuma i morala Pejo Grujević privlači pažnju raznovrsnih mešetara koji ga nastoje privući na svoju stranu. U drugoj knjizi Tetralogije „Zatočnici“ Peja Grujevića nastoji „vrbovati“ Đukan Vojvodić „Bio je i on u emigraciji, ali na onoj suprotnoj strani, u Gaeti, u Italiji, gdje je dobio čin poručnika kralja Nikole – valjda su mu zato sad dali punomoćje da sastavi nekakav komitet u Doganji i da tako preuzme vlast. Uručili su mi pismeni poziv da se javim u kancelariji komesara, mislio sam da će to biti

nečija greška ili kleveta – a tamo me Đujo dočeka. Umjesto vike s prijateljama, koje bi mi sljedovale od njegovog djeda, sreće me Đujo s osmijehom i odmah počne da me hvali: kako se nijesam zamjerio njegovoj stranci dok je bila progonjena, pa kako sam se 'otmeno' držao prema 'srbijskoj okupaciji' i kako su u našoj kući odmetnici vazda bili dobro primljeni i ugošćeni. Pamte oni to i cijene, kaže, i sad im se pružila prilika da nagrade... Jednom riječi, nudi mi mjesto potpredsjedničko u njegovom komitetu. Izvlačim se slabim zdravljem, a on se čudi: 'Nema tu zdravlje nikakvog posla, nema ništa da se radi! Ne moraš ti ni da sjediš u kancelariji, svratiš samo da potpišeš ili će ti donositi kad zatreba. Ne volim ti ni ja rada, znaš ti mene, ama će se naći za to pravnika i sekretara, više no što treba. Hoću samo tvoj pristanak, i da udariš potpis ovdje, i to ćemo u novine da se štampa! Plata će ti se isplatiti za dva mjeseca, plus penzija.' Od plate sam se odvikao, kažem mu ja, a penzije odricao... 'Znam, znam da si se odricao, ali od beogradske, zato sad treba da ti nadoknadimo, i hoćemo...' Nekakva mu sumnja nadođe i preli se preko lica. Oči mu se zakrvaviše: 'Ili se ti ne slažeš s nama?'

'Pa svako zna: ne slažem se!''

Da je Lalić na ovom mjestu prekinuo dijalog svojih likova, Pejo Grujević bi lako mogao da bude prikazan kao mučenik ili svetac, ali autor to nije učinio: na ovom mjestu tek počinje stvarno ubjeđivanje. Dijaloške strane su jasno odredile vlastite pozicije i ona suptilna igra političkog nadmudrivanja u čijoj pozadini uvijek postoji prijatna nasiljem i moć koja za-

htijeva poslušnost, može da počne. Zanimljivo je da u toj igri ubjeđivanja najveću opasnost za Peja Grujevića predstavlja politička naivnost, i skoro glupost, njegovog sagovornika, jer Đukan je iskreno uvjeren u ispravnost onoga što zastupa, pa jedan dio te naivne iskrenosti uspijeva da prenose i na svog sagovornika. Tako da se u jednom trenutku, Pejo Grujević nalazi na samoj ivici da poklekne i prihvati ponudu: „Za nas nema privlačnijeg iskušenja od mogućnosti da spasavamo il' pomoć pružamo. U tom trenutku da mi je pružio pero i hartiju – ja vjerujem da bih potpisao, jer ničega više nije bilo na šta bih otpor oslonio. Onda se prestraših od te svoje kolebljivosti: kad me ovako preorijentisa maniti Đujo s njegovom tiradom, kako li ću se odbraniti od prepredenih šampiona prevođenja? I zaista će u ovom ratu, što se tu nastavlja drukčijim sredstvima prije no se preobliči u nešto treće, čovjek teško održati ne samo riječ, no i pamet.“ Srećom, koncentracija „manitog Đuja“ je bila slabija od Pejovog opreza, pa zanesen uživanjem u sopstvenim riječima Đujo nije ni primijetio koliko je bio blizu ostvarenju cilja, jer da je bio manje zabavljen sobom u pravom trenutku bi zategao namaknutu omču, ne bi dopustio plijenu da se oslobodi. A Pejo je upravo to uspio, oslobodio se sačuvavši i riječ i pamet.

Stvar postaje mnogo opasnija kada se u romanu „Gledajući dolje na drumove“ završnoj knjizi Tetralogije, Pejo Grujević sukobljava sa „prepredenim šampionom prevođenja“ u liku Ljubana Rudaša, saradnika italijanske OVRE i engleskog Intelidžensa, jednog od ključnih ljudi četničkog pokreta, i Pejovog rođaka.

Rudašev lik Lalić gradi sa posebnom pažnjom: značajnije ga uvodi u priču u romanu „Ratna sreća“, kao izbjeglicu iz Beograda u Aprilskom ratu, dok ga u romanu „Zatočnici“ vidimo kao čovjeka koji se, poput Mefistofela, nalazi u blizini opštenarodnog ustanka, posmatra učesnike, iskusnim okom obavještajca procjenjuje slabosti njihovog vođstva, produbljuje njihove međusobne i plemenske zađevice, kontaktira i povezuje ljude, za koje smatra da će mu jednom koristiti, ali ne odaje svoje krajnje namjere. One će tek u završnoj knjizi Tetralogije postati očigledne: saradnja sa Italijanima i nemilosrdni progon partizana. Kontekst susreta sa Pejom Grujevićem oslobađa Ljubana Rudaša potrebe da u razgovoru sa njim demonstrira moć koju posjeduje, ona je već demonstrirana, jer Peja po Ljubanovom naređenju puštaju iz zatvora i dovode ga na razgovor. Uz to, razgovor se ne zbiva u službenim prostorijama, nego u kafani, što s jedne strane treba Peju da pruži osjećaj slobode koja se nalazi tu, na dohvrat ruke, a s druge, kafana se nalazi u samoj blizini zatvora, i samo od volje Ljubana Rudaša zavisi hoće li se Pejo ponovo naći u njemu ili ne. Ljuban je učinio sve da Peja „omekša“: smjestio ga je u zatvor iz kojega po noći izvode ljude na strijeljanje, učinio ga je svjedokom torture i poniženja, i bio je ne malo iznenađen činjenicom da je očekivani efekat izostao. To obojici postaje jasno u prvih nekoliko riječi: „Začudi se što ga ne preklinjem da me pakla oslobodi.

Kako ti je, upita me.

Bolje no što sam zaslužio.

Kako bolje kad se svi žale?

Ja ne, no mi je svanulo. Nema Obra da me špe-lja, i nema Jusa da me tužaka, ni zaštitnika što bi htio da mu se klanjam, ni komšija da bockaju. U ova vre-mena za mene nema bolje kuće od zatvora.

Ne budali, reče Rudaš i naljuti se na toliku ne-zahvalnost. Ne mogu ja dopustiti, i ne smijem od ple-mena, da i ti umreš u bajbokani kao Janko.

Ako me pustiš da idem kući, zaradiću da me opet vrata u bajbok. Zato je bolje da me ostaviš o jed-nom trošku, no da me opet dovode ka mladu.

Onda smo se upustili u raspravljanje oko naše vječne teme – izdaje i ne-izdaje.“

/.../

I ti, znači, s komunistima, optužuješ me za izdaju?

Drugoga joj imena nema.

/.../

Znaš li što je Novak Martinov iz Kuča pisao Vlatici Njegošu?

Znam, otprilike: ako mu dođe opasnost za na-rod Kučki, pokloniće se pred vezirom, iako zna da će poslije glavom platiti... On je, dakle, pomišljao na plaćanje, a vama to ne pada na um.

Ne, zaista, kaže Rudaš pošto je malo promislio, nama plaćanje ne pada na um. Naša je saradnja s oku-patorom, i izdaja, i odbrana klasnog interesa odobre-na s viših mjesta i preporučena...

Od Čerčila?

Vjerovatno i od Čerčila, ali tamo su kralj i vlada.

Treba li ja da se složim da izdaja nije izdaja, ako tako kaže Čerčil, kralj i vlada?

Treba, jer tako kaže i narod...“

Razgovor Ljubana Rudaša i Peja Grujevića obilježava razmjena oštih argumenata, od kojih su mnogi na ivici uvrede, osporavaju jedan drugom polazne premise i zaključke koji su iz njih izvedeni, povremeno napuštaju svoja prethodna tvrđenja, da bi im se kasnije vratili još čvršće ubijedeni u njihovu ispravnost. U stvari, njihov razgovor skoro da i nije dijalog kojim se namjerava ubijediti sagovornik, to je gnjevna rasprava nekadašnjih istomišljenika (na jednom mjestu će Pejo za Ljubana reći da je bio prvi od njegovih sljedbenika i prvi otpadnik), između kojih postoji nepremostiv jaz nastao razlikom u razumijevanju ne samo patriotskih obaveza građanina čija je domovina pod okupacijom, nego, razlikom u razumijevanju samog pojma čovjeka i njegovog odnosa prema političkom zlu.

Lalić u lik Peja Grujevića upisuje mnogo komponenti iz antičke filozofije: rimski stoicizam Epikteta, Seneke i Marka Aurelija, Ciceronov republikanizam, ali, čini se da s najviše emocija svog junaka modelira prema Sokratovom liku. U Platonovom dijalogu „Gorgija“ (482 b-c) Sokrat izgovara glasovitu rečenicu, koju je slobodno mogao izgovoriti i Pejo Grujević, a da čitaocu bude jednako uvjerljiva: „I tvrdim da bi mi bilo milije da moja lira ne bude uglašena i da ne zvuči skladno, i da hor kojim bi trebalo da upravljam bude bez muzike, i da se većina ljudi ne slaže sa mnom i da mi se protivi, nego da se ja sâm sa sobom ne složim, i da moram sâm sebi protivrječiti.“ U ovoj rečenici Hana Arent ne vidi samo stabilni

identitet ljudske ličnosti, nego i prvi stepenik u načinu na koji mišljenje kondicionira čovjeka u susretu sa zlom i borbi protiv njega. Sokrat je prvi filozof, smatra Arentova, koji je jasno uočio da u procesu mišljenja čovjek nikada nije u jednini, već da je to nečujni dijalog koji vodi sâm sa sâmim sobom, istovremeno preispitujući sebe kao što preispituje i predmete sopstvenog mišljenja. Za Peja Grujevića, kao i za Sokrata, čovjekovo „sopstvo“ nije iluzija koju modelira zaborav i nedostatak savjesti, nego pouzdani oslonac sa kojim mora biti u neprekidnom i čistom odnosu najintimnije bliskosti. Naposljetku, jedino pod tim uslovom održavane bliskosti Sokratov argument protiv zla ima smisla: ne mogu počiniti zločin, jer ne smijem sebe osuditi na život sa sobom zločincem! To jeste izraz osobene ljubavi prema sebi, koja govori da smo na sebe upućeni na način jedinstva koje je dvojstvo, („ja“ jeste identično sebi, ali ga tvorim ja sa samim sobom) što se u bitnome razlikuje od odnosa koji uspostavljamo vlastitom upućenošću na svijet i druge ljude, ali je sa njim u vezi. Drugim riječima, mi nikada ne možemo voljeti druge kao same sebe, ali ono što postizemo djelujući u svijetu ljudi bitno određuje naš odnos unutar sebe samih. Tako postaje razumljiviji i onaj Sokratov stav da je „bolje trpjeti zlo, nego ga činiti“, međutim, taj stav podrazumijeva i određenu pasivnost: „ja ne mogu“, „ja ne smijem“, dok ono što Peja Grujevića zanima jeste: „šta mogu“ i „šta moram“ iz razloga što u svijetu po temelju podijeljenom, za čovjeka, jednostavno, nema mjesta uzmicanju. Zbog toga Pejova rasprava sa Ljubanom



Rudašem (za razliku od, recimo, njihovog skoro prijateljskog susreta na Jezeru u romanu „Ratna sreća“) okončava potpunim razlazom i suštinskim nerazumijevanjem koje uništava i posljednji trun nekadašnje bliskosti. Njih dvojica, prosto, više ne mogu ni da razgovaraju, sama mogućnost bilo kakve razmjene ljudskog spontaniteta među njima je ukinuta, ne postoji više ni najmanja mogućnost da jedan drugom pristupe čistih namjera i otvorenog uma. A upravo to je ona tačka u kojoj zlo stupa na scenu.

Unutar svojega sopstva, u neprekidnom sokratovskom dijalogu koji vodi sâm sa sâmim sobom, Pejo Grujević ne dozvoljava prisutnost spoljašnjih autoriteta: jednako su mu neprihvatljivi Rudaševi kralj i vlada u Londonu, Cetinje i kraljevina Crna Gora pod fašističkom Italijom Đukana Vojvodića, Kominternu i Staljin u koje se slijepo zaklinju komunisti, a takođe i narod u kojega se zaklinju svi... On pouzdano zna, to ga je životno i političko iskustvo naučilo, da ne postoji autoritet koji čovjeka može osloboditi dužnosti da misli, da sumnja i kritički preispituje svijet u kome živi i ideje koje ga dominantno određuju. Ali, takođe, Pejo zna da čovjek u svijetu mora i djelovati, jer ništa nije unaprijed dato kao sigurno, rizik borbe i pogrešnih odluka je uvijek otvorena mogućnost, čija pogubnost može biti ublažena ili izbjegnuta samo čvrstim pridržavanjem vlastite moralnosti, odnosno istrajavanjem u razumijevanju sebe kao prvenstveno moralnog bića koje je uvijek sposobno da načini jasnu razliku šta je ispravno ili pogrešno, dobro ili zlo, i da se ispravnog i dobrog pridržava u svom djelovanju

među ljudima. Naravno, nikada nije toliki problem u znanju šta je dobro a šta nije, već kao i uvijek u ljudskom svijetu, mnogo je veći u djelovanju shodno principima dobra.

Ako Pejo Grujević odbija mogućnost da bilo koji politički centar moći pomoću ideja koje propagira od njega načini fanatika i instrumentalizuje ga za svoje ciljeve zamračujući njegovu sposobnost samostalnog mišljenja i kvareći njegov „moralni kompas“ – zbog čega su mu, ipak, najbliži komunisti? Dobro je Pejo svjestan njihovog revolucionarnog razumijevanja pravde koja bez suda izvodi ljude na gubilišta, ta „lijeva skretanja“ – kako će docnije biti eufemistički nazvana – za njega će biti predmet moralne osude i zgražanja nad zvjerstvom, neprihvatljiva mu je i njihova zaslijepljena vjera u Kominternu i Staljina kojoj su spremni podrediti svaki ljudski bljesak individualnog spontaniteta, kritikuje njihovo, često besmisleno, junačenje i žrtvu, a sa zabrinutošću ocjenjuje njihovu okrutnost u međusobnim obračunima i neprekidne frakcijske borbe u dokazivanju pravovjernosti... On to sve vidi, ali i pored toga pristaje, bez posebnog ubjeđivanja, da bude član Narodnog odbora u kojemu komunisti imaju odlučujuću ulogu.

Na pitanje zbog čega to čini možda bi najlakše bilo odgovoriti pozivanjem na njegove rodbinske obaveze prema sinovcima Veljku i Ivu, djeci svog brata Obra, koji su istaknuti pripadnici komunističkog pokreta, pa je Pejo zabrinut, kako sam na jednom mjestu kaže: „da im neko od drugova ne prebaci kakvog imaju strica strašljivca“. A možda se, opet, u

trenutku zanesen borbom i mladošću koja juriša na neprijatelja, prisjetio svojih borbi i ubjeđenja, one političke strasti koja ga je oblikovala kao čovjeka, pa unatoč godinama nije mogao da odoli a se još jednom ne priključi ljudima u njihovom poduhvatu. Sve to pojedinačno može učestvovati u Pejovom izboru, ali sigurno nijesu odlučujući razlozi, njih je potrebno tražiti na drugom mjestu.

Za Peja Grujevića odlučujuća karakteristika koja ga opredjeljuje da mu komunisti postanu politički najbliži od svih učesnika opštenarodnog ustanka jeste u prvom redu njihova borba protiv okupatora. On, kao stari republikanac, jednostavno ne može da prihvati bilo kakav oblik političkog poigravanja sa patriotizmom. Odanost i ljubav prema domovini za njega nijesu prazne riječi, nego suštinski sadržaj političke vrline bez koje je svaka djelatnost u zajednici opasno lišena smisla i do pogubnosti sklona kvarenju. Neprihvatljivi su mu politički projekti Đukana Vojvodića i Ljubana Rudaša, jer za svoje ostvarenje zahtijevaju blisku saradnju sa italijanskim fašistima, a Peja je njegovo iskustvo naučilo da cilj ne opravdava sredstva, nego upravo suprotno: sredstva i metodi koje koristimo za postizanje cilja, njega jedino mogu legitimisati kao prihvatljivog. Možda bi i on – kao uostalom i mi danas! – više volio da su borbu protiv fašista vodili socijaldemokrati i liberali, građanski intelektualci i demokrate, a ne komunisti staljinističkog naboja, ali to nije bio slučaj. Upravo zbog te borbe su mu bliski, odnosno jedino njih može politički podržati, jer zna da saradnja sa okupatorom nije opcija,

najzad, nije za njega bila ni u Prvom svjetskom ratu, nego komitovanje i oružani otpor.

Još jedan momenat približava Peja Grujevića partizanima, a taj je što su njihovi identiteti – zasnovani na ideološkom, ljevičarskom i komunističkom opredjeljenju, to jest na težnji ka socijalnoj pravdi, kao i na antifašizmu – bili jači od njihovih etničkih osjećanja. Shodno tome, pokušavali su da izgrade jedan republikanski oblik patriotizma u kome solidarnost ljudi unutar zajednice neće počivati na pripadnosti određenoj naciji, a pogotovo ne na nacionalizmu koji u doba rata poprima forme šovinizma i lako okončava u zločinu.

U raspravi sa Ljubanom Rudašem jasno se identifikuje tačka raskola koja postoji između njih: sve ideološke obmane i političke strategije odjednom postaju prozirne kada se suoče sa razlikom koja odvaja patriotizam i izdaju. Fenomen izdaje Pejo interpretira kao karakteristiku „zle ljudske prirode“: „... glavni uzrok tome je što je zloj prirodi ljudskoj ovdje bilo ponajbliže i najlakše, najkraći put, da se izrazi u tom obliku. Zavist, kivnja, sadizam i srebroljublje, svi oblici sebičnosti, vlastoljublje, pohlepa, požuda, kukavičluk – sve su to bili potočići u strmini koji se ulivaju bez prepreke u veliki slivnik Izdaje.“ Ali i kao obilježje Crne Gore: „...kod nas je ima proporcionalno više nego kod drugih naroda: što manja zemlja, to više granica; što više granica, tim više izdajica.“ Međutim, za njegovo razumijevanje ni „zla ljudska priroda“, ni mala Crna Gora sa mnoštvom granica i neprijatelja, ne mogu biti opravdanje za izdaju, pogotovo ne za onu u

čijoj pozadini kao osnovni motivi stoje politički dobitak i računica. Pejo shodno svom iskustvu i tumačenju „ljudske prirode“ može da razumije da čovjek pod torturom i u strahu za vlastiti život oda svoje saborce, odrekne se ideje i čak postane vatreni progonitelj svojih dojučerašnjih drugova, sve je to već imao prilike da vidi, ali da se zarad ostvarenja svojih političkih ciljeva, svojevoljno, ničim gonjen osim nezajažljivom ambicijom, odrekne ljudskih vrlina, i patriotizam, kao jednu od temeljnih, baci pod noge, to Pejo ne može da razumije, a još manje da opravda i prihvati. I upravo tu, nedvosmisleno odbacujući izdaju, Pejo sa njom odbacuje i osporava „zlu ljudsku prirodu“ kojoj je izdaja najviši izraz postojanja.

Još jedan razlog koji Peja približava komunistima jeste njihova borba za stvaranje novih društvenih uslova unutar kojih će biti ukinuti odnosi ekonomskog tlačenja i političke nejednakosti. To, naravno, ne čini dijeleći sa njima ideološku ubijedenost u apsolutnu ispravnost dijalektičkog materijalizma i neupitnu poslušnost naređenjima koja stižu iz Moskve, već je njegova podrška uzrokovana antropološki dubljim razlozima. Pejo vjeruje u pobunu čovjeka, i njegovo pravo da nastoji stvoriti pravednije društvo. Činjenica da je Pejo pokušao da ga stvori, pa nije uspio, i razočarao se u ono što je dijelom i njegovim zalaganjem i žrtvom stvoreno, ne implicira nužno da će zauzeti negativan stav prema pokušajima mlađih generacija. On zna da se svakim pokušajem nešto novo stvori, možda ne u mjeri koja je priželjkivana na početku poduhvata, ali svijet nikada više ne bude isti kakav je

bio. Njega, istina, zabrinjava fanatičnost revolucionara koji se često ponašaju u skladu sa onom poznatom Robespjerovom rečenicom: „Vladavina revolucije jest despotizam slobode protiv despotizma tiranije.“, i njihov jakobinski „teror vrline“ mu je mučan i neprihvatljiv, ali zbog toga ih niti u jednom trenutku ne obeshrabruje i ne sprječava. Pejo radi suprotno, njegova podrška komunistima kao da je na tragu one glasovite misli Semjuela Beketa: „Pokušaj ponovo. Pogriješi ponovo. Pogriješi bolje.“, jer u protivnom, ako ljudi u strahu od greške odustanu od pokušaja da svoj svijet učine boljim mjestom za život svih, tek onda možemo sa punim opravdanjem govoriti o antropološkom pesimizmu i ljudskoj prirodi koja neminovno (p)ostaje zla. Naposljetku, čovjek u svijetu ne postoji u jednini, već sa drugim ljudima, dijeleći zajedničke ciljeve, postoji u množini, a čovjek, kako kaže Arentova, „može biti apolitičan, ali ljudi ne mogu“, zbog toga je sfera politike istovremeno okvir za ostvarenje ljudske slobode, ali i ljudskog zla, ukoliko politika nije čvrsto povezana sa etikom. Što će biti ne zavisi od „ljudske prirode“ koju pesimisti shvataju kao unaprijed datu, nego od onoga što ljudi čine u svom naporu da prošire polje slobode. Najzad, što kaže Kant „Mi ljudi na kraju nemamo nikoga osim nas, dakle učinimo najbolje od toga.“

## LALIĆ'S ANTHROPOLOGICAL PESSIMISM

In this paper, the author analyzes the problem of evil in Lalić's work, showing how Lalić's understanding of evil is deprived of theological narrative, being specific, primarily ethical-political, and as such the most personal human product. In his Montenegrin tetralogy – called so as it is Montenegrin in terms of the language in which it was written and the topics it deals with and especially in terms of the set out political and value views of the author – which includes novels *Ratna sreća* (1973), *Zatočnici* (1976), *Dokle gora zazeleni* (1982) and *Gledajući dolje na drumove* (1985), through an extraordinary power of his literary art, Lalić created artistically strong and mature, aesthetically complete image of Montenegro in the first half of the twentieth century.





# EGZISTENCIJALIZAM MIHAILA LALIĆA

- Od poraženog do *pronađenog čovjeka* -

---

Borislav Jovanović

Duhovno, književno, već verifikovano trojstvo crnogorske nacionalne literature su Njegoš, Mihailo Lalić i Radovan Zogović. To su naša tematska, jezička i etička uoprišta, koja su počela sa Njegoševom deseteračkom epskom i kosmičkom poetikom krećući se prema Lalićevoj poetizovanoj romansijerskoj prozi i Zogovićevoj proznoj poeziji, odnosno vrhunskoj lirici. Ova tri pisca pretrpjela su različite uticaje shodno vremenima u kojima su živjeli ali je na njih, na njihov književni vidik najviše uticala Crna Gora od čijeg su istorijskog i sudbinskog kosmosa gradili svoju metaforu svijeta. Crna Gora je izrodila njih kao što su oni izvideli Crnu Goru uzevši je za ogledalo ljudske sudbine, za svoj univerzalni spisateljski čin. Asimilujući sveukupno crnogorsko iskustvo, i bivajući mu antejski privrženi, oni su dali nacionalnoj literaturi prepoznatljiv karakter, ličnost, duh i održivost u vremenu i prostoru. Sa ova tri književna opusa crnogorska nacionalna književnost je dobila svoju književnoistorijsku transferzalu, kolonadne stubove, postajući tako fundament svih književnih dogradnji i nadgradnji - sve od moderne do postmoderne.

Sve i da je čitao Borhesa i druge pisce koji su bitno uticali na tokove književnosti druge polovine

dvadesetog vijeka, Mihailo Lalić ne bi odustao od pisanja *Lelejske gore*, *Zlog proljeća* i *Hajke* onako kako ih je napisao. On ih je sistematski i bez ikakve inferiornosti, samolalićevski, dorađivao skoro cijelog vijeka svoja najznačajnija djela. *Lelejskoj gori* se, primjera radi, vraćao tri decenije poslije njenog nastanka. To samo mogu pisci koji ne žure za knjigom, za sopstvenom knjigijadom, nego nad rukopisima bdiju i kad su oni doživjeli svoju punu afirmaciju i vide ih uvijek nedovršenim. To je mogao samo pisac koji je čvrsto vjerovao u svoje literarno JA; pisac koji je htio da ima svoj personalitet ne obazirući se mnogo na aktuelne trendove ali uspostavljajući korelaciju između onoga što je nadolazeća modernost i svekolika klasična književna baštinu.

I koliko god je Mihailo Lalić bio posvećen dopunjavanju svog manuskripta i u tome nalazio neku izazovnost pa i autosubverziju, ostaju i ostaće neke konstante njegovog romansijerstva, neke previdene semantičke kružnice koje poput svakog semiotiziranog književnog djela pronauđu kontekst za novi hermeneutički prostor. Ne kod svih Lalićevih djela ali kod trilogije *Zlo proljeće*, *Lelejska gora* i *Hajka*, svakako.

Suštinsko pitanje koje se, naime, ovim povodom nameće glasi: da li je Lalić nadživio samog sebe, odnosno da li je njegovo djelo moglo funkcionisati samo u okviru jednog vremena i njegovih reminiscencija na rat, revoluciju, narodnosolobodilačku borbu (ili neke sudbinske događaje iz crnogorske istorije) i svega onoga što je bilo aktuelno u tematskoj i idejnoj ravni, odnosno, u fokusu prvog, drugog ili

trećeg kruga recepcije njegovog romansijerstva; te da li mimo te kulturološko-ideološke matrice ono gubi svoju relevantnost. I da li su, zapravo, bili u pravu oni njegovi tumači koji su u Lalaiću videli pisca oplemenjenog soc-realizma, pisca koji - kako je govorio jedan kritičar, inače Laliću duboko naklonjen - da on ni u jednoj situaciji, ni u jednom tematu, pojavi, ničemu ne daje metafizičku osnovu, te da, navodno, nikad nije smetnuo s uma da je riječ o jednom izuzetnom ratu, o revoluciji koja mora da zatalasava.

Drugačije rečeno, danas se postavlja staro, dobro pitanje, nezaobilazno i za pisce sa već od starta visokom reputacijom, koliko je Lalić domaći pisac a koliko vannacionalni. Da li će autor *Lelejske gore* i u periodu postkomunizma biti ono što je bio u socijalizmu. Današnji odgovor na ove dijagnoze - i ova pitanja, kada je riječ o tri najbolja Lalićeva djela - je, svakako, u tradiciji onog što se i do sada o Laliću pisalo. Literatura, ako to zaista jeste, nije ni socijalistička, ni kapitalistička, ni komunistička. Lalić jeste pisac rata i revolucije ali je on i pisac čovjeka i njegove moći i nemoći, bio on na partijskom zadatku ili ne, bio sa petokrakom ili bez nje, bio u carstvu magle i tame ili u carstvu utopije ili onom što se slikovito zove životni vrtlog. U pomenutim djelima ovaj autor je nadgradio hronološko-istorijsku ravan, ideološki utilitarizam time što je u svom spisateljskom kodiranju svega što se dešavalo i čiji je bio svjedok, svodio na dilemu svih dilema: *kojim putem?* Putem čovjeka ili đavola, putem dobra ili zla putem kroz bespuća. Putem koji traži da se bude ono što se ne može biti, a

mora se biti, što je sve jedno geteovsko-njegoševsko preispitivanje egzistencije. Uostalom, naslovi romana *Hajka* i *Lelejska gora* imaju metaforičnost i značenjsku obimnost ništa manju od *Kuge* Albera Kamija ili romana *Besnilo* Borislava Pekića. Zbog te svoje poetsko-filozofske usredsređenosti i potrebe da književnost bude odraz stvarnosti ali i izraz viših duhovnih vidika, Lalić je za svoje glavne ličnosti odabrao intelektualce poput Lada Tajovića, Peja Grujovića, Nika Doselića i još neke i to su prvi likovi intelektualaca u crnogorskoj književnosti uopšte izuzimajući Vladiku Danila iz *Gorskog vijenca*. Lalić je u skladu sa svojim književnim vizijama shvatio da književnost bez intelektualnog diskursa ne može imati trajni, dubinski i univerzalni odnos prema svijetu u kakvom živimo.

\*

Magle i dalje su lice i naličje lalićevske etike i estetike, odnosno njegovih ličnosti. Vjerovatno da u sveukupnoj literaturi nema nigđe više magle koliko je ima u Lalićevom opusu. Ta magla je koliko fizička toliko i mitska. Proguta sve pa i čovjeka. Upravo zbog toga Lalić kao da je u svom djelu sakupio sve ne samo crnogorske već i druge magle ovoga svijeta, odnosno XX stoljeća, gradeći cio jedan magleni kontinent. Taj ogromni, pramen tame, to skladište magle provlači se kroz prva četiri romana Mihaila Lalića. „Zemlja s maglom i barutom pomiješana nabi mi se u nos do mozga“ kaže jedna Lalićeva ličnost u romanu *Raskid*. U tom romanu Lalić, takođe, kaže: „Zaglušiti

sloboda i njena huka“ kao i: „Prošlost se sa svakog brda javlja u dva glasa. Po ravninama se to ne viđa, zato ravničari ne boluju od prošlosti i ne guslaju, ali po brdskim krajevima prošlost se sa svakog brda javlja iz daljine u dva glasa - jednim priča šta je bilo, drugim šta će biti“. „Ptice su se uznemirile, ne sviđa im se što smo tu“. Velika je to simbolika za sve hajke, za sva zla proljeća i sve lelejske gore, odnosno Puste zemlje. Lalić ne bi bio Lalić da nije iza te usudne magle vidio i daljine. Neku daleku svjetlucavost svijeta. Da nije imao pouzdanja u čovjeka i u njegovu vječitu muku i nadu.

Mihailo Lalić je početkom sedamdesetih godina prošlog vijeka u intervjuu za beogradsku „Politiku“ izjavio da je realizam za njega najbolji književni pravac. Dakle, to je govorio u vrijeme kada se u jugoslovenskoj književnosti dešavaju velike promjene. Na sceni je već uveliko čitanje francuskog novog romana, i već je za jugoslovenskog čitaoca otkriven Borhes, a tu je i džojsovski defabulirana pjesnička proza Daviča, zatim imaginarno-faktografska, lirska proza Danila Kiša, simbolični zahvat Ranka Markovića, književni prodori Borislava Pekića, Mirka Kovača, Meše Selimovića, Slobodana Selenića i još nekih avangardnih pisaca. Tu je u svakodnevnom opticaju i raznoliki teorijsko-esejistički, postmodernistički pristup književnom djelu. Zapadni model literature je uzimao sve više maha. Lalić je, naravno, kao veliki čitalac u sve to bio upućen i nije mu stran ni jedan književni postupak. On je, međutim, tih godina zajedno sa Erihom Košom, Brankom Ćopićem,

Skenderom Kulenovićem, Čedom Vukovićem i još jednom grupom starijih pisaca sa velikom rezervom gledao na avangardne književne modele. Među njima i na kavazidokumentarnu prozu, odnosno prozu fikcije. Stran mu je bio svaki hermetizam. Zapravo, on se, poziva na realizam kao svoje literarno prebivalište. Otkuda ova Lalićeva privrženost jednoj da je uslovno nazovemo otpisanoj poetici?

Govoreći o realizmu kao takvom Lalić, naravno, ne misli na klasični i tada već kao takav uskladišteni realizam. Tako nije mogao misliti ni zbog glavnine svojih do tada napisanih romana jer su oni modelirani na drugačiji način. Lalić pod realizmom u širem smislu podrazumijeva egzistencijalizam kao neminovno polazište književnog djela. Kao suštinu svih suština. To je onaj egzistencijalizam čiji su rodonačelnici Sartre, Kami, kao i neki raniji pisci i filozofi, poput Kjerkegora, Hajdegera, Ničea, Sabata, Jaspersa, Krleže, odnosno, one filozofske i poetske duhovnosti koja se javlja sredinom dvadesetog vijeka imajući za svoje glavno uporište život, ogoljenu stvarnost, pesimizam, katastrofe dva svjetska rata, svakodnevno ljudsko iskustvo, a što je sve imalo velikog uticaja na značajan boj evropskih intelektualaca. Pogotovo, onih okrenutih političkoj ljevici. Uglavnom, razočaranih sopstvenim pokretom, odnosno, njegovom staljinizacijom. Lalićevi literarni junaci, Lalićev čovjek, uopšte, je čovjek situacije, čovjek gorčine i ogorčenosti. Čovjek koji bi trebal da se oslobodi i sopstvenog i tuđeg mraka.

Ako je Lado Tajović alter ego Mihaila Lalića, a jeste, onda je on samo nastavak literarne priče o sukobu intelektualca komunista sa ideologijom za koju se iz humanističkih razloga opredijelio. Sukob između slobode, slobodoumlja, univerzalnosti života i ideološke uravnolovke i straha od greške. Ta intelektualna boljka se očituje u ugroženosti i onako ugroženog života i u strogoj poslušnosti. To se prvo desilo Miroslavu Krleži u sukobu na književnoj ljevici da bi kasnije jedan od protagonista te hajke na Krležu, Milovan Đilas, i sam se susreo sa Krležom u sebi, sa antipodnim dvojnikom, što se njegovom slučaju pretvorilo u jedan ideološki zemljotres, u disidentstvo internacionalnih razmjera.

Mihailo Lalić je u kontekstu ovoga mučio svoju hermetičku disidentsku muku iznoseći je u svojim dnevničkim zapisima, a posebno u autografskoj knjizi *Sam sobom* štampanoj 1988. godine.

U tom kontekstu trebalo bi sagledavati i Lalićevo poimanje realizma - poetskog ili njemu sličnog, svejedno, ali sa jednim njegovim tvrdim stanovištem: da se literatura mora zasnivati na faktografskom uvidu u život i njegove tokove i koliko god se artificiozira, elitizira - prema čemu inače nije imao mnogo naklonosti vjerujući pored ostalog da mnogi avangardni pisci prve polovine XX vijeka, među kojima i Beket i Jonesko, ne mogu dugo ostati „gore“ - ona (literatura) se ne smije udaljiti od onog što joj je primarni povod.

U tom egzistencijalističkom poimanju svijeta, i, dakako, u svom ličnom iskustvu Lalić je našao upravo taj egzistencijalističko-pesimistički, dramski potenci-

jal, životoparni panoptikum, za svoju literaturu. Taj duh, to ošecanje svijeta, taj spisateljski kredo. I kao što egzistencijalisti svoju ideju zasnivaju na živom iskustvu svog vremena osjećajući neprestanu ugroženost čovjeka, apsurdnost, prazninu, kolebanje, tako i Lalićevi junaci nose svoj životni teret. Suočavaju se s njim, postaju ambivalentni, dvostruko tragični, kukavice i nosioci povijesti o ljudskoj hrabrosti, saćerani u mišju rupu jer se bore za ljudske ideale pravde i slobode, hajkači za njima jure kao za divljim zvijerima, haluciniraju, stižu do luidila, đavoli su za njima ili u njima ili oduzimju sebi život poput Nika Doselića.

Spremni su na prizivanje vraga kao brata. Ne smiju da vole, ne smiju da ubijaju, a moraju da vole, a moraju da se brane, da ubijaju. Bune se protiv svega pa i protiv sebe. Oni su utopisti i antiutopisti, ljudi od krvi i mesa, izgubljeni u svom stoljeću, klasnoj opijenosti u svom nacionu. Kolebaju se i bore zasuti svojim unutrašnjim i spoljašnjim maglama i magluštinama, sa horror prividima svega što postoji, što ih okružuje. Sve se dovodi do apsurdna pa i ideologija čiji su zatočeni. Sve je *prutom po vodi*, što će Lalić kasnije konstatovati. Hoće da slušaju „Internacionalu“ ali se u njima javlja čežnja za nekom ličnom, iskonskom, pjesmom makar bila i ljubavna. „Mora čovjek da se muči. Nijesu ga tu doveli da se odmara i zazjava kao budala. A to je da se uzalud muči“, sadržaj je jednog dijaloga između dva Lalićeva junaka u situaciji kada su u smrtnoj opasnosti.

Evo i jednog razmišljanja iz Lalićeve često ekstenzivne ali sa zemljom i bojištem zavezane proze:



„Ako neko primijeti kako sam se zagledao u svoje prste, rekoh sebi, pomisliće da sam najzad šenuo od straha. A baš nije - teže mi je od dosade, od čekanja, nego od straha. Ne bi trebalo da mi je to nešto novo, odavno čekam, a čitav život je jedna blesava čekancija. Život, stari komedijaš, koji sudbinu zasmijava pokazujući joj kako nas vara, na dva-tri mjesta je to ukrasio s nešto vatrometa. Ljubav je jedna od tih vatrometa, bogastvo ili slava ratna, ili kakva druga slava. Vlast, takođe, a u stvari - sve je to dim i prašina“. Lalićeva zemlja je zemlja u kojoj, kako kaže, niko nije učen pjevanju već samo plaču.

U knjizi *Prelazni period* (drugačije nazvanoj Dnevnik posmatrača i izašloj 1988) u kontekstu jednog sumornog razgovora sa Brankom Ćopićem Lalić navodi ove Brehtove stihove: *Priznajem: ja/ nemam nade. Slijepci govore o nekakvom izlazu. Ja/ vidim. Kad se zablude iscrpu, kao posljednji družbenik/ naspram nas sjedi ništavilo.*

U ovoj knjizi bez koje se, i konačno, kao i bez knjiga *Prutom po vodi* i *Staračke poslanice (Epistole seniles)*, ovaj autor ne može sagledati u cjelini svog literarnog i ljudskog opserviranja svijeta, Lalić, takođe, kaže: *Stendalovi junaci su ispunjeni voljom da prevaziđu svoju ličnu sudbinu. Marloovi, pa i moji, i neki drugi - htjeli bi da natjeraju ne samo sebe no i druge: okolinu, narod, svijet, da prevaziđu svoju. Ako to nije dovoljno za slom, ne znam šta je.* Svoje poslijeratne sagovornike Lalić u ovoj nezaobilaznoj knjizi naziva i doslovno *Mučenicima*. U njegovim kratkim zapisima našlo se preko stotinu m u č e n i k a i

zapažanja o njihovim sudbinama i oni zauzimaju skoro svih devet poglavlja. Od zapisa koji je naslovljen sa *Mučenik Dobraš Pajkov* preko *Mučenici Timotej i Mavra*, zatim *Prepodobne Melanije i mučenika Čata* do *Mučenika Kuštrima iz Kuštrimove pećine*, *Mučenika Dorata* i završnog mučenika - možda najvećeg i lalićevski najobojenijeg - *Mučenika Sloma*. Dakle, sve mučenik do mučenika koji su autentične ličnosti ali sa simboličnim nadimcima i biblijskim primjesama.

Duh egzistencijalizma je, naime, duh Lalićevog poetizma. To je onaj duh u crnogorskoj književnosti koji ima svoju tradiciju u različitim oblicima i vremenima. Duh crnogorskog egzistencijalizma izražen kod Zogovića u pjesmi *Instrukcija maslini*, odnosno stihu „žilama za kamen, za tvrd podlovcenski kamen“, zatim u *Čapuru u kršu* Lesa Ivanovića kao i u trilogiji *Sinovi sinova* Čeda Vukovića, prozi Nikole Lopičića, Dušana Đurovića i još nekih međuratnih i poratnih pisaca. Završetak *Zlog proljeća* je u znaku zagledanosti u zeleno drvo koje raste iz gole litice. Crnogorski literarni egzistencijalizam ima svoje korijene u međuratnoj književnosti i tog diskursa socijalne pobune ostao je duboko ukorijenjen i u shvatanju književnosti kod protagonista ne samo ovog perioda crnogorske literature. To je spisateljski sindrom koji je proistekao iz vječitog crnogorskog siromaštva, života na kamenu, neprestanog ratničkog dežurstva i kolonijalne dotučenosti Crne Gore te iz svega toga proizašlog epskog kulturološkog obrazca.

Kod Lalića je, svakako, sve to dobilo novu formu koja ni u jednom trenutku ne pre nabregava život

i njegove udarce po čovjekovoj i nacionalnoj sudbini. Lična, ideološka i književna intima Mihaila Lalića kako u prozi tako i u njegovoj trilogiji dnevničkih zapisa bila je i ostala jedna velika egzistencijalistička i sartrovska mučnina. To je svijet u kojem su i livade krvave. Lalić je sve to strukturirao u svoju ispovijednu i istoriografsku i mitološku poetiku, odnosno recentnu simboliku. Lalićevi likovi su vječiti lelejci ili vječiti lelejgorci. Jedna Lalićeva ličnost iz *Lelejske gore* kaže: *Sve je ovo trebalo da se zove Lelejska zemlja*. Paško Popović u romanu *Hajka* kao da nastavlja ovu viziju i kaže: *Vidiš li kakva je ovo zemlja? Izgleda da je ima, a nema je, nego je to samo obučen kamen... Pogledaj samo kako se zovu mjesta: Prokletije, pa Vragobija, pa Lelejska gora. S jedne strane Crna Sreća, s druge strane Zlorečica i Pobljenik i Džakovića - krvava livada*. Ličnosti *Lelejske gore* prinuđene su da zbog gladi jedu travu ne birajući koju, pa makar to bila i otrovna trava, trava ludačica. Zbog toga će Vasilju drugovi morati da mu stavljaju kaiš u grlo ne bi li izbacio otrov kojom se napunio. Vasilj će uspjeti da kaže: *...Nema šale, pa smo sad u Lelejskoj Gori, đe se samo đavoli legu. Đavoli i zmije. Evo i sad, pun mi je stomak zmija - gmižu unutra?* U prvom poglavlju *Lelejske gore (Magla)*, na opasku jednog od družine ilegalaca da je *baš zgodno danas za putovanje Vasilj će začuđeno upitati Zar je ovo dan? Nije, nema dana, ovo je magla!* I tako Lelejskim ljudima i Lelejcima maglom okovanim nikad kraja.

A ako i tog kraja ima, onda je on najbolje simbolizovan, apsolviran, u Lalićevom posljednjem ro-

manu *Odlučan čovjek* iz 1990. godine koji je, valjda zbog nadolazećih devedesetih godina, ostao mimo pažnje koju zaslužuje ništa manje od najboljih njegovih romana. Zašto? Zato što glavna ličnost ovog romana, Bojo Šančević, penzionisani policijski general, u revolucionarnoj i postrevolucionarnoj epopeji važio za odlučnog, poželjnog, čovjeka, poput Vajdinog čovjeka od mramora, sada, pred kraj života, sabirajući svoje životno iskustvo u luksuznom lječilištu za nekadašnje znamenite, bivše generale, bivše ljude pune heroike, oseća se poraženim čovjekom. Činio je zločine ne znajući da ih čini jer je sve to bilo u ime velikih ideja a sve se pretvorilo u ličnu dramu, uzaludno pokajništvo, traženje spasa od samog sebe.

I tako ljudski usponi i padovi u Lalićevim romanima se kreću od nepoklebljivog Tadije Čemerkića, preko indisponiranog Nika Doselića, od samog sebe i ideologije iznuđenog Lada Tajovića, obezglavljenog Peja Grujovića do Boja Šančevića koji „gubeći vezu s mozgom“ nalazi izlaz u samoubistvu. On zapravo sagorijeva u sopstvenom zapaljenom automobilu čiji je bio vozač i čiju je saobraćajni udes namjerno izazvao. Nekoliko trenutaka prije toga priznaće svom saputniku, koji će se spasiti, da je liječen od narkolepsije, kaptapsije, neurastenije te da je četvrtoj bolesti zaboravio ime i prezime. Pogibiju sa predumišljajem Bojo Šančević je vidio kao jedini lijek, kao jedinu mogućnost zaborava svoje biografije. Apsurd do apsurga, život do života. Đeca komunizma, đeca iluzionizma.

Mjesto jednog pisca u nacionalnoj ili opštoj literaturi ne određuju niti predsmrtne niti posmrtne

počasti. Književni brodolom ne mogu doživjeti samo knjige koje su i sa tematske i sa formalne strane nepotrošiva priča o čovjeku i svijetu i onda kad ostanu same sa sobom i vremenom. Knjige koje imaju geopotičku strukturu. Svaki drugi pristup osim aksioma da jedino pisac može odbraniti sebe od prolaznosti je sizifov posao. Samo se živa literatura nameće kao razlog za tzv. novo čitanje. A ono je književnoistorijski test za funkcionisanje u epohama kojima je prethodilo književno djelo; da li su ga permanentne književne promjene učinjele posustalim ili odbačenim. Da li ih novi, estetizirani, digitalni, globalni, elitni ili pak stari čitalac odbacuje kao prevaziđene, dosadne, odnosno mrtve. Koliko je, zapravo, njihova literarnost otporna na neke druge kontekste i ključeve koje vrijeme neminovno donosi. Koliki može biti korak od incidentalnosti u svom do izgubljenosti u drugom sistemu estetskih vrijednosti. Kako, primjera radi, Mihila Lalića još za života etabliranog kao klasika crnogorske književnosti, umjerenog modernistu, čitati u postmodernom kontekstu. I, naravno, nije teško konstatovati da je u književnosti mnogo više zauvijek sklopljenjih nego uvijek otvorenih knjiga, odnosno knjiga koje imaju mirnu plovidbu iz epohe u epohu.

Sagledati Mihaila Lalića, od čijih prvih romana je prošlo šezdesetak godina, u kontekstu njegove i savremene crnogorske književnosti je izazovna crnogorska tema. Danas možda više nego juče. Pisac je, u stvari, uvijek na provjeri. Vrijeme književnih i drugih nepogoda čine svoje. U međuvremenu u crnogorskoj književnosti su se desile krupne promjene čiji

su iskaz ojačana modernost i postmodernost. Izvjesno je, međutim, da će primarna konstanta Lalićevog djela biti da je on pisac crnogorskog davdesetog stoljeća. Dakle, pisca jednog od najtragičnijih stoljeća u crnogorskoj istoriji. Ako je to tako, a jeste, onda Lalićevo visoko mjesto u nacionalnoj literaturi ostaje nepomično. Tim prije što ima još dovoljno prostora za ukupnu recepciju ovog pisca, pored ostalog i zbog toga što mu je njegovo vrijeme ostalo dužno.

Dominantna je bila i ostala, naime, uslovno govoreći, školska recepcija koja nametne šematizovan i kanoniziran pristup. Pretvori se u opšte i sveznajuće literarno mjesto. U reprizu repriziranog.

Mihailo Lalić, autor dvanaest romana, osam zbirki pripovijedaka, tri knjige dnevnčkih zapisa i jedne zbirke pjesama zapravo je samo djelimično pročitani pisac. Primjera radi ne može se Lalić sintetično, antologijski i futuristički promišljati a da su, kako smo to već naglasili, u šenci njegovog djela ostale potpuno zanemarene knjige njegovih dnevnika koje ne samo da imaju dokumentarnost već veoma sugestivno portretišu samozaklonjenu stranu ovog autora, tihi i gorki disput između njegove lične, ideološke i literarne intime. To su dva lica jednog pisca, djelovi drame njegove ljudske i autorske strukture. Lalićevi junaci, odnosno sam pisac, uvijek su između ideološkog gubitnika i životnog dobitnika. Riječ je, tako reći, o dva lica jednog opusa. Takođe, već spomenuto, *Prutom po vodi* je jedna od upečatljivih lalićevskih metafora. On je pesimista koji je htio biti veliki optimista.

Zbog svega toga, Lalić se sve više nameće kao pisac egzistencijalista. Kao pisca čiji su junaci zadodeni živim životom koji se izjednačava sa paklenom stvarnošću. I ako budućeg Lalića vidim u kontekstu moderne literature onda je to njegov egzistencijalistički pristup čovjeku i njegovoj sudbini. Čovjek je, zapravo, u stegama života, i to onog prijesnog, neumoljivog, tvrdokorne datosti od koje se ne može pobjeći. Ništa kod Lalića nije izmišljeno. Svi Lalićevi glavni junaci su u grotlu. Ili u centru svog autobiografskog iskustva. Svi oni kao da kažu *život - to sam Ja. Mučnina, to sam Ja*. Njihov bog, kao i bog Lalićeve proze, je iskustvo i snalaženje ili nesnalaženje u njemu. Taj *Rubikon* se ne može zaobići, već prihvatiti kao sopstvena mjera stvari. Životom ne gospodari ideologija. Ako toga i ima, onda je to privid. Životom gospodari gorak ukus života. Gorak ukus svake ljudski obojene ideje. Gorak ukus sna.

Kod egzistencijalista ništa nije izmišljeno, čak ni šenke. Sve je u konkretnom vremenu u konkretnoj situaciji. Hajka na čovjeka nije samo sopoljašnja već i unutrašnja. Lado Tajović i njegova stvarna i literarna družina su uvijek u živom, divljem mesu života iz kojeg se mora čupati. Stalno se nešto raskida, prekida i nastavlja. Svijet je strašilo. Kako mu se oteti i ostaviti makar zrno svjetlosti. Savremeni američki pisac Pol Oster kaže o svom djelu: „Ja samo pokušavam da pokažem, da učinim da se osjeti šta znači biti živ“.

Lalić nije proizvodio narodne heroje već pozitivne antiheroje. Pritom naravno nije zaobilazio ni prapogani, poput Grofa Šoga, koji su najveće zlo svi-

jeta. Duh egzistencijalizma kao duh do kraja ogoljene recepcije života, kao duh živućeg apsurdna, učinio je od Lalića u stilskom pogledu tvrdog pisca, u čemu treba tražiti njegovu literarnu težinu. Kao što je sve život, tako je sve i apsurd. Što bismo bez apsurdna, on je dijagnoza svih dijagnoza. Lalić prihvata apsurd ali neće s njim da se pomiri.

Unutrašnja ogledala ovog pisca su mnogo složenija nego što se to čini. Njegova spisateljska tranzicija, odnosno njegovo izvlačenje iz ideološke lektire ka poetskoj strukturi bilo je tipično lalićevo. Njega je formirala socijalna literatura, revolucija, crnogorska istorija i, naravno, njegošokazi. Lalić je, naravno, bio upućen i u modernu pa i prve nagovijesti postmoderne, ali se od uhodanih literarnih polazišta udaljavao samo onoliko koliko je on smatrao da je dovoljna mjera za literarizaciju teksta i njegovu komunikaciju s predstojećim vremenom. Više je bio okrenut sovjetskom, šolohovskom, modelu literature nego zapadnjačkom. Tradiciju je doživljavao kao veliku obavezu a novonastale književne mijene kao nešto što se ne smije izgubiti iz vida ali čemu se ne bi trebalo brzo pleto predavati. No uprkos tome, Lalić je bio jedan od najčitanijih pisaca svoga doba. Lalić je, zapravo, tražio ravnotežu između klasičnog i modernog vjerujući u ono što je provjereno i što je kao inovativnost funkcionalno i prilježno njegovom duhovnom biću.

Zašto je to tako odgovoriće književno vrijeme i sudionici koji dolaze. Savremenici samo u nekim izuzetnim književnim pojavama, ne samo nacionalnog opsega, mogu baratati identifikacijom *klasik*, ali zato



mogu anticipirati opstojanost ili neopstojanost nekog autora. Njegovu ne samo književnokritičku već i čitalačku prisutnost. Doduše, čitalački faktor je postao relativan jer je sve više onih koji su knjigu poistovjetili sa folklornom tradicijom, ili pak tržišno-silikonskom i (p)lažnom literaturom.

Pitanje koje se sada nameć jeste: da li će Lalić u XXI vijeku biti ono što je bio u vremenu koje je živio. Odgovor je jasan: prava književnost je uvijek na pravom mjestu i u pravom vremenu. Ona je jednostavno ostvarenje ljudskog duha. Ogledalo mikrokosmosa. Poziv sudbine. Moć sopstvene misaone autorizacije i konstrukcije svijeta.

Vjerujem da u novonastaloj situaciji, u doglednom vremenu, Mihailo Lalić ima, makar u njegovim najboljim djelima, dosta književnog vitaliteta, da i za naredne čitaoce bude aktuelan, odnosno pisac čovjeka a ne pisac ideologije. Lalić je u životu ćutao ali u literaturi nije ništa prećutao. Zbog toga je i sam bio predmet dnevno-političkih hajki. Ostaje otvoreno ili zatvoreno pitanje zašto se Lalić nije bavio Golim otokom.

Dugotrajnost njegovog djela će prije svega zavisiti od njegovog dominantno etičkog koncepta svijeta ali ništa manje i od estetskih uspona i padova koji su kod Lalića od jednog do drugog književnog perioda prisutni. Inače, ako i jedno djelo u crnogorskoj književnosti poslije Njegoša ima toliki aspekt moralnosti onda je to Lalićev opus. Ispit savjesti za Lalića je i u životu i u literaturi bio ispit svih ispita. Temelj svijeta. Užiljenje u užiljenju. Riječ je, zapravo, o etičkoj galaksiji iz koje Lalić niti je htio niti je mogao

da izađe. Iz te svoje autobiografske i pripovjedačke orbite Lalić nije nikad ni pokušao da bude emigrant. Estetsko je forsirao samo onoliko koliko bi literatura bila izmještena iz crno - bijelog konteksta, odnosno oplemenjena lirsko-intelektualnom i simboličnom asocijativnošću. Lalić je svijet doživio kao jedno veliko bespuće s kojim se ne treba miriti.

Trebalo bi imati u vidu da je autor *Lelejske gore*, *Hajke* i *Zlog proljeća* ponikao iz jednog tvrdog kako književnog tako i ideološkog tla, iz jednog lelejsko-lalićevskog kruga i da je trebalo dosta spisateljskog dara i volje da bi se otrgnulo od svega toga. Da bi od tradicije stvarao tradiciju. Da bi čovjek i u etičkom i u estetskom smislu opstao makar na nekoj ivici nade. To je često značilo preskočiti i vjekove koji su od sabljonoškog tabora pravili samo jednu te istu vojničku priču. Hoću da vjerujem da je Mihailo Lalić, iako veliki privrženik svog sopstvenog književnog kanona i rezervisanog odnosa prema svemu što je visoko nadrealističko i hermetičko, od onih autora koji će biti - s manjim ili većim oscilacijama - ono što je bila prvobitna, inicijalna recepcija. To se prije svega odnosi na njegovo svjedočenje o crnogorskim strahotama i crnogorskim utopijama, o crnogorskom istoriotetu.

Lelejske magle nijesu samo crnogorske. I njih je teško razmotati na bilo kojoj strani od svijeta. Duh Lelejskog Mučenika kao da i dalje tumara Crnom Gorom. Planetarna promjena ideološke matrice može oduzeti dio konteksta njegovog književnog djela ali će to nadomjestiti jedna nacionalna i jedna univerzal-

na priča koja se provlači u najbitnijim djelima Mihaila Lalića. Smatram da u čitanosti ili serioznoj i kompetentnoj recepciji književnog djela postoje, naime, tri faze kroz koje pisac mora proći da bi se konačno kvalifikovao za pisca ne samo jedne epohe i ne samo jednog pogleda na književnost. Prva faza je savremenička, dnevno-čitalačka ili hronografska, druga je posmrtna ili inmemorijalna i treća ona krunska koja jednog pisca uvodi u neko trajnije doba njegove literature ili ga pak ostavlja književnoistorijskom spomenaru. Mihailo Lalić je za sada na prelazu između druge u treću fazu. Što to znači?

Za svog života skoro da je postojao mit o Mihailu Laliću u većem krugu obične i stručne čitalačke publike i to je imalo svoje opravdanje. U postmemorijalnom periodu Lalić skoro da je zaboravljen, da ne kažem zapostavljen, i u svojoj sopstvenoj nacionalnoj literaturi što je poseban fenomen. Vjerovatno da smo imali preča posla od bavljenja Lalićem koji se i tada bavio nama. O njegovom romansijerstvu, naime, nije skorije napisana ni jedna ozbiljnija, cjelovitija studija, osim onog što je pisao poneki autor u formi novinskog ili časopisnog teksta ili nekih drugih akademskih jedinica. Očekivalo se mnogo više Lalićeve posthumne prisutnosti i naravno, drugačije kritičke riječi, drugačijeg reinterpetiranja. Ako Lalić zaslužuje da bude ono što mislimo da jeste, onda bi trebalo da imamo više lalićologa ili razvijeniju lalićografiju. A možda i više institucionalne brige o onome što je nacionalna baština. Zasad naša crnogorska lalićologija je u fazi čekanja nekog otvorenijeg progovora o svemu.

U ovom trenutku, povodom stogodišnjice La-  
ličevog rođenja, izvjesno je da djelo ovog autora  
čini još uvijek veliki dio sveukupne mape crnogor-  
ske književnosti. A crnogorska književnost je još od  
Njegoša možda kao nijedna druga oblast crnogorskog  
nacionalnog identiteta. Počev od *Gorskog vijenca* do  
najstarije generacije crnogorskih pisaca.

\*

Svjedoci smo veoma turbulentnih književnih  
vremena kako u nacionalnom tako i na geopoetskom  
planu. Stvari su žanrovski, estetski, tematski i teorij-  
ski toliko ubrzane da se često može govoriti i o tome  
kako i neka remek djela sveukupne književnosti po-  
staju zastarjela. Mnogi pisci zaista žive od stare sla-  
ve, slave koju su stekli za života ili poslije njega.  
Iako neki od njih postaju ili će postati marginalizova-  
ni kako od književne kritike, tako i novih generacija  
čitalaca. Ako nijesu to, onda su na ivici zaborava ili  
njihovom zasićenošću ili zbog prioriteta savremene  
produkcije. Cijele književne epohe kao da postaju  
samo dio književnoistorijske ali ne i čitalačke priče.  
Njihovi književni kanoni su za moderni snezibilitet  
ili ostavština koja može da sačeka ili ostavština koja  
nestaje. No, prave klasične književne vrijednosti se  
potvrđuju pomoću dobrih tumača i znalačkih čitača.

Sudbina svakog pisca je ili opstajanje ili neiz-  
bježni odlazak u veliko, književnoistorijsko skladište.  
Ključ za opstojanost jednog pisca i mimo svoje epo-  
he, su univerzalnost tematike, univerzalnost poetike

i univerzalnost forme. Bez ovog trojstva svako književno djelo biće na gubitku u sudaru sa vremenskim scilama i haribdama, odnosno sa novim književnim strujanjima i novim generacijama čitalaca i proučavalaca književnosti.

Za Lalića kao pisca je karakteristično da je cijelog svog književnog vijeka ostao na istim tematskim, žanrovskim i poetskim pozicijama. Naravno, uz jedan transformacijski narativni skok u periodu između pedesetih i šezdesetih godina prošlog vijeka koji je bio tipično lalićevsko približavanje modernoj književnoj misli i jedan od putokaza promjene okoštale crnogorske književne paradigme.

Bilo je to jedno veliko literarno rastezanje Mihaila Lalića. Lomljenje između ogoljenog realizma i ideologizma i letrarnog izraza koji će biti adekvatan modernom senzibilitetu. I možda najveće lomljenje ovog autora a to je lomljenje između njegovog velikog književnog talenta i tradicionalističko-kulturološke i ideološke strane svog bića koja se još uvijek nadala da će literatura promijeniti svijet. Ima se utisak da je Lalić poput još nekih amblemskih crnogorskih pisaca, kako u prozi tako i poeziji, žrtvovao dio svog spisateljskog kapaciteta, njegovu individualnost i imaginativnost, kako bi ostao bliži etičkom, patriotskom i ideološkom duhu, vjerujući da samo literatura bez naglašene forme i prećeranog artizma može biti i nacionalno i čitalački opravdana. Sudbina Crne Gore u XX vijeku, a i ne samo njemu, ovđe se javlja kao jedan od imperativa podsticanja nacionalne osviješćenosti, kao dug domovini. Kolektivistički duh je

suzbijao individualizam naprednih pisaca bez kojeg nema književne slobode, odnosno oslobađanja umjetničkog bića kao istinskog subjekta svakog stvaralaštva. Ovđe je istorija dugo bila jedino lično iskustvo. Jedino izvorište i smisao spisateljskog poziva.

Prijelalićevisko književno vrijeme je period so-crealizma a postlalićevisko vrijeme je vrijeme najradikalnijeg zaokreta u crnogorskoj književnosti. To je vrijeme na prelazu milenija. Između te dvije epohe stoji Mihailo Lalić sa svojim obimnim romansijerskim i pripovjedačkim djelom. Naravno i Lalić kao veliki humanista, veliki idealista, veliki moralista, veliki antifašista, analitični i otvoreni svjedok crnogorske istorije dvadesetog vijeka, veliki asketa i veliki uozbiljenik i mislilac nad sudbinom čovjeka i njegove alijenacije. U predlalićeviskom vremenu imamo, zapravo, poetiku crno-bijelog u postlalićeviskom periodu književnu razuđenost koja na tematskom planu sadrži jednu od najvećih tranzicija u nacinalnoj lieteraturi. To je i vrijeme vraćanja u crnogorsku prošlost ali na poetički potpuno novim osnovama pjevanja i mišljenja. Riječ je, prije svega, o fikciji, o izmišljenoj dokumentarnosti, o specifičnom mimezisu, o intertekstualnosti, fragmentarnosti i drugim modelima knjižvnog govora.

Mihailo Lalić jeste povijest o ljudskoj hrabrosti ali i povijest o ljudskoj tragici. Jeste čovjek koji je od dogmate postajao tihi antidogmata, zatočenik ideologije i njen protivik ako ona ima represivni karakter na čovjekovu intimu i njegovo moždano sazdanje. Kroz sve ove natuknice kalio se Mihailo Lalić, bez velikih

rijeći, sa buntovnom tihošću neponovljivoj u crnogorskoj književnosti, i sa epilogom o nimalo veseloj priči kako svoga tako i svakog doba.

\*

*U svojim romanima i pripovjetkama Mihailo LALIĆ JE PISAC RATA - ČOVJEKA U RATU I REVOLUCIJI - A U SVOJIM MEMOARSKIM KNJIGAMA, ODNOSNO DNEVNICIMA KOJI SU NASTAJALI PARALELNO SA NJEGOVOM PROZNOM TEMATIKOM, LALIĆ JE PISAC MIRA, ODNOSNO SVOJIH NEMIRA, SVOJIH GORKIH OPSERVACIJA O LJUDIMA, SABORCIMA, O IZVITOPERENJIMA, O IZGUBLJENOJ ETICI, O OPORTUNIZMU KAO NAJBOLJEM VIDU ODANOSTI PARITOKRATIJI ... O RAZOČARENJU JEDNOG PROLETERA U SVE ŠTO JE BILO PROLETERSKO.* I ovđe se kao na dlanu čitaju dva književna identiteta - jedan ranog i drugi kasnijeg Lalića. No ove dvije trilogije, romansijska i memoarističko-dnevnička se istovremeno dopunjuju. Javni i „privatni“ Lalić su naslućivali jedan drugog i prije i kasnije. Značaj književne i ljudske savjesti progovara i iz jednog i iz drugog. Prepliću se herojska etika, ironija, mirnodopsko licemjerje nekadašnjih saboraca, stradanje nevinih i provlađivanja skepticizma i nihilizma. Lalić je, zapravo, bio optimista koji se neprestano borio protiv svog razložnog optimizma.

Ima pisaca koji su pisci svih vjekova. Oni su pravi, elitni klasici. Im a pisaca koji su pisci prije sve-

ga svoga vijeka, ili svoje epohe. I ima pisaca koji nisu pisci ni jednog vijeka. Ovih prvih je najmanje ovih posljednjih najviše. Mihailo Lalić je zasad pisac jednog vijeka, XX vijeka, temeljit postnjegoševski, romansijerski stub crnogorske književnosti a koliko će biti pisac i ovog, tekućeg, ili narednog vijeka videće se. Vrijeme će učiniti svoju neodložnu književnoistorijsku povjesnicu. Razdvojiti književnoistorijsku ravan od univerzalne, svevremene, književne aktualnosti. Biti topos evropske ili svjetske književnosti nije lako ali nije jednostavno biti niti topos nacionalne literature. Andrić je govorio da je dobro ako jedan pisac bude u fokusu makar pedeset godina poslije svoje smrti. Mihailo Lalić je, svakako, klasik crnogorske književnosti. Kolika će ta elitna odrednica književnoteorijska i književnoistorijska bit održiva zavisiće ne više od pisca ili bliskog šećanja na njegovo djelo, njegovu pojavu, već od količine duhovnosti, univerzalnosti, kako književne tako i svake druge koju pošeduju pojedinačne knjige ili sveukupno književno djelo.

\*

Mihailo Lalić je jedan od posljednjih ako ne i posljednji klasik crnogorske literature koja je sve do kraja prošlog milenijuma paradigma literarnog oslikavanja svijeta većine ovdašnjih, odnosno tadašnjih pisaca. On je posljednji mohikanac jedne takve literature, jedne takve poetike. Kakve literature i kakve poetike? Literature koja je bila raskid sa soc-realiz-



mom i okretanja literaturi koja će u sebi imati više poetskog, više estetskog i više savremenog ali koja će u svojem diskursu imati izvjesnu dozu realnog utemeljenja, odnosno realističkog pogleda na svijet i, naravno, tematske razgovijetnosti. Ovaj autor je imao konstantno jednu svoju književnu ilegalu s kojom je izlazio na videlo poslije mnogo uloženog truda i promišljanja. Nikad nije bio poetički zanesen i pohlepan ka tada aktuelnim teorijama moderne, odnosno kasnije postmoderne. Sve je to primao k znanju ali je išao svojim poetskim međuriječjem. Svom izrazu je davao mjeru sopstvenog poimanja literature vjerujući da se Crna Gora i njena istorijska sudbina XX vijeka može izraziti samo na interakciji klasičnog i novog. Lalić je bio čvrsto vezan za jedan književni kanon koji će sa pomjeranjima njegovog književnog tla doći do one tačke koja bi se mogla nazvati hibridnim kanonom. On se mnogo bavio svojim spisateljskim usmjerenjima. Tradicionalnom nije više bilo mjesta a novo je bio veliki izazov ne samo estetski već i ideološki. Lalić je cijelog vijeka bio i ostao komunist. On je eklatantan primjer pisca koji se našao na vjetrometini različitih književnih strujanja i saznanja da se više ne može pisati onako kako je počinjao. Shvatao je da je literatura nešto više od ideološkog koncepta svijeta i da se treba otvoriti, individualizovati, i postajati pisac svog sopstvenog diktata. S pojavom Davičove „Pesme“, literature Miodraga Bulatovića, Radomira Konstanatinovića, Karaule Boža Bulatovića, Ranka Marinković, Vladan Desnice, sa nezaobilaznim uticajem Miroslava Krleže, SA SVE VEĆOM PREVA-

GOM ČASOPISA „Delo“ nad „Savremenikom“ čiji je urednik bio, sa sve većim prodorom zapadnjačke književnosti, tada još uvijek proskribovane, dekadentne, i još nekih antirealista i alternativista Lalić je s oprezom postajao privrženik sopstvenih transformacija. Gravitirao je između Njegoša i svoje lirske prirode kako književne tako i lične i sve nametljivije lektire nove, književne neobuzdanosti. I pored svega Lalić pisanje nije nikad shvatio kao igru, kao univerzalni i samo lično kontrolisani artizam. On takođe nije bio pisac, ili pak pristalica fikcije, misticizma, visoke imaginarnosti. Više je volio realističku formu nego formu magičnog realizma koji je postajao svjetski trend. On je napravio ogroman iskorak u dekonstrukciji fabule i jednosmjernog toka naracije kao i uvođenja mitskog i metaforično-simboličnog vizioniranja književne građe. Njegovi likovi su dio njega i nije im dao da se mnogo odmaknu od svoje književne inkubacije. Utilitarnost ga je uvijek vukla nazad, talenat naprijed. Tražio je ravnotežu između sadržine i forme. Za njega kao da je bila teško prihvatljiva tada i sada aktuelna krilatica da je svaka biografija fikcija, a da je svaka fikcija biografija. Mihailo Lalić vjerovatno nije čitao Borhesa kada se ovaj pisac koji obilježava cijelu jednu epohu pojavljivao u jugoslovenskom književnom životu šezdesetih godina prošlog vijeka. Tad je iza sebe imao romane koji su njegova najboilja ostvarenja. A i da ga je čitao, on ne bi nikad postao borhesovac jer su njegove spisateljske opcije imali savim drugačije polazište i drugačiji istorijsko-ideološki kontekst. U svakom svom romanu Lalić traga

za sopstvenim identitetom, za sopstevnom pozicijom i u stvarnosti i u literarnoj verziji. Ideološku stvarnost pretvarati u poetsku stvarnost, dati literaturi što više intelektualnosti i revizionističkog pogleda na pokret socijalne literature. Lalić je od idealiste i optimiste postajao sve više pesimista ili je bio u nekoj sinergiji jednog i drugog ošućanja života. Revolucija je bila jedno, život nešto sasvim drugo. Ima se utisak da su njegovi prvi romani, napisani pedesetih godina, radikalniji u obradi njegovih tradicionalno-istorijskih tema nego oni koji su nastajali kasnije, sve do romana „Odlučan čovjek“ s početka devedesetih godina koji je u stvari autobiografska priča sa ironično-tragičnim odnosom prema sudbini idela, odnosno Lalićevog saznanja da je sve bila ili jeste utopija.

Poznato je da je Mihailo Lalić, poput Iva Andrića, kolokvijalno govoreći bio introvertna ličnost. Okrenut sebi i svom spisateljstvu do asketizma. Međutim, Mihailo Lalić nije nosio introvertnost samo kao svoju karakternu, mentalnu dimenziju, već je ona imala i svoje neke druge, stvaralačke konotacije. On je čovjek i pisac velike unutrašnje, stvaralačke drame koja ga nije napuštala cijelog života. On je optimista koji je bio pesimista i pesimista koji je bio optimista. Mihailo Lalić nije danas naravno aktuelan pisac ili pisac u središtu pažnje koliko je bio u svom vremenu. No vremena se mijenjaju brže nego što se može zamisliti. U vrijeme Lalića, s podjednakim interesovanjem su se čitali kako pisci tekuće produkcije tako i pisci klasične literature. Danas se mnogo manje ili nikako ne čita. A ako se i čita, onda su to prije svega

djela savremenih autora. Tekuće produkcije i aktuelnih poetika. Mihailo Lalić je ošeo naravno dah i duh postmoderne literature koja je kod nas bila već u zamahu kada je on pisao Ratnu sreću i ostale romane iz ovog ciklusa, ali ga ta zatranost postmodernim teorijskim i književnim diskursom nije pomjerila iz svog osnovnog poetskog kruga. Ne zbog toga što je bio konzervativan već zbog toga što je njegovo shvaćanje literature bilo drugačije i na najboljim tradicijama već oprobane i, makar, po njegovom mišljenju dokazane literature.

Svi su crnogorski pisci bili okrenuti svojom proznom, dramskom pa i poetskom tematikom prošlosti kao i uostalom mnogi pisci sa ovih balkanskih prostora. U crnogorskoj nacionalnoj književnosti prošlost odnosno istočnozborna zbiljanja imaju kanonsku dimenziju... Razlozi za to su poznati. Ne samo što smo imali višak istorije već i što smo zbog tog viška, što stvarnog što mitografskog, literaturu poimali kao ponovljeno stanje istorije.

Uvijek je davan prioritet prošlosti, dok je svakodnevica bila u drugom, skrivenom planu. Od sadašnjosti se bježalo kao od nečeg što je neknjiževno i što treba prepuštiti drugim piscima i drugim vremenima. Svakodnevica je bila skoro tabu tema za mnoge pisce koji su u svojim ostvarenjima grmjeli o revoluciji i slobodi. A bilo je mjesta i za tekuće književne teme, za dvostruka ogledala stvarnosti, za izgubljene ideale i za izgubljene generacije. pisci koji su dominirali na poslijeratnoj književnoj sceni su to što im je bilo na duši odlagali, bolje reći sakrivali, bježeći u drugu

vrstu literature, intimne zapise, dnevnike, bilješke. To je na beskompromisan način uradio Lalić u svojim postromansijerskim knjigama. Zapisima koje je, očigledno, pisao cijelog života.

I na kraju trebalo bi ovim povodom reći da je Mihailo Lalić pored književnog i jedan veliki naučni, montenegristički kompleks. Govoriti o Mihailu Laliću znači govoriti o kružnom toku ljudske mučidbe i njenom svijetlom pramenu tame.

## MIHAILO LALIĆ'S EXISTENTIALISM

Based on the analysis Lalić's prose, as well as his diary entries, the author of this paper points to the way in which Lalić increasingly imposes himself as an existentialist writer. As a writer whose heroes are imbued with living a life that is equal to the hellish reality. Nothing is imaginary in Lalić's works. All of his main characters are in this crater of life or in the centre of his autobiographical experience.

## LALIĆEVA FAKTOGRAFIJA

---

Branko Jokić

Lalić nije pisac aluzija i alegorija. Naprotiv, ovaj realist je sasvim precizno naznačavao i zbivanja, pojave i ličnosti, prišeo se sopstvenoga života, a često apostrofirao i arhivsko-istorijska dokumenta. U mnogome se ta kazivanja, iako se odnose na nešto dalju prošlost, kojoj nije bio autentični svjedok, u svemu podudaraju i s onima koja traju u u narodu, ili su o njima zapise ostavili njihovi savremenici (na primjer o komitskome pokretu u ovome kraju). Naravno, taj segment njegove poroze ne može se izdvojiti kao nešto zasebno, kao samostalna vrijednost, ili se uzeti kao neka „istorijska istinitost“. Ne može davati posebnu spoznaju, kako to, na primjer, čini istorija, nauka ili politika, već je to način njegova stvaranja, njegov literarni iskaz.

U takvome stvaralačkome postupku uglavnom je iskazivao poštovanje prema velikim ljudskim djelima i postupcima. Ali i odvažno se poigravao s tradicijom, to jeste raznim zabludama i folklorističkim predstavama o prošlosti. Na isti način, kritički i polemički, razlagao i (ne)vrijednosti novijega vremena i postupke savremenika. Jednom riječju, na udaru njegova istraživanja, literarne kritike i sinteze bile su i stara i nova plemenska svijest, lokalni mentaliteti, umišljene veličine, lažni moralisti i heroji. Nije uva-

žavao lijepe slike koje pojedinci imaju o sebi i svojoj prošlosti (pa i kada su u pitanju tzv. značajni akteri istorije). Zapravo, Lalić jeste zapisivač primjera crnogorskoga morala, dostojanstva, junaštva i herojstva, ali i plemenskog separatizama, nadgornjavanja, urođene želje za isticanjem i hvalisanjem, zavisti, pljačke, lažnoga junaštva, mučkih ubijanja, bratoubistva i svih drugih ljudskih slabosti i ukupne crnogorske tragike.

Objašnjavajući odnos prema prošlosti, tvrdio je kako u njoj nije namjerno tragao za svime time, za nekim posebnostima, već mu se ona nametnula svojom stvarnošću, koja je i „takva da može da prevaziđe bilo kakvu fantaziju“, te mu ona (fantazija) nije ni potrebna, pa zato „sličnosti“ (njegova formulacija) između onoga što (on) „prikazuje“ i stvarnih događaja nijesu i slučajne.

S druge strane, moglo bi se i zaključiti da to njegovo „rušenje“ tradicije upravo ima za cilj da istakne prave nacionalne postulate i moralno-mentalitet-ske posebnosti. U književnome smislu to je rezultiralo činjenicom da pojave i ljudi u njegovom djelu nijesu sagledaane i predstavljene u totalu. Njegovi književni likovi nijesu građeni pravolinijski; najčešće su i nosioci devijantnih društvenih zbivanja, u nesporazumu su sa vrijednostima tradicije, pa i širim interesima sredine, ili su iznevjerili sopstvene ideje, napravili sumnjive karijere i na svoj način „zaveli red“.

Takva Lalićeva (kritička ) sinteza, širokog vremenskog raspona, na širokom prostoru (ne samo crnogorskom) imala je sudbinu stalnoga osporavanja



i sporenja. Ona ga prati još od međuraća – od tekstova u kojima je kritikovao uskogrudost i bespuće tzv. „modernističke“ literature, to jeste imitatorstvo raznih pomodnih taloga u tadašnjoj poeziji, pa od *Svadbe*, preko svih romana i memoarskih zapisa, objavljenih pod kraj života. Kako je sve više do izražaja dolazila njegova nesporno vidljiva želja da mu djelo „što više liči na stvarnost“, iako ono nije bilo puko svjedočenje i registrovanje, kod dijela čitalaca ta piščeva namjera ostvarivala je drugačiji rezultat. Njegova fikcija (ili realnost, svejedno) dobijala je prevagu nad višeslojnim značenjem, metaforikom i poetikom cjeline njegovoga djela. Naime, iako je sve to u ravni strukturiranja umjetničkoga štiva, kao društvenoga romana i u funkciji kritičkoga odnosa prema realnosti, to jeste prema dijelu tradicije i savremenosti, kod tih čitalaca sve je drugačije doživljavano.

Još jednostavnije rečeno, Lalićeva proza izazivala je ne samo tzv. čuvare tradicije nego i one koji su se, uslovno rečeno, u njoj prepoznavali. Među njima su bili i piščevi savremenici, saborci, saputnici ili aktuelni političari. Kada su posumnjali da su baš oni prototipovi, nijesu birali sredstva da omalovaže i pisca i njegovo djelo. Pokušavali su čak i da budu njegovi cenzori. Iz njihove blizine javljali su se „stručnjaci“ za metafore, za stil, za sve književne rekvizite, tvrdili su kako „znaju na šta i na koga je pisac mislio“, „otkrivali“ sve njegove „tajne“. Neki slučajevi nijesu bili ni baš šaljivi i bezazleni. Nije, na primjer, nepoznato da je Lalić morao da piše izjave

raznim komitetima te da odgovara na brojna pisma, uvrede, sudske prijetnje, tužbe itd.

Jedna od vodećih „spornih“ Lalićevih tema, još u prvoj poratnoj prozi (u zbirci pripovjedaka Izvidnica, 1948. i romanu *Svadba*, 1950) jeste literarno razobličavanje domaće izdaje. Iako se ovaj stvaralac samo vrnuo fenomenu izdaje na način koji je začeo Njegoš, u Gorskom vijencu, njegovo svjedočenje o domaćoj izdaji u Drugome svjetskom ratu, izazivalo je oštra reagovanja. Mnoga i nijesu dospijevala do šire javnosti, ali je poznato da je piscu prijećeno iz raznih emigrantskih četničkih centara te da su to radili i ovdašnji srodnici i potomci četnika. Događalo se da je taj dio njegovih čitalaca sam sebe dovodio u apsurdnu situaciju. Istovremeno su, u književnim opsimajednih te istih događaja, ili u književnim likovima, „svoje bližnje“ nalazili i čitaoci iz raznih sredina (Vasojevića, Kolašina, Morače i Bjelopavlića). Ne radi se samo o četnicima, nego je na ševeru Crne Gore bilo bar desetak onih koji su tvrdili da su baš oni „pravi“ Tadija Čemerkić, Lado Tajović i slični Lalićevi prototipovi, ili stvarni likovi. Slučajno, ili zahvaljujući našeme mentalitetu, čitaoci i kritičari, koji su se poduhvatili te vrste tumačenja njegovoga djela, Lalićeve romane su prihvatili kao istorijski dokument. Gledano sa aspekta piščeva postupka, poruka i drugih značenja njegovih djela, u suštii, oni su tumači sopstvene iluzije! Jer, Lalić jeste izdaju prikazivao i ogoljeno, faktografski, ali sve to, što se u istinu zbivalo, nije preuzeo kao gotovu fabulu, već se radi o njegovoj književnoj istini. Ona može biti istovjetna, ili bliska sa stvarno-

snom, u kojoj književni likovi mogu da budu onakvi kakvih je uistinu bilo u životu, ali, u cjelini gledano, Lalić piše o izdaji kao ljudskom zlu. U u takvoj književnoj ideji, u takvome književnome postupku, logično je što ukazuje na primjere, i nje „krivac“ što su ovakvi tumači „prepoznavali“ sebe, rođake, komšije i sopstvenu sredinu...

Lalić se zamjerio ne samo četnicima iz zavičaja, nego i nosiocima zla sa drugih prostora. Njegov Pejo Grujović (u romanu *Dokle gora zazeleni*) smatra, ma koliko to bilo „nezgodno za sadašnje vrijeme“, da ne smije da se zaboravi, da je ljudski i etički, da svjedoči i o tragičnim sudbinama mladića od 18 ili 19 godina, koji su goloruki, ne znajući kako i zašto, izginuli kod Pljevalja 1941. godine. On ne spori da su tamo otišli kao izvršioci „nepromišljene odluke piperskih serdara i stratega“. Dodaje kako „akterima te fantazije“ nije „ni dlaka sa glave falila“ i „asociira“ da su u tome (partizanskom) štabu bili „sve Piper do Pipera“, od kojih su neki bili i poprilični sadisti i egoisti: „Jedan je zađenuo nož za getu i spremao se da kolje jagnjad i masti brk... Traži polaganje zakletve i po tri puta na dan“. Ali, Pejo još neposrednije ističe nehumano i neprijateljsko ponašanje pljevaljskih muslimana: opisuje kako mladi crnogorski partizani nailaze na njihovu mržnju; Pljevljaci ih „pucaju iza leđa, iz kapija i iz bašta, iz podrumskih prozorčića i sa tavana“. Čak imenuje i ubice i opisuje jezive zločine: „Ljuce, Abdići, Puševići uvlačili su ranjenike u avlije tobože da im zaviju rane a u stvari su ih mučili natenane dok ne izdahnu; Bajrovići i ostali viđeni su

kako izlaze s trnokopima u rukama – kad naiđu na ranjenika, zabodu mu šiljak u usta, ili u oko i vuku ga, sladeći se, pjevajući do bunjišta pa ga tu dotuku i ostave“. Slijede i prikazi muslimanki, koje sa prozora svojih kuća sipaju vrelu vodu na mlade partizane (kako bi ih onesposobili u borbi sa Italijanima).

Na sličan način je prikazano i krvoločno ponašanje Plavljana, takođe u drugome svjetskome ratu, nad pravoslavnim življem u Velici i Polimlju (u romanu Zatočnici). Ali, Lalićevi romani su puni i krvavih prizora čiji su akteri partizani: mučkih strijeljanja – bez ikakvih razloga ili presuda, te drugih slika o bahatostima, grubostima i sličnim krvavim obračunima, koji su u suštini bili bezvlašće, ili, „na duže staze“, grabež za vlast.

Isto tako, nijesu u pitanju samo unutarcrnogorska zbivanja i njihovi ovdašnji akteri. Kroz šecanja Peja Grujovića Lalić pokazuje hegemonističke marifetluke „lukavoga Baje“ (a u tom liku je moguće prepoznati srpskoga političara Nikolu Pašića) tokom Prvoga svjetskoga rata, kad se, zahvaljujući vlastoljublju, izdajama i nepromišljenim pogibijama, raslojava crnogorsko nacionalno biće, što rezultira tragičnošću na grahovačkome i mojškovačkome frontu. Pejo Grujović se prišecá i kako se srbijanska vojska ponaša u cjelini: u stilu „šta joj valja“, ili kako crnogorski generali i patriote dobijaju „unapređenja u putare i šumare ili ih upisuju u pletačku školu, a historičar Ćorović falsifikuje i druge činjenice“.

Mnoštvo je primjera neprihvatanja ovakvih Lalićevih tumačenja, odnosno tvrdnji da se radi o

njegovoj „umjetničkoj fantaziji“ i da je to atak na pojedine narode, krajeve i ljude. Ne samo što su zasjedali komiteti, nego se, zbog „skrnavljenja“ Pašićevog i još nekih likova iz srpske istorije, naš pisac našao i na udaru beogradskih (čak i nekih uglednih) književnih i drugih kritičara. Naravno, nijesu polemizovali oko Bajce, već su ukazivali na navodne literarne slabosti i „promašaje“ Lalićevih romana... Pomalo skeptični i ironični, a primijetno ćudljivi i tvdokorni Lalić je ostao uporan u ukazivanju na paradokse i otvaranju dilema o crnogorskom čovjeku i njegovome moralu u prošlosti, kao i prema protivurječnostima u sadašnjemu vremenu. Nije skrivao i zadovoljstvo što je morao da se ponekad oštro suprotstavi, ali i „zabavlja“ onima koji su mu bili oštri „kritičari“ ili staro-novi protivnici. Međutim, nije nepoznato i da se i ljutio, pa je i sam pisao odgovore, ponavljajući kako je ipak „štedio“ pojedine savremenike i aktuelne protivnike, odnosno da nije rekao „sve što zaslužuju“. Najveći dio čitalaca oduševljavao se upravo ovakvim Lalićevim pripovijedanjem, doživljavajući realnost njegove proze prije svega kao umjetničku istinu, kao nastojanje pisca da ukaže na opšte čovjekove greške i stranputice, na opšti značaj žrtve i žrtvovanja. Oni su Lalićeve romane prihvatili kao visok umjetnički iskaz. Kao i najveći dio stručne kritike, oni su također ohrabivali Lalića pa je i to jedan od razloga što je, u želji za što jačom uvjerljivošću, a sa što manje uljepšavanja, temeljno popravljao, ili u potpunosti prerađivao svoje romane. Čak je to učinio i s romanom prvijencem *Svadbom*. Kao što je poznato, ovaj



nove aktere: sada je umjesto žandara Rakočevića Petar Rakočević, Tomeljić je Tomović, Kažević je Knežević itd. Može se nagađati da li je to pisac uradio u ime „izražajno-umjetničke funkcionalnosti“ te da li se radi o stvarnim ličnostima, i to onima koji su se svojevremeno u tome romanu prepoznali kao „negativci“, sa kojima je imao i sudske sporove... Ili je i takvom dokumentarnošću nastojao da „pojača“ uvjerljivost i kontraste u sukobima zatočnika slobode i izdajnika. Ono što je nesporno jeste da je novim literarnim oblikovanjem buntovnoga duha Tadije Čemerkića i njegovih drugova, s jedne, i četnika, s druge strane, jače potcrtana snaga sudara revolucije i izdaje. Istovremeno, zadržavajući početnu dinamiku kazivanja, umjesto ranijega plakatsko-romantičarskoga kraja romana (đe Čemerkić i družina stvaraju novu borbenu grupu i počinju da nižu ratne uspjehe...), kao da je ranije bio zamoran i nije dovoljno kontrolisao kako logika riječi prerasta u retoriku, zapostavljajući svoju poznatu umješnost u oblikovanju dijaloga, Lalić je sada sve to izbacio i dopisao sasvim novi i prirodan epilog. Iako u suštini njegova nova Svadba i dalje svjedoči o čovjeku i ratu, o sveopštemu, o raskršćima i složenosti ukupne ljudske sudbine, u cjelini gledano, bitno je drugačija i njena osnovna simbolika. Prethodno je implicitno iskazivana, tokom čitavoga sadržaja: svadba - sloboda, vjenčanje boraca sa nevjestom - slobodom. U novoj (i konačnoj) verziji taj motiv je znatno stvarnosniji i „izokrenut“: na kraju romana pisac „spaja“ jednoga od osvjetnika, zakašnjeloga mladoženju sa postarijom udavačom... Dru-

gačija je i legenda o orlu - dopunjena je kontrastnom pričom o pčeli, pa sve to dobija ukupno plastičniju i poetskiju metaforiku. Zapravo, sve situacije, likovi i karakteri sada su u novoj funkciji i ubjedljiviji. Roman se ne završava Guslarevom pjesmom „He-ej zeleni se Kome, veseli se“, nego „zagrljajem gusala i rakije“ u kojemu, uz ironično pominjanje *Gorsko-ga vijenca* i Obilića, te „pred lupeškim osmjesima“, Čemerkić nevoljno i samootriježnjeno pita: „Kud ćemo sad?“ Da zaključim: na sve kritike Lalić je odgovarao da ne želi da iznevjeri davno započeti literarni put i opredjeljenje da, u ime isticanja pravih moralnih vrijdnosti, uvijek kaže – istinu. Opominjao je da to čini i zbog toga što je, posmatrajući i najdalju prošlost, uvidio da sva istorijska kretanja, svi progresi, nijesu mogli da učine da se „istorijske pouke“ mogu same po sebi podrazumijevati i ovaplotiti - bez aktivističkog odnosa čovjekovog subjekta. Mihailo Lalić je urušio mnoge mitove. Ne kao istoričar ili istorijski pisac, već kao kritičar naravi. One koje se reflektuje i u sadašnjem, našeme vremenu. Mirno bi se moglo konstatovati da je tu (književnu) bitku - dobio!



## LALIĆ'S FACTOGRAPHY

Lalić is not a writer of allusion and allegory. On the contrary, this realist accurately depicted events, phenomena and personalities, recalling his own life, and often emphasizing archive and historical documents. In many ways, this storytelling, though related to distant past, coincides with stories that last in the people, or those left behind by their contemporaries (for example on Komitas movement in this area). Of course, this segment of Lalić's prose cannot be singled out as something separate, as an independent value, or be taken as "historical truthfulness". It is simply a way of creation, his literary testimony.



## ROMANI MIHAILA LALIĆA

---

Sofija Kalezić-Đuričković

Književna kritika je Lalićev razvojni stvaralački luk podijelila u četiri faze: prvu - koju odlikuju njegove pripovijetke (*Izvidnica* – 1948, *Prvi snijeg* – 1951, *Posljednje brdo* – 1967) i romane u kojima je realizovao umjetnički vrhunac (*Svadba* – 1950, *Raskid* – 1955); drugu – prepoznatljivu po radikalnoj modernizaciji stvaralačkog postupka (*Zlo proljeće* – 1953, *Lelejska gora* – 1957, *Hajka* – 1960, *Pramen tame* – 1970); treću – u kojoj je osnovnu problematiku revolucije proširio na prostore i diobe koje su potresale crnogorsko društvo kroz istoriju (*Ratna sreća* – 1973, *Zatočnici* – 1976, *Dokle gora zazeleni* – 1982, *Gledajući dolje na drumove* – 1985) i četvrtu u kojoj je vršio kritiku socijalističkog sistema (*Odlučan čovjek* – 1990. i *Tamara* – 1992). Osim toga, Lalić je objavio još nekoliko knjiga narativnih proza, reportaža i putopisa, poezije, književnih eseja i manjih dramskih ostvarenja – *Izabrane pripovijetke* (1950), *Osveta martoloza* (1951), *Na Tari* (1952), *Usput zapisano* (1952), *Tajne bistrih voda* (1955), *Na mjesečini* (1956), *Gosti* (1967), *Pusta zemlja* (1968), *Prelazni period, dnevnik posmatrača* (1988), *Sam sa sobom* (1988) i *Prutom po vodi* (1992). U najvažnije izборе Lalićevog narativnog opusa spadaju *Svitanje* (priredio Mileta Radovanović, 1976), *Opraštanja nije*

*bilo* i *Epistolae seniles, staračke poslanice* (priredio Branko Popović, 1994. i 1995), *Pjesme* (priredio Krsto Pižurica, 2000) i druga. Od većeg broja njegovih priznanja posebno značenje ima dodjela Njegoševe nagrade 1963, dok su *Sabrana djela Mihaila Lalića* objavljena 1979. godine.

U NOB-u je Lalić učestvovao od početka, kao njegov aktivni pripadnik, a kasnije kao utamničnik u kolašinskom i grčkom zatvoru. Nakon oslobođenja bio je direktor *Tanjuga* za Crnu Goru, član redakcije lista *Borba* i urednik izdavačkog preduzeća *Nolit*. Rat predstavlja idejno-tematsku konstantu cjelokupne njegove proze, koju je on umjetnički ovaplotio kroz literarnu realizaciju raznovrsnih društvenih fenomena i oblika ponašnja. Odrastao uz ostvarenja poznatih književnika – od Njegoša, Marka Miljanova Popovića, Stefana Mitrova Ljubiše do Maksima Gorkog i Miroslava Krleže – Lalić je ostavio svjedočanstvo o sopstvenim literarnim preokupacijama i uzorima. Društvene okolnosti i vlastita sudbina u visokoj mjeri formirale su mu stvaralački profil, na šta upućuju brojni likovi iz njegovih ostvarenja, sazdana na prepoznatljivom biografskom temelju. Globalno posmatrano, svo njegovo djelo odslikava ugroženu ljudsku egzistenciju, čovjeka koji pokušava da sačuva goli život od vrtloga smrti.

Po naglašenoj simboličnosti i dubini poruke, djelo Mihaila Lalića predstavlja parabolu posvećenu raznovrsnim vidovima „upotrebe“ čovjeka, njegovoj otuđenosti, degradaciji i moralnom padu, uništenju od strane drugog čovjeka, animalnim nagonima koje

krije duboko u sebi, vječitoj priči o progonitelju i žrtvi. Naša savremena kritika od samih početaka je pratila Lalićev književni rad, afirmativno ocjenjujući svaki piščev novonastali roman. Njegov prozni prvijenac *Svadba* označio je veliku prekretnicu u domaćoj književnosti, kako po načinu građenja likova, tako i po idejno-misaonoj složenosti. U ostvarenjima *Zlo proljeće* i *Raskid* autor ostvaruje izuzetno uspjele umjetničke predstave, da bi roman *Lelejska gora*, prozvan *najljepšom poemom o ljudskoj samoći*, neosporno ostao njegovo najčitanije djelo, koje i danas osvaja dubokom unutrašnjom dramatičnošću i modelativnom inovatnošću. Osim romana *Lelejska gora*, po brojnom mjerodavnim sudovima, ostvarenje *Hajka* ocijenjeno je kao kompleksan autorov zahvat u spomenutu problematiku. U ovim djelima autor na vispren način kondenzuje pojmove vremena i prostora, metaforizujući poruku djela i uzdižući je na univerzalni nivo.

„To je prvi Lalićev roman“ – ističe Branko Popović – „pisan u dve verzije (što će kasnije postati bezmalo piščevo tvoračko pravilo!). U *Hajci* težnje ka suptilnoj psihološkoj analizi ličnosti dostižu zrelost i dovršenost. Tu se u srećnom spoju ostvaruju sva umetnička saznanja iz prethodnog istraživačkog iskustva. Sam obnovljeni tvorački postupak, kao lični metod rada na delu, predstavlja radno otkriće i za samog autora. Plodotvornost obnovljenog postupka i preimućstva nadzorne aktivnosti autorske kritičke svesti, učinili su *Hajku* značajnom prekretnicom u Lalićevom romansijerskom razvoju. Sa *Hajkom* po-

činje nova najznačajnija etapa, *etapa drugih verzija Lalićevih romana*, u kojima njegova romansijerska umetnost dostiže svoj vrhunac... Ako je Lalić u *Zlom proljeću* započeo svoju školu umetnosti romana, tu je 'školu' u *Hajci* izvanredno dovršio. Stoga *Hajka* predstavlja najznačajniju stepenicu u razvojnoj liniji Lalićeva romana“ (Popović 1996: 135).

Konkretno ratno iskustvo usmjerilo je ovog pisca ka kreativnom strukturiranju koje podrazumijeva literarnu angažovanost, tematsku aktuelnost i težnju za visokim estetskim dometima. Samim tim je logično njegovo pripadanje neorealizmu, što implicira upotrebu književnog postupka realističkog prosedea obogaćenog psihološkim, mitološkim i fantazijskim valerima i projekcijama. Naglašen smisao za umjetničku kreaciju produktivno je uticao na činjenicu da je pisac gotovo sva djela, a posebno romane *Lelejska gora* i *Hajka*, osmislio postupcima koji su ova ostvarenja uvrstili u spisak remek djela ne samo naše, već i svjetske literature. Pojednost koja je od krucijalnog značaja za separisanje tri poznata Lalićeva romana u specifičnu trilogiju sa ratnom tematikom jeste postojanje Lada Tajovića, preko kojeg pisac, „provlačeći“ ga iz romana u roman, oslikava svu kompleksnost narodne revolucije Drugog svjetskog rata. Data konstelacija ispoljena je na dva osnovna plana – teorijskom i praktičnom, koji po pravilu nijesu kompatibilni. Ostvarenja *Zlo proljeće*, *Lelejska gora* i *Hajka*, u jedinstven predmetni mozaik povezana posredstvom glavnog junaka, u najvećem procentu pripadaju romanu lika, koji se nalazi u funkciji što raznovrsni-

jeg osvjetljenja velikih narodnih stradanja i stvaranja nove istorije.

Prvi od ovih romana, *Zlo proljeće*, obojen je izrazitom liričnošću, iskazanom kroz vraćanje glavnog junaka uspomenama. Otuda u njemu neprestano srećemo pretapanje iščezlog sa prisutnim – prepliće se tišina sa grmljavinom, blagost sa surovošću, snaga sa ranjivošću. Na početku romana nailazimo na očajanje i nemir glavnog junaka, a u završetku na njegovo uspravljanje i osjećaj radosti što život ponovo nastaje. Čitalac *Zlog proljeća* saznaje više o drugim likovima preko pripovijedanja Lada Tajovića, čak i u slučajevima u kojima on ne predstavlja učesnika u romanesknim zbivanjima. Događaji koji uslovljavaju tragičnu ljubav između Ive i Branka, nalaze se van djelovanja Lada Tajovića, koji je prikazan kao student u Beogradu. S obzirom na to da predočenu stvarnost datih segmenata romana čine pojedinosti doživljene u Ladovoj svijesti, on postepeno rekonstruiše slike iz ranijeg perioda. Popović sa pravom primjećuje da, kada pisac omogući prostorno-vremenskom pozicijom, ovaj junak i sam uzima učešće u ključnim momentima djela, kao što je dovođenje Ive u kuću Tajovića.

„Vraćanje uspomenama“ – zapaža Božo Milačić – „neminovno je trenutačno bježanje od zle stvarnosti, da u oblačnom aprilskom danu čovjeku bar malo prosine. Međutim, i to trenutačno bježanje je čista iluzija, jer se iz stvarnosti ne može ni u sjećanjima sasvim izdvojiti. Sjećanje titra i slike se pretapaju, a stvarnost ledeno diše za vratom. Otuda se u *Zlom proljeću* sve moguće suprotnosti javljaju kao da se jedna

od druge hrane, u nastojanju da se negiraju. Otuda na početku romana, tajac; otuda tišina i žudnja da se usne, da se sve zaboravi, da se čovjek pretvori u kamen stanac, u mahovinu, u lišaj na drvetu; da postane nevidljiv, neosjetljiv; a na kraju romana krik i odluka, muškost, uspravljanje i osjećaj radosti da će se život razlistati“ (Milačić 1979: 117).

Bombardovanje Beograda i smrt junakinje Vidre personifikuju prelomni trenutak koji u svijesti glavnog junaka razgraničava vrijeme njegovog života na dva dijela, od kojih prvi predstavlja doba mladosti, a drugi vrijeme rata. Lado se vraća u prošlost zahvaljujući mirisima šuma i livada, koji u njemu bude uspomene, evocirajući dane djetinjstva. U *Zlom proljeću* romaneskni prostor i vrijeme doživljavaju se kao izuzetne značenjske kategorije. Pored prostorno-vremenske tačke gledišta, prisutna je i *psihološka*, čime se isti hronotop modeluje na dva potpuno različita djetinjstva ili jeseni. Originalnim načinom kreacije potpomognutim dinamičkom upotrebom pripovjedačkih tehnika – unutrašnjeg monologa, doživljenog govora, tj. naizmjeničnom upotrebom *ich* i *er* formi, pisac izbjegava zamke jednoobraznog prikazivanja junaka. Tako narator s tačke gledišta stranog posmatrača uvjerljivo može opisivati spoljašnji izgled i ponašanje junaka, dok o sadržaju njegove svijesti ili unutrašnjem stanju duha može samo da nagađa na osnovu spoljašnjih indikacija – gesta, grimase, pogleda itd. Osnovno sredstvo za modelovanje lika glavnog junaka, osim unutrašnjeg monologa, jeste solilokvij – koji ujedno predstavlja i jedno od primarnih sredstava poetizacije u romanu.



Izgrađeni autorovim preuzimanjem frazeološke i ideološke tačke gledišta Lada Tajovića, svi ostali likovi oblikuju se sa narativne perspektive koja je u odnosu na njih spoljašnja i djelimično *očučena*. Stoga su junaci obilježeni pojedinim nepromjenljivim karakteristikama, koje funkcionišu kao *signali* u procesu njihovog razotkrivanja (Iva-plač; Džana-nož i sl.). Veza između sadašnjeg i prošlog vremena se uspostavlja asocijativnim putem, odnosno preko psihološke motivacije. Jedan od osnovnih konstitutivnih činilaca romaneskne strukture u *Zlom proljeću* su asocijacije, koje su u pričanju Lada Tajovića psihološki duboko zasnovane i čine jedan konzistentan motivacijski sistem, kao izraz unutrašnjeg svijeta Lalićevog junaka i njihovog odnosa prema stvarnosti. Tako se u romanesknoj strukturi uspostavlja momenat interferencije prošlosti i sadašnjosti, doživljenog i onoga šta se doživljava. Date sekvence asocijacija su povezane u dvije vremenske ravni, onako kako su građeni narativni tokovi.

U književnom postupku Mihaila Lalića ima malo toga što je slučajno, te su još odavno pojedini proučavaoci njegovog obimnog literarnog djela, na čelu sa Brankom Popovićem, zapažali da on postupa poput cvjećara od ukusa, koji je u svom vrtu pripremio jednake parcele i leje u njima, da bi nakon toga, poput maštovitog slikara, po parcelama smjenjivao vrste cvijeća, a po lejama boje i mirise. Posmatrano sa estetskog stanovišta *Zlo proljeće* je predstavljalo važan zaokret jer od ovog djela počinje Lalićeva, u književnoj kritici nazvana „visoka škola umjetnosti

romana“. Ako je *Svadba* promovisala Lalićevu darovitost, *Zlo proljeće* je predstavljalo ubjedljivu potvrdu njegovog talenta jer je nakon motiva epskog viteštva ono unijelo u literaturu navedenog perioda izrazitu lirsku notu. Lalić je *Zlo proljeće* pisao za vrijeme boravka u Parizu, što je nesumnjivo u vezi s estetizacijom oblikovnih sredstava romana.

Dok se autor izražava u prvom licu, lik-narator je neposredni učesnik u događanjima, te aktivno komentariše zbivanja i izriče vrijednosne sudove. Autor se povlači u pozadinu pripovijedanja, odakle djeluje skriveno, iza likova kojima s vremena na vrijeme „pozajmljuje“ ideje i način razmišljanja. Ovakav izbor pripovjedačke pozicije autoru omogućava da u potpunosti motiviše unutrašnju tačku gledišta, koju zauzima kako u odnosu na predočena zbivanja, tako i u odnosu na glavnog junaka. Pripovjedač razvija radnju romana na relaciji *sadašnjost-prošlost-budućnost*. Autorska tačka gledišta je *sinhrona* ili *dijahrona* kada se prate zbivanja oslikana u sadašnjosti, a *retrospektivna* kada se uspostavlja veza između sadašnjosti i prošlosti. U ovom djelu autor se još izrazitije služi tehnikama modernog romana: upotrebom monološko-asocijativnog toka događaja, uvođenja subjektivnog vremena, služenja arhetipskom i mitološkom građom, stapanjem iracionalnih i objektivnih predstava, kao i metodom psihoanalize u osvjetljavanju konflikata. Motiv *usamljenosti* manifestuje se kao nadređen nad brojnim drugim u ovom djelu, pa najteža kazna za Lalićeve junake počiva u činjenici da su sami sa svojim nedoumicama, strahovima, nesigur-

nostima, neriješenim egzistencijalnim problemima i mučnim preispitivanjima sopstvene savjesti.

Roman *Lelejska gora* predmetno je obuhvaćen opisom stanja duha u kome se vrše najneobičniji kontakti sa stvarnošću, zahvaljujući čovjekovoj sposobnosti da proširuje granice vlastitog duhovnog svijeta. U ovom kontekstu fenomen samoće predstavlja mogućnost za uspostavljanje dijaloga sa vremenom i prirodom, pa roman dobija više dimenzija, postajući istovremeno društveni, psihološki, filozofski i poetski. Društveni i moralni motivi (rata, izdaje, borbe za opstanak, časti, junaštva, kukavičluka, osvete itd.) predstavljaju problemski nadređene fenomene u *Lelejskoj gori*, kojim su motivisani osnovni konflikti u djelu. Istovremeno, Lalić prati idejno i psihološko polarizovanje pripadnika, koji se nalaze na različitim ideološkim stranama (Lada, Ivana, Vasilja, Nika, kao i Masnika, Koste Amerike, Galja i Miklje). U okolnostima ugrožene egzistencije snažno djeluju biološki motivi gladi, umora, iznemoglosti, potrebe za toplinom i zaštitom. Rat nameće civilizovanom svijetu nasilje i pljačku kao imperativ, te se Lado ubrzo potčinjava nepisanim pravilima opstanka. U kontekstu izopštenosti i životne ugroženosti glavnog junaka, snažno se aktiviraju odbrambeni mehanizmi. Likovi počinju da haluciniraju u momentima kada im ponestaje snage, te njihova opterećena savjest dobija groteskne i predimenzionirane oblike u strahovima, snovima i alogičnim vizijama.

Iako je psihološka supstanca dominantna i uspješno motivisana u liku glavnog junaka, dinami-

zam spoljašnjih zbivanja je snažno prisutan, čime je ostvarena ravnoteža akcionog i psihološkog. U skladu s tim je i lagano pomjeranje konflikata od *spoljašnjeg* ka *unutrašnjem*. Prvi konflikt, na relaciji partizani – četnici, proizvodi zanimljivu fabulu, punu neizvjesnosti i preokreta, da bi se postepeno sveo na sukob pojedinca Lada Tajovića sa progoniteljima. Istovremeno pisac tretira i konflikt unutar same partizanske jedinice, koji je statičan, odnosno sveden na grupu. Po položaju najdominantniji u strukturi romana je konflikt u ličnosti Lada Tajovića, koji manifestuje podvojen i suprotstavljen osobu: na jednoj strani su revolucionarni ideali i dužnost partizanskog borca, na drugoj – animalni porivi, moralna srozavanja, osjećanje izgubljenosti i očajja, pritisak tradicionalnog vaspitanja.

Prisustvo đavola u *Lelejskoj gori* višestruko je motivisano – đavo je projekcija Tajovićeve ličnosti, koja se nalazi u izuzetnom psihičkom stanju dugotrajne i neizdržive samoće, te se spomenuta motivacija može nazvati psihološkom. Pred Ladom se đavo u početku javlja kao prurušena ličnost, a zatim skida masku i pojavljuje se u liku koji mu je dalo narodno predanje. U crnogorskom folkloru postoji poseban odnos prema đavolima, avetima i utvarama, ali se u ovom ostvarenju uporedo s osjećanjem straha javlja i ironičan stav. Karakteristično je da Tajović u najtežem trenutku prema đavolu zauzima ovakvu vrstu stava, čak i onda kada sluti da je on njegovo drugo „ja“, da govori njegovim vlastitim glasom i iskazuje njegove misli. Đavo je Ladov fiktivni dvojniki i sa-

govornik u trenucima potpune usamljenosti; on mu skreće pažnju da je život svuda pun zla kao u Lelejskoj gori, da su izgledi za njegovo poboljšanje bezna-  
dežni, pothranjujući Ladova moralna zastranjivanja.

Lado je mišlju i akcijom superioran nad đavolom, pa čak i sam uzima ulogu đavola kako bi neprijatelje zaprepastio njihovim sopstvenim sujeverjem. Tako osmišljen đavo, podstiče na trezveno procjenjivanje situacija, čime se tačke gledišta umnožavaju, a moralni konflikti postaju dramatičniji. On se u dijalogu logički nadovezuje na Ladove misaone impulse, čak i onda kada su neizgovoreni, što predstavlja vrhunac Lalićevog romanesknog komponovanja po principu toka svijesti. U danima samotništva Tajović često meditira o vremenu kao osnovnoj kategoriji univerzuma. Formulisanje motiva Lelejske gore u uskoj je vezi sa crnogorskim folklorom: „Idi đavole u Lelejsku goru, izgubio se preko Nevrat-brda, gdje zvono ne zvoni, gdje kolo ne igra, gdje konji ne ržu, gdje pjetlovi ne pjevaju, gdje se ne ore, gdje se ne kopa, gdje djevojke kose ne češljaju“ (Lalić 1979: 201).

I pored toga što je književni rad započeo tridesetih godina u duhu „sorealističkog“ literarnog angažmana, Mihailo Lalić je na prekretnici crnogorske književnosti sredinom prošlog vijeka uspio da ostvari prepoznatljiv umjetnički izraz kroz raznovrsne modele inovativnosti autorskog posmatračkog stava i pripovjedačkog postupka. I pored toga što je pri izlaganju vlastite eksplicitne poetike ovaj pisac zastupao pojedina kreativna stanovišta bliska spomenutom pravcu, u ostvarenjima *Lelejska gora* i *Hajka* on je suvereno

prevazišao sopstvene modelativne uzore, povinujući se raznovrsnim i u spomenuto doba još uvijek eksperimentalnim tehnikama modernog romana.

Sljedeću značajnu fazu u književnom razvoju Mihaila Lalića čini roman *Hajka*, kojim on još jednom dokazuje da novija istorija crnogorskog naroda za njega motivski predstavlja zlatni rudnik, koji potvrđuje izdržljivost njegovog naroda: „Iako se radnja dešava samo za jedan dan u vremenski i prostorno skućenim okvirima, to je u mnogo čemu obrazac romana-hronike“, pisao je kratko vrijeme nakon pojavljivanja ovog djela Vasilije Kalezić. „U noći, koja je ‘načeta svitanjem’, počinje organizovana hajka okupatora i izdajnika protiv grupe partizana; ređaju se ličnosti iz svih tabora: partizani, četnici, Italijani, Turci, Šiptari; opisuju se predeli, mesta borbe i daju se odlike najistaknutijih predstavnika; u dalekim sećanjima, uspomenama i snovima vaskrsavaju daleka vremena i u njima najčešće maštoviti svet detinjstva prekinut surovom zbiljom stvarnosti i ličnim zrenjem; jedni su gonoci, drugi gonjeni, svi beže u strahu i haosu od ubijanja i smrti, ostavljaju krvave tragove po snežnim belinama februarske zime i ranjena maštanja u svojim vizijama... Čitava *Hajka* svojim stegnutim strukturama i slojevima podseća na nagomilane krugove, na обруče koji se svi stežu oko čoveka“ (Kalezić 1979: 19).

Sam pojam *hajke* predstavlja opsesivnu temu Mihaila Lalića, koju on crpe kroz gotovo sva ostala djela, da bi u istoimenom romanu ovo motivsko čvorište dostiglo svoju kulminaciju. *Hajka* predstavlja simbol ljudske patnje, progonstva, nemaštine,

zvjerstva, raščovječenja i brojnih drugih fenomena koji svoje surovo lice posebno eksponiraju u neljudskim ratnim okolnostima. Time ovaj roman izrasta u potresnu poemu o ljudskoj mržnji, čovjeku koji postaje sredstvo za uništenje svoje dojučerašnje braće, moralnoj degradaciji i gubitku ličnosti, koji čine da ono najružnije iz ljudi izbije na površinu. Sa druge strane posmatran, ovaj roman i pored toga što čini vrlo uspješnu studiju o ljudskom raščovječenju, istovremeno predstavlja i svojevrsan panegirik življenju. Kroz pozitivne junake i njihove postupke, autor odlikava mjeru u kojoj je individua spremna da zaliječi tuđu patnju i ublaži tragične posljedice. Stoga ostvarenje *Hajka*, ma koliko sumorno u prvi mah djelovalo, nema za cilj da obeshrabri već da uzdigne čitaoca, osvjetljavajući mu najvažniju poruku djela: pravda je ne samo moguća, već i dostižna, pakao nije ispod zemlje već na njoj samoj, a od nas zavisi da li će ono što je ljudsko odnijeti konačnu pobjedu. Zlo i patnja su svugdje prisutni, ali paralelno sa njima postoji i dobro, na kojem se zasniva smisao našeg boravka u ovom nesavršenom svijetu.

Roman *Hajka* posjeduje konkretnu istorijsku pozadinu oko koje je koncentrisano njegovo fabulativno jezgro: u središtu radnje nalaze se manje partizanske grupe, protiv kojih su četnici organizovali progonstva. Dinamika događaja vezana je za šumoviti teren sjeverne Crne Gore, istočno od rijeke Lima. Vrijeme radnje locirano je u zimu 1943. godine, središte ratnog meteža, u kojem se paralelno sa borbom protiv okupatora bude stare mržnje između

pravoslavnog i muslimanskog stanovništva. Mržnja, kao osnovni pokretač zla u ljudima, pomutila im je razum i survala ih u ponor građanskog rata. Neizmi-  
reni računi iz prošlosti su razbuknuli mračne nagone u ljudima, pa je tok radnje u romanu teško odrediti jer se račva u tri rukavca: na hajku između partizana i četnika, između samih četnika i između jednog broja romanesknih junaka koji se mrze iz razloga nesmire-  
nih strasti u nekadašnjim ličnim relacijama.

Viteški svijet crnogorskog krša Lalić nije glorifikovao, već je objektivno prikazivao surove revolucionarne obračune, obojene niskim strastima u zlo-  
ćudno vrijeme Drugog svjetskog rata. Istovremeno, stvaralac je pružio kompletan presjek NOB-a na našem terenu, u globalu sagledavajući njegova pomanj-  
kanja, deformitete, kao i heroičnost njegovih aktera. Ostvarenje *Hajka* koncipirano je iz dvanaest poglav-  
lja, u kojima su sublimirani osnovni životni postulati romanesknih protagonista, idejno orijentisani su-  
rovom stvarnošću: da „niko nikom ne vjeruje“, da su ljudi „zatrpani pod zemljom i snijegom“, da je čovjek „jedno ništa između dva sna“. Na tematiku romana mogu uputiti i naslovi poglavlja, koji glase: *Primi-  
če se zid od tame, Čovjek je znak da je hajka blizu, Vazdan samo rastajanje, Umrije radost prije no su je osjetili, Jedna se hajka završava, a druga kanda nije počela*. Pritom naslov svakog poglavlja romana može djelovati kao nastavak prethodnog, predstavljajući kariku u ovom grotesknom lancu, odnosno stih u turobnoj poemi posvećenoj besmislu života. Lalić je istrajao u spoznaji da je za dobijanje života potrebno i



založiti život, položivši idejno-estetske osnove svoje poetike u kojoj su istorija i umjetnost isto, opisavši nesvakidašnju crnogorsku zemlju u kojoj se za krv plaća krvlju.

Roman *Hajka* je ostvarenje veoma bogato raznovrsnim junacima, od kojih veliki broj funkcioniše po principu opozita. Može se reći da se susrećemo sa romanom grupe likova, koji se umjetnički eksponiraju najčešće iz kontrastnih posmatračkih perspektiva. Junaci se pretežno odslikavaju u međusobnim relacijama koje su u idejnom, političkom, vjerskom i psihološkom pogledu povezane isključivostima. Pritom je i autorov način prikazivanja junaka specifičan: umjesto da pruža osobine fizičkog portreta i karaktera, Lalić prikazuje djelovanje likova u određenim životnim situacijama, odnosno u trenucima usamljenosti, očaja, ljutnje, osjećanja krivice ili beznađa. U djelu se eksponiraju raznovrsni karakteri postojanih revolucionara Lada Tajovića, Ivana Vidrića, Sloba Jasikića, Raiča Bosnića, Dušana Zaćanina, Vasa Kačaka i mnogih drugih. Paralelno sa likovima muškaraca, Lalić je u svojim romanima ostvario i uvjerljive umjetničke portrete junakinja (Neda, Iva, Gara, Vidra, Džana, Tara, Lila). Pisac svoje junake ne prikazuje u samo jednom djelu, već ih „provlači“ iz jednog ostvarenja u drugo.

Jedan od osnovnih tokova romana jeste nedozvoljena ljubav između Nede i Lada Tajovića, žigosana od strane patrijarhalnog svijeta. Životne patnje, malograđanska ravnodušnost, pomanjkanje senzibiliteta za sve što je lijepo, sitnosopstvenička psiho-

logija – predstavljaju ishodišta za prikaz fatumskih tragičnosti najvećeg broja romanesknih protagonista. Svjesna užasa i nemoći, Neda trudna bježi u šumu, tražeći Lada kao jedini smisao svog postojanja. Međutim, bivajući suočena sa brojnim opasnostima, od divljne prirode do divljine ljudi, ona ne nalazi spas. Izgubljena i usamljena, opterećena strahom od gubitka Ladove ljubavi, ali i sa izraženim materinskim osjećanjem prema nerođenom djetetu, ova junakinja, braneći svoju čast, na kraju djela odlazi u smrt.

Fenomenu žene Lalić je prišao kompleksno, sagledavajući je kroz raznovrsne opservativne prizme samih romanesknih junaka: za Paška Popovića Neda je prokletstvo samim tim što je žena, za Filipa Bekića ona je kopiljača i partizanski špijun, dok u njoj Šogo Grof vidi idealnu žrtvu za ispoljavanje svojih bolesnih nagona. „Ono što je tragično nije smrt nego moralni pad“, Dragan Jeremić pojašnjava odvažan stav Lalićevih junaka prema smrti. „Ovim shvatanjem Lalić nastavlja epsku, crnogorsku, gorštačku etiku, koju je Marko Miljanov slikao u svojim *Primjerima čojstva i junaštva*, ističući kao osnovno životno načelo: ‘Radiji sam poginuti glavom no obrazom!’ Nosioći ovog ideala čojstva i junaštva u Lalićevom delu neprekidno pokazuju prezir prema smrti. I pokazuju ga ne samo muškarci, nego i žene. I plemenita Džana, koja je svoga sinovca Lada podizala ne odvajajući ga od sina Branka, umreće gledajući u pravcu pušćanih cevi i tražeći samo dve igle sigurnosnice, da pričvrsti suknju da joj se, kad padne mrtva na strmini, ne otkrije ništa od tela. Ta nadmoć nad smrću jedna je od osnovnih

crta Lalićevog optimizma. Svaka od njegovih ličnosti (...) umirući mirno i bez patetike kao ličnosti iz antičke tragedije, pokazuju koliko je čovek veći od zveri i mašine, koliko je ljudski princip viši od animalnog i mehaničkog principa“ (Jeremić 1965: 146).

Imenima svojih junaka, kao i nazivima toponima, Lalić je ostvario značajne simboličke predstave. Nježnošću i melodičnošću ženskih imena, autor je upućivao na njihovu ranjivost, delikatnost, ženstvenost i prefinjenost. Imena revolucionara kao što su Lado Tajović ili Ivan Vidrić na kondenzovan način metaforizuju njihove karaktere, ukazujući na emotivnost, visprenost, pronicljivost, otvorenost ka novitetima i raskidanje sa tradicijom. Nazivi toponima – Lelejska gora, Dolina Karatalih, Pusto polje, Verige, Međa, Utrg, Grabež, Opuč, Raban, Donji kraj, Tamnik i Svatovsko groblje, rječito i sadržajno govore o težini, sumornosti i besmislu života u vremenu obilježenom ratnim strahotama. Autor se povremeno saživljava sa junacima orijentisajući se njihovim emocijama i sudovima, da bi potom mijenjajući ugao posmatranja, čitaocu djelovao gotovo ravnodušan u odnosu na njihove sumnje, nade, boli i razočarenja. Ipak, Lalić preuzima misao junaka prema kojima gaji simpatije i koji su eksponenti pozitivnih osobina u romanu, a postaje okrutan prema onima koji izazivaju njegov negativan vrijednosni stav. Junaci slabo komuniciraju jedni sa drugima, njihov razgovor je skučen, škrt, hladan, kao što su i okolnosti u kojima egzistiraju. Oni se najčešće, budući zagledani u svoju unutrašnjost, služe doživljajnim monologom, koji predstavlja priliku za kristalizaciju njihovih misli.

Opisi smrti junaka najvjerodostojnija su potvrda vrijednosti njihovog života. Scene umiranja umjetnički odslikavaju koliko je vrijedio nečiji život i samo oni koji sramno umiru gube mjesto u vremenu i prostoru. Smrt za većinu junaka predstavlja neku vrstu oslobođenja od besmisla života i odmora od bježanja pred krvoločnošću hajke. U izrazitoj sugestivnosti autorske naracije, cjelovito posmatran roman *Hajka* može se svesti na sliku gonjenih i gonilaca. Umornog duha i tijela, bježeći ispred podivljalih hajkača, većina Lalićevih junaka se osjećaju kao progonjene zvijeri. Slike pejzaža opisane su u skladu sa njihovim emocijama – sunce se klata i pretvara u vučji lavež, svjetlost stvara bol, ljudski koraci u bjelini snijega predstavljaju izdajničke putokaze. U neljudskim okolnostima i priroda postaje ružna, doline su iskrivljene, ispupčenja nepravilna – sve djeluje sumorno i izaziva depresivna raspoloženja.

U simbolički i alegorički obojenim umjetničkim scenama miješaju se vizuelne, auditivne i olfaktivne predstave junaka, stvarajući globalnu metaforu. Lalićevi junaci su puni sujevjerja, misticizma, skepse i nepovjerenja u budućnost. Ovakav stav objašnjava njihovo poticanje iz podneblja u kome je živo narodno predanje, kao i bezizlaznost situacije u kojoj su se našli. Izmučena bolešću, ranama, strijepnjama – njihova svijest se pomućuje i tragovi deformisane stvarnosti pretvaraju se u sablasti. Halucinacije se javljaju kod bolesnika u predsmrtnoj agoniji ili, prema hrišćanskom vjerovanju, u samrtnim časovima kod ljudi koji su se o nekoga ogriješili. Motiv đavola, prisutan

u romanu *Lelejska gora*, nastavlja svoja „lutanja“ i na stranicama ostvarenja *Hajka*. Međutim, više od ostalih simboličkih projekcija, u ovom djelu prisutni su Karakondža, kao plod folklorne i Tijamat kao rezultat umjetničke imaginacije. Karakondža, Neman, Tijamat, Đavo, Dženabet – samo su simboličke predstave konkretnih životnih pojedinosti u zlom vremenu – nemaštine, gladi, nepovjerenja, straha, neprestanog suočavanja sa gubitkom. Naziv posljednjeg romaneskog poglavlja glasi: *Jedna se hajka završava, a druga kada nije počela*, iz čega se može zaključiti da se njen početak i kraj ne moraju poklapati – nove hajke sustižu stare, te je i samim protagonistima nejasno da li oni prolaze kroz novu ili posljednji talas stare hajke. Time se ova mračna storija zapravo približava narodnoj priči o tamnom vilajetu jer se kaje i onaj koji ubije u odbrani sopstvenog života, kao i onaj koji to ne uradi. Kao pripadnik neorealizma, on koristi mogućnosti koje pruža imaginarni svijet, nedostupan običnom ljudskom opažaju, često „presvučen“ u ruho folkloru. Lirski pasaž junaka Šamana samo je jedan u nizu piščevih stilskih i leksičkih bisera: „Ovaj svijet – šaren cvijet, ovaj insan – bijel bear: i bear će opadati, i cvijet će uvenuti. Svakome će ežel doći – i insanu i ajvanu, i njemu će vakat doći – u kabur nas zatvoriti, u kaburu mračna noćca, ni pendžera, ni ajata...“ (Lalić 1979: 168).

Kao i drugi kvalitetni umjetnici, Lalić je podjednako velik u realnim i irealnim segmentima svojih djela. Ono što u kompozicionom pogledu odlikuje sve njegove romane jeste da su sastavljeni od niza ma-

njih pripovjednih jedinica, koje međusobno povezane čine opsežnu priču. U formalnom pogledu roman ima dodirnih tačaka sa dramskom organizacijom teksta, te je u njemu moguće razlikovati uvod, kulminaciju i rasplet. Ostvarenje *Hajka* posjeduje više paralelnih radnji, koje se međusobno prepliću i interferiraju jedna u drugu, što omogućava romanesknom prostoru da bude bogat i nepredvidljiv. Monolozi u djelu nijesu opširni i u njima su elementarne slike i čulne pojedivosti date sa svojim psihoemocionalnim relacijama.

Posmatrano sa formalno-kompozicionog aspekta, može se primijetiti da ovo ostvarenje posjeduje izvjestan broj slabosti – opterećeno je povremenim fabulativnim rasplinjavanjem, uvođenjem velikog broja junaka, pretrpanošću geografskim pojmovima. Na trenutke radnja teče sporo i gubi na dramatičnosti, što čini da čitaočeva koncentracija i interesovanje popuštaju. Kompozicija se kanališe na „rukavce“ koji razbijaju njen čvrsti tok, te se stiče utisak da autor u pojedinim momentima gubi osnovnu zamisao o djelu. U stalnoj izmjeni spoljašnje i unutrašnje posmatračke perspektive može se primijetiti da pisac upotrebljava *pokretnu* tačku gledišta, čime ostvaruje dinamiku umjetničkog kazivanja. S obzirom na to da je radnja smještena u vrlo kratak vremenski raspon, autor se služi retrospekcijom da bi oživio uspomene junaka, odnosno događaje koji su se zbili prije ratnog meteža. Pritom se služi tzv. tehnikom *filmske montaže*, kombinujući i uklapajući različite scene jave i imaginacije, svjesnog i podsvjesnog. Takva mozaička struktura teksta čini da veliki broj umjetničkih slika obiluje

fantazmagoričnim prizorima, punim prefinjene ljepote i bajkovitosti.

Dinamikom izražavanja, stalnom upotrebom pokretne tačke gledišta, prefinjenim smislom za oslikavanje duševnih ponora junaka, uspjelim kombinovanjem stvarnosnog i mitološkog, njegovo djelo se približava samim vrhovima svjetske savremene literature. Važnost čekanja, očekivanje izvjesne odluke ili povoljnih okolnosti jedan je od značajnih motiva savremene svjetske književnosti. Ali dok je, na primer, čekanje u drami Samuela Beketa *Čekajući Godoa* pasivno i otuđeno, u Lalićevoj prozi ono je groteskno na drugačiji način. S obzirom na to da nije predstavljeno statično – granajući se između traženja sigurnosti i neprijateljskih zasjeda – surova grotesknost tog čekanja počiva u njegovoj neprekidnoj izloženosti nasilju i smrti, odnosno u naporu da se ta okrutna situacija izbjegne.

Nakon ostvarenja *Zlo proljeće*, *Lelejska gora* i *Hajka*, roman *Pramen tame* predstavlja posljednji dio tetralogije poznate po radikalnoj modernizaciji proznog postupka. Djelo posjeduje hroničarski postavljenu osnovu, čiji sklop u daljoj nadgradnji biva razbijen ili dekomponovan. Radikalno pomjeranje tradicionalnog kompozicionog sistema pisac ostvaruje neprekidnim ugrađivanjem mehanizama kontrapunktiranja. Prezentski vremenski plan interpoliran je fragmentima prošlog, a naoko hladno saopštavanje realističkih zapažanja isprekidano je kritički intoniranim komentarima. Direktno i indirektno sučeljavanje pozitivnog i negativnog junaka ostvareno je sa natu-

ralističkom prenapregnutošću. Razrađena istoričnost u sloju predmetnosti značenjski je transponovana do njene cjelovite metaforizacije.

Osoben istorijski milje, bogat spektar antropoloških značenja, dubinski ostvarena psihološka perspektiva, sposobnost razotkrivanja geneze pojava i bogati podtekstualni semantički naboji karakterišu roman *Pramen tame*. Iz perspektive završenih dana rata, kontrarevolucija je u ovom djelu dobila vizuru velike ruševine, istorijske i ljudske. Prva dimenzija je oličena u očiglednosti nakaznih društvenih pretpostavki čitavog, sada već bivšeg „pokreta“. Druga je sadržana u agonijalnom rascijepu i radikalnoj opustošenosti svih ličnosti, čija obezluđenost i bestijalna animalizacija metaforički zadržavaju smisao potencijalne opomene. Jedan od glavnih predmetnih čvorišta ovog romana čini sučeljavanje junaka Rika Gizdića, sazdanog od zločina i ogrešenja sa pravdom, oličenom u isljedniku Relji Savoviću, te zločinačeva uporna borba za život, sa smrću i protiv smrti.

Mihailo Lalić je stvorio književni opus u kome je regionalno uzdignuto na nivo metaforičnog i univerzalnog, eksponirajući sposobnost da gradi čarobno u svakodnevnom i sumornom. Neobična, mada u literaturi poznata ideja da se istorija često ponavlja, prati i književne likove romana *Ratna sreća* i *Zatočnici*. Ova ideja postaje opsesija junaka Peja Grujovića iz romana *Dokle gora zazeleni*. I pored toga što ne pronalazi sponu na relaciji prošlost – sadašnjost, on uspijeva da obogati vlastita znanja o prošlosti, postajući most između istorijski udaljenih vremena. Ideja



o istoriji koja se ponavlja, izražena u formi misaonih digresija, koje kod Lalića predstavljaju čestu formu izražavanja junakovih stavova, u prva dva romana u bitnijem pogledu ne opredjeljuje njihovo promišljanje događaja, što nije slučaj i u ostvarenju *Dokle gora zazeleni*. I pored toga što je ispoljena u većoj mjeri kao emotivni, a u manjoj kao racionalni stav, ratna tematika njegovih romana govori o fragmentarnom ponavljanju istorijskog hoda.

Kada je u pitanju univerzalni kontekst, promišljanje ove ideje približava se vrsti filozofskog diskursa, što inače spada u Lalićev narativni manir. Naslućivanje da je svako objašnjenje o istorijskom ponavljanju nedovoljno jer se vezuje samo za vrh ledenog brijega, motiviše njegove junake na misaone uzlete o čovjeku i prirodi, pomjerajući ih sa akcije na meditativni plan. Bez obzira što ova ideja nije došla u Grujovićevu misaonu sferu knjiškim putem, nego iz neposrednog posmatranja istorije Crne Gore i Balkana, evidentno je njeno neslaganje sa materijalističkom filozofijom. Ona zapravo posjeduje dublju antropološku osnovu koja zrači iz starih tekstova, od kojih je sa njom najdirektnije povezan citat iz starozavjetne *Knjige propovjednikove* („Što je bilo, to će biti, što se činilo, to će se činiti i nema ništa novo pod Suncem“). Pitanja – zašto se nešto ponovilo, da li istorija pruža određeni nauk ili pojedinca baca u koloplet fatuma, postaje li čovjek bolji ili gori, koliko su njegove sposobnosti da mijenja sebe i okolinu – često su inspirisana misaonim potencijalima Lalićevih romana, što je upadljivo i u njegovoj za-

vršnoj stvaralačkoj fazi koju predstavljaju djela *Odlučan čovek* i *Tamara*.

Lalić svojim junacima pruža ulogu pripovjedača i hroničara; od međuratnih početaka upadljiv je velik broj negativnih likova, i pored toga što pravi predmet njegovog nadahnuća i ispoljenih etičkih komponenti predstavljaju oni pozitivni. U ostvarenju *Odlučan čovjek* prvog puta se negativni junak eksponira kao glavni u cjelokupnom piščevom romansijerskom opusu. Ipak, postoji neka vrsta geneze koja je Lalića vodila ka kreiranju ovako osmišljenog junaka, s obzirom na to da i u ranijim piščevim djelima nailazimo na kritiku pojedinih ljudi i pojava iz pokreta kojem je pisac pripadao. Ne samo u autorovoj romanesknoj, već i memoarsko-dnevničkoj prozi, upadljivo je narastanje nevjerice u ideale mladosti, preispitivanje nekadašnjih stavova, ponekad i ironičan odnos prema njima.

„Kontrastiranje, bar ono glavno, vršeno je u okviru samog lika“, u zbirci književnih oglada *Deveta soba* Novo Vuković piše o načinu strukturiranja junaka u ovom romanu. „Suprotnosti su ‘zatezane’ između *formalnih* i *suštinskih* činjenica, odnosno između onoga šta za Lalića junak (Bojo Šančević) zvanično slovi i onog što on krije ispod površine te zvaničnosti. A zvanično, on je general, narodni heroj, jedan od ključnih ljudi u nekadašnjoj policijskoj shemi. Istinski, on je antipod heroja, samoljubiv, bezosjećajan i iskompleksiran tip, koga tek starost i opšte političke prilike svode na pravu mjeru“ (Vuković 2001: 110). Na takav način, djelo *Odlučan čovjek* pretvara se u storiju o takozvanim „lijevim greškama“, Golom

otoku i sličnim „mrljama“ Revolucije. I pored toga što gotovo svi Lalićevi romani sadrže dvije osnovne dimenzije – ratnu i psihološku, u djelima iz njegove završne stvaralačke faze tretirana je poslijeratna tematika, u okviru koje se elementima društvene satire i demitologizacije ideje ide ka psihološki intoniranom prikazu situacija i osjećanja junaka.

Osnovne etičke probleme likova, u koje spada i nesposobnost svjesnog kajanja, pisac je eksponirao u završnom romanu modernog naziva – *Tamara*. Motiv griže savjesti, njenog narastanja i fatalnog ishoda čest je u psihološkom romanu, a savjest se u takvoj literaturi po pravilu personifikuje. I pored toga što u najvećem broju slučajeva odslikava svjetove muških junaka i relacija, autor je svoj posljednji roman posvetio sudbini žene, ovu delikatnu temu obradivši dubokim psihološkim zahvatom u tretiranju primarnih ženskih principa. U crnogorskoj književnosti ostali su nezaboravni likovi Vidre i Džane iz romana *Zlo proleće*, *Laste (Ratna sreća)*, *Nede (Lelejska gora i Hajka)* i brojnih drugih vješto umjetnički izvajanih junakinja, ali u slučaju ovog romana se prvog puta dogodilo da je ime književnog lika pisac odabrao kao njegov naslov. U naslovnim sintagmama prethodnih ostvarenja Lalić je sažimao simbolički smisao djela, ističući osnovnu problematiku, a ne ime glavnog junaka, ukazujući u većoj mjeri na fenomen patnje, nego na stradalnika. U djelu *Tamara* objedinio je navedenu spisateljsku intenciju, istovremeno iskazujući patnju i patnicu. Drama *Poraženi*, osmišljena kao sudski proces, posvećena je sudbini istog autentičnog

lika, koji u književnom ostvarenju nosi ime Toda Tanić. Lalić je bio poznat kao pisac koji je radio na preoblikovanju i doradi svojih romana (temeljno je pre-radio *Lelejsku Goru*, *Hajku*, *Raskid*, *Pramen tame*, a djelimično *Zlo proljeće* i *Svadbu*), ali je ovo bilo prvi put da je dramsku formu „pretočio“ u roman.

„Kako sam pisac otkriva“, u tekstu *Tamara – poslednji Lalićev roman (Govor samoće)*, Branko Popović otkriva fabulativno-motivsku dimenziju djela, „glavna junakinja – Tamara dobila je ime prema istoimenoj junakinji Ljermontovljevog speva *Demon*. Tako se već naslovom romana ističe uz ime glavne junakinje i njena demonijačka sudbina. Kao Ljermontovljeva Tamara i Lalićeva je junakinja ‘zagrizla’ zabranjeno voće. Njeno demonijaštvo je bilo u opsesiji sa revolucionarstvom, tj. dvostruko nedopuštenim delovanjem: sa gledišta politike *građanskog* društva i sa stanovišta patrijarhalnog društva, koje je revolucionarno đavolstvo podnosilo samo kao posao muških ‘otpadnika’. Tamara je stoga i dvostruko ‘prokleta’: bavi se *muškim* poslom, uz to *zabranjenim* muškim poslom! Njena je tragedija utoliko veća što su presuditelji i izvršitelji ‘sudbinske’ kazne njeni (muški) revolucionarni saradnici, upravo (lokalni) čelnici bitke za egalitarizam među klasama i ravnopravnost među polovima!“ (Popović 1996: 174).

U citiranom tekstu navodi se da je Tamarin stvarnosni „prototip“ bila Radmila Nedić, lijepa i ambiciozna aktivistkinja KPJ, koja je početkom rata postala organizacioni sekretar mjesnog komiteta partije. Po Popovićevom mišljenju, uz tragični kraj, dodatni

motivacioni impuls romasijera za oblikovanje njenog umjetničkog lika proizilazio je iz pišćeve emocionalne vezanosti za Radmilu. Na sličan zaključak upućuje i zapis iz Lalićeve dnevničke proze *Prelazni period*: „Sinoć me bješe spopala želja, iznenadna namćor-želja da napišem poemu o Radmili: kratku, sasvim tužnu priču o djevojci koju su ubili, pokajali se i leš sakrili. Vješto sakrili, kaoiskusni kriminalci, i zabranu postavili: *da joj se ni ime ne pominje*... Ja takođe, krećem se u svom vremenu, a razmišljam o Radmili ubijenoj mučki u aprilu 1944. godine, negdje između Foče i Andrijevice, i – kad bih znao gdje je zakopana kao da bi mi lakše bilo... Moja želja da pronadem i otkrijem ko ubi Radmilu, kao i svaka slična želja, zasnovana je na iskonskoj i utopijskoj fantaziji kosmičke harmonije: da se svako skretanje ispravi, da se svaki krivac kazni“. U završnici romana pisac kaže da je revolucija krvopija, ali ko bi očekivao da jede sopstvenu djecu? (cit. prema Popović 1996: 178). Živa rečenica leksički i sintaksički bogatog usmenog kazivanja reljefno odslikava intelektualni i psihološki profil likova.

Preradom drame *Poraženi* u roman *Tamara* autor je nastojao da pronađe uzroke potapanja „socijalističkog jedrenjaka“. Kao i u djelu *Odlučan čovek*, i u *Tamari* se razobličavaju krivci u sistemu komunizma, sa tim što se u prvom romanu daje zločinac, a u drugom žrtva kao centralni lik. I sam književnik navodi da se pobijedilo po cijenu poraza, odnosno žrtvovanja onih najboljih i najmoralnijih, pa se u tom smislu Lalićev posljednji roman može razumjeti kao omaž

toj poraženoj generaciji, koji nosi brojne „testamentarne“ poruke. Popović ističe da tako shvaćena djela *Odlučan čovjek* i *Tamara* predstavljaju tugovanje za porazom generacije obilježene crvenim simbolima i velikim snovima, ali i nekrolog njihovim socijalističkim idealima.

Tokom šezdesetih i sedamdesetih godina XX vijeka Lalićevi romani doživljavaju velik broj dramatisacija i on postaje, zahvaljujući sceničnosti njegovih ostvarenja, jedan od najčešće igranih pisaca na pozornici CNP-a. Drugi kuriozitet sastoji se u činjenici da se ovaj stvaralac sa svojim dramskim prvijencem *Dani mržnje* javlja u sedamdesetoj godini života, što neosporno predstavlja potvrdu osobenog kreativnog vitaliteta. *Dani mržnje* je slojevita i razuđena dramska struktura koja može da traje nezavisno od svog još složenijeg preteče – romana *Dokle gora zazeleni*. Ma koliko proizilazila iz romana, ova drama nije „preslikani“ roman. Pitanje izbora motiva i organizacije materijala pretpostavlja nov izraz kritičke svijesti i inovantan stvaralački aktivizam. Takva diferencijacija posjeduje značenje teorijske osnove novog djela, kako je jedino ispravno tretirati *Dane mržnje*. U završnoj kreativnoj fazi pisac ostvaruje umjetničku fiksaciju specifičnog crnogorskog ratno-revolucionarnog miljea, u kojem se jedan prevaziđeni sistem vrijednosti „povampiruje“, da bi kroz složenu, često nevidljivu i neshvatljivu mapu konflikata bio negiran, prevaziđen od strane modernih vrijednosti, najavljenih od savremenog doba i novih ljudi.

## Literatura

### Primarna

- Lalić Mihailo: *Hajka*, Nolit, Beograd, 1979.
- Lalić, Mihailo: *Lelejska gora*, Nolit, Beograd, 1979.
- Lalić, Mihailo: *Zlo proljeće*, Nolit, Beograd, 1979.

### Sekundarna

- Jeremić, Dragan: *Prsti nevernog Tome (eseji o savremenim jugoslovenskim piscima)*, Nolit, Beograd, 1965.
- Milačić, Božo: *Crnogorske književne teme*, NIO Pobjeda, Titograd, 1979.
- Popović, Branko: *Govor samoće*, Bigz, Beograd, 1996.
- Popović, Branko: *Kritička promišljanja (ogledi i članci)*, Službeni list Jugoslavije, Beograd, 2002.
- Popović, Branko: *Romansijerska umetnost Mihaila Lalića*, Vuk Karadžić, Beograd, 1972.
- Stojović, Milorad: *Nadmoć ljudskosti*, NIO Pobjeda, Titograd, 1987.
- Vuković, Novo: *Deveta soba (književni ogledi)*, “Filip Višnjić”, Beograd, 2001.

## MIHAILO LALIĆ'S NOVELS

Mihailo Lalić (1914–1993) is one of the most prominent Montenegrin novelists, which is reliably confirmed by his literary work, published in about twenty volumes. Lalić published his first literary works in mid-thirties, as a law student in Belgrade, inspired by the social literature movement. Known primarily as a prose writer, he authored several collections of short stories, reaching a peak of creativity in the novels, many of which have been filmed or dramatized. Some of his works have been translated into several languages, most notably his novel *The Wailing Mountain*.



## NACIONALNA SINTEZA ILI UKUPNOST SVIJETA

– Jedan današnji pogled na djelo Mihaila Lalića –

---

Rajko Cerović

Kad se danas nagnemo nad višetomnim Lalićevim književnim djelom, kad postanemo svjesni njegovog neprevaziđenog bogatstva i obilja, kojim se ponosimo ne samo u svjetlosti južnoslovenskih literatura nego i znatno šire, kad definitivno shvatimo da je Lalić čitavog života, uvijek na nov i svjež način bolovao, mislio i umjetnički razrješavao najsloženija i najbolnija pitanja crnogorskog postojanja, kad shvatimo da je čitavo Lalićevo stvaralaštvo, prvo estetska magija, a zatim istorija, enciklopedija, etnologija, sociologija i antropologija Crne Gore, kad nam konačno dođe do svijesti da je Lalić pisao čitavog života veliku i neponovljivu knjigu koja se zove Crna Gora – onda se moramo po malo zastidjeti prvo pred sobom, a zatim i pred drugima, što stogodišnjicu njegovog rođenja nijesmo dovoljno uočili kao veliki datum u ukupnom civilizacijskom napredovanju našeg naroda.

Vodeći čitavog stvaralačkog vijeka ozbiljan i odgovoran dijalog sa Crnom Gorom, kao vlastitim zavičajem i demijurškim ishodištem svoga prebogatog književnog svijeta, Lalić nikada nije, poput nekih

drugih pisaca sa „eks ju“ prostora, pokazivao sentimentalnost prema vlastitom narodu, nije mu laskao, tepao i lirski ga umivao, nije nikada pokušavao da mu sakrije mane i nepočinstva, nije padao u iskušenje da ga romantičarskim ponesenostima uljepšava i pošto poto glorifikuje, a ipak je stvorio djelo koje predstavlja veličanstvenu apoteozu Crne Gore. Po tome se Lalić definitivno razlikuje od većine savremenih pisaca zajedničkog, odnosno našeg četvoronacionalnog jezika. Naoružan vječitom sumnjom i skepsom modernog evropskog intelektualca, Lalić predstavlja pouzdani glas jednog književno novog doba, lišenog brojnih površnih romantizama, nacionalnih predrasuda i umilnog zavaravanja čitavih balkanskih naroda koji nijesu odoljeli zovu površne glorifikacije vlastite prošlosti i sadašnjosti.

Nikome, pa ni svome Lalić ne oprašta. U njegovom moralnom univerzumu podjednako stoje i oslobodilački martiri i ličnosti najvećih moralnih svojstava, ali i njihova suprotnost koja predstavlja emanaciju zla i najnižih ljudskih poriva. Lalić je u svome djelu uspio da skine pozlatu sa mnogih crnogorskih mitova, dugo njegovanih zavaravajućih legendi i konstrukcija, ali i da zgrne sličnu koprenu i sa lica uvijek prema Crnoj Gori zavidljivog i vjerolomnog Beograda. Čitavu bolnu temu traumatičnih međusobnih odnosa Srbije i Crne Gore prvi je hrabro i lucidno otvorio, posebno u romanu *Zatočnici* koji i svojim naslovom sugerira nešto od sadržaja ove vrste.

Obuhvativši tematski čitav jedan vratolomni vijek u nacionalnom iskustvu Crne Gore, pa i bo-

lan crnogorski raskid sa vlastitim herojskim dobom, onom plemenskobratstveničkom jasnoćom, da ne kažemo sigurnošću, crnogorski čovjek se u Lalićevom djelu još početkom prošlog vijeka survava u banalno doba kome ne uspijeva vidjeti ni logiku ni zakonitosti; definitivno neprilagođen i iščašen iz svoga naviknutog okruženja. „Zbunjen“ – kaže Lalić u *Ratnoj sreći* – „on (crnogorski čovjek – prim. R. C.) postaje kukavica; zbog nagle promjene, čak i veća kukavica od običnog čovječuljka već obrađenog i prilično prilagođenog procesima koji slijede. Najzad, to što se kod nas, zbog zakašnjenja, tako naglo odigrava, te se prosto očima vidi proces promjene običaja i naravi – drugi narodi su proživjeli kao znatno sporiji razvitak, čiji kontrasti nijesu bili tako oštri, pa se ni njegove komične strane nijesu mogle uočiti. Na taj način bi Crnogorska komedija bila u stvari opšteljudska, samo vremenski i prostorno zbijenija, po sredstvima i varijantama siromašnija i s manje raskošnim ali ipak dosta čudnim gegovima“.

Pri citiranju ovih redova iz *Ratne sreće* posebno pada u oči da je Lalić sintagmu crnogorska komedija napisao velikim početnim slovom što jasno asocira i na Balzakovu ljudsku ili Danteovu Božansku komediju, a što sigurno znači da se ovaj pisac bavi totalitetom jednog nacionalnog iskustva i sudbine. Objasnjavajući na drugom mjestu svoju dugogodišnju vjernost tematici Drugog svjetskog rata, Lalić je rekao da rat predstavlja zbijeniju stvarnost, koja obiluje jasnijim sagledavanjem čovjekovih osobnosti, odnosno njegovih tamnih i svijetlih strana. Konačno,

mogli bismo reći da u Lalićevom djelu neprestano ključa jedna duga povijest vlastitog naroda, ali u izuzetno zbijenoj umjetničkoj formi. Naravno, pritom se Lalić ne odriče vlastite slike o ukupnosti historijskih i drugih zbivanja na našem tlu, koje smo uvijek svjesni čitajući ma koji fragmenat njegovog djela. Nije onda nimalo čudna izjava slovenačkog esejiste Tarasa Kermaunera koji je, jednom prilikom boraveći u Crnoj Gori, rekao da je slovenačka poslijeratna literatura imala svojih vidljivih dometa, ali da još čezne za takvim piscem „kao što je vaš Mihailo Lalić koji moćno sadrži u sebi čitav jedan svijet“.

Čini mi se da svako dublje proučavanje stvaralaštva našeg velikog pisca treba početi od gornje konstatacije da je u njegovom djelu sadržana cjelina svijeta, prvo crnogorskog, a istovremeno i nevjerovatno ubjedljivo univerzalnog. Tek onda valja početi traganje za objašnjenjem njegove književne magije, čarolije njegove naracije ili stilskih postupaka koje je primjenjivao u svom bogatom književnom arhipelagu. Valja bacati novo svijetlo na svako njegovo pojedinačno djelo, ali uz stalnu svijest da je riječ o velikoj cjelini kojoj je na svoj način sve podložno. Lalićevo književno majstorstvo u kompoziciji vlastitog djela dovoljno je vidljivo iz njegove još uvijek nedovoljno pročitane tetralogije: *Ratna sreća*, *Zatočnici*, *Dokle gora zazeleni* i *Gledajući dolje na drumove*. Svaka od četiri pomenute knjige može se zasebno čitati. Može čak i obrnutim redosljedom u odnosu na vrijeme njihovog pojavljivanja u javnosti, a da čitalac ni jednog trenutka ne ostaje zakinut ili zbunjen nekim nedovolj-

no jasnim podatkom ili fragmentom. To opet sa svoje strane govori da je Lalić umio da isplanira svoje buduće remek djelo, naravno, imajući u vidu cjelinu vlastitog književnog svijeta, ne brinući za eventualno posustajanje svoje narativne energije koja u pojedinačnoj knjizi doživljava svoj završni akord, rekli bismo, samo iz tehničko-izdavačkih razloga, a ima se utisak da može beskrajno trajati.

Kako gotovo volšebno Lalić odmrzava svoga specifičnog književnog junaka i naratora čitave tetralogije Peja Grujovića, kako ga oslobađa hibernacije u kojoj ga je u prethodnoj knjizi ostavio? Gotovo sve znamo o Peju Grujoviću. I da je donekle razočarani intelektualac specifičnog crnogorskog kova, da je bio uvjereni pobunjenik protivu režima kralja Nikole početkom vijeka u univerzitetском crnogorskom krugu u Beogradu. Znamo da i pored neospornog talenta neće ostvariti nikakvu naučnu karijeru, znamo da neće steći ni porodicu, a opet čitalačkom glađu žurimo da doživimo njegova nova iskustva u crnogorskim istorijskim vratolomijama koje slijede. Daleko od toga da je u Lalićevoj tetralogiji riječ o istorijskoj hronici, ili memoarima jedne ličnosti. Mimo i oko Peja Grujovića kipti život, iz tame prošlosti izranjaju drugi likovi, često i mimo samog naratora, hući neka gotovo nadnaravna cjelina i mimo Grujovićevog svjedočenja. Nije svoga, naravno izmaštanog junaka, Lalić lišio emocija, kako iz pređašnjih događaja, tako i iz vremenske vizure nastajanja navodnog rukopisa, dok se tamni oblak bliskog rata i krvoprolića nadvija nad naratorovom glavom. Opet je riječ o četvoroto-

mnoj cjelini koju Lalić suvereno drži u svojoj vlasti. U njegovom ranijem romansijerskom opusu često se događalo da se neki od omiljenih Lalićevih likova pojavljuju u nekoliko romana, ali daleko od toga da je riječ o ma kakvom ponavljanju. Likovi žive, čas usamljeni, čas u društvu saboraca, ali u novoj dramskoj situaciji i sa novim ličnim obilježjima.

Rekli smo na početku ovog ogleada da nam Lalićevo književno djelo na nevjerovatno istinit i lucidan način otvara čitava polja spoznaja o našem crnogorskom identitetu, značajno pomjera naša saznanja o ukupnom civilizacijskom dosegju jednog naroda, pokazuje kako smo u mnogim društvenim naukama još uvijek na početku, kako suma dosadašnjih znanja iz, primjera radi, nacionalne sociologije, etnologije, istorije, ili različitih grana antropologije, postaje gotovo beznačajna pred Lalićevim intuitivnim i, razumije se, i naučno fundiranim otkrićima. Pri svemu tome Lalić nije pisao ni studije, ni naučne traktate iz pomenutih, ali i drugih oblasti. On prosto književnim postupkom analizira život uočavajući u njemu, ali isključivo u književnom kontekstu, pojave i značenja koje mnogi od naših naučnika i publicista još uvijek nijesu dosegli, ili ne na Laliću svojstveni lucidni način. Gotovo da čitave Lalićeve stranice, ponekad samo kao navodno uzgredne konstatacije, mogu poslužiti kao izuzetno inspirativna polazišta za nove studije i dalju naučnu nadgradnju njegovih ingenioznih slutnji i intuicija. Navodio sam više puta konstataciju istoričara Živka Andrijaševića koji eksplicitno tvrdi da je istoriju Crne Gore dublje spoznao iz Lalićevih

književnih djela, nego iz svih dosad objavljenih istoriografskih studija na istu temu. Mi bismo dodali, da li je riječ samo o istoriji?

Valja danas, u vezi sa dubljim proučavanjem Lalićevog djela, koje će neminovno slijediti u budućnosti, i ako nam se čini da nam je u njegovom opusu tobože sve poznato, osloboditi ovog pisca goleme predrasude o njegovoj navodnoj ideološkoj jednoznačnosti i tumačenju svijeta samo iz jednog političkog svjetonazora. Nikada ne ulazeći u polemiku sa svojim nekadašnjim oponentima, ne ljuteći se zbog toga što su ga pojednostavljeno svrstavali u književne tradicionaliste, ili pisce samo partizanskog pogleda na svijet, Lalić je svakom novom knjigom superiorno negirao svoje protivnike, ostavljao ih iza sebe u njihovom blaženom neznanju, osvajao nova polja vlastitog izraza koja su uvijek bila savremenija i modernija od pisaca koji su se nekada svrstavali uz književni časopis *Delo* i prsili navodnim modernističkim shvatanjem uloge književnosti i književnog čina. Lalić je formalno ostajao uz časopis *Savremenik*, stalno inovirajući i dopunjujući vlastitu književnu strategiju, u skladu sa najsuptilnijim i najkreativnijim iskustvom savremene svjetske literature, a posebno u vezi sa vlastitim književnim instinktom koji ga je vodio u pravom smjeru. Zanimljivo je danas, prelistavajući svojevremene žestoke polemike između pristalica *Dela* na jednoj strani, i *Savremenika* na drugoj, pogledati koliko je od nekadašnjih strasnih modernista ostalo na književnoj sceni, koliko ih je iščezlo, a da za njima niko nije zažalio.

Lalić je neosporno izvorni pisac, u smislu izvornog talenta i umjetničke snage, pa po nekom medio-kritetskom mjerilu, nije dovoljno obrazovan da bi tumačio savremenu društvenu i drugu stvarnost. Kakva zablude, koliko pogrešna pretpostavka? Ploveći kroz Lalićevo razuđeno djelo, čitalac je često zapanjen Lalićevom obaviještenošću iz raznorodnih nauka, čudesnom simbiozom različitih domaćih, a prije svega svjetskih naučnih, književnih i drugih iskustava, da ne kažemo znanjima iz književnoteorijskih oblasti, ili klasičnih i modernih filozofskih učenja. Gdje sve nije zavirio, kuda ga je vodio njegov hiperradoznali i hipersenzibilni duh, otkud mu strasna interesovanja i najrazličitija iskustva iz prirodnonaučnih i društvenih fenomena, čak i iz oblasti okultnog i metanauke?

No, kad je riječ o pokušajima poturanja navodnih političkih i književnih jednoznačnosti u Lalićevom djelu, pomenimo ovdje samo Lalićevo remek djelo *Lelejska gora*. I Lado Tajović i drugi progonjeni mladi intelektualci nijesu prikazani ni u kakvom jednosmjernom ideološkom svijetlu. Znamo da su komunisti, ali nigdje ni traga nijedne replike iz komunističke lektire, ni jednog predviđanja da će poslije rata svijet biti uređen po komunističkom modelu. Oni su u prvom redu zvjerski progonjeni individualci, ne mogu računati na zaštitu drugova koji su daleko, već se mogu osloniti samo na moralnu tradiciju predaka i vlastiti odbrambeni instinkt koji im ne dozvoljava da se predaju. Ukoliko pomenu nešto što liči na komunistički rezon i učenje, prepuni su cinizma, pa i nevjerice. Oni se bore prvo za život, pa zatim za oču-



vanje ljudskog sadržaja u sebi, ali se sprduckaju sa dijamatom i drugim komunističkim papirnatim pojmovima. Oni su patrioti po jednom duboko ljudskom opredjeljenju, po vlastitoj nacionalnoj tradiciji, ali ne ni po kakvom samo ideološkom kalupu. U tome su i savremeni i svevremeni, univerzalni i sveljudski, sobom predstavljaju obrazac likova i literature koja je, u Lalićevom slučaju, izbjegla zamku jednog vremena i njegovog uprošćenog rezona.

Bolna činjenica da se i za stogodišnjicu Lalićevog rođenja ni jedan izdavač, ili druga domaća institucija, nijesu sjetili da izdaju Lalićeva cjelokupna djela, ili bar uži izbor od nekoliko tomova, pokazuje bjelodanu realnost da nijesmo dostojni našeg najvećeg pisca dramatičnog XX vijeka. To opet dokazuje da Crnogorci još nijesu ni izdaleka svjesni razmjera vlastitog identiteta, odnosno svojih civilizacijskih vrijednosti, kao pouzdanih repera neke naše pretpostavljene budućnosti.

## NATIONAL SYNTHESIS OR TOTALITY OF THE WORLD

Reflecting on Lalić's literary work, the author views the entire Lalić's creativity firstly as an aesthetic magic, and then as history, encyclopaedia, ethnology, sociology and anthropology of Montenegro. Lalić's literary work opens up the whole field of knowledge of Montenegrin identity, significantly promoting our knowledge of the total civilization development a people, showing that in many social sciences we are still at the beginning. Moreover, Lalić has not written studies or scientific papers in the above areas. He analyzes life through a simple literary process, noting in it, but only in the literary context, the occurrence of phenomena and meanings that many of our scientists and publicists have not yet reached, or at least did not do so in Lalić's lucid manner.

# EKRANIZACIJA LITERARNIH DJELA MIHAILA LALIĆA I LALIĆEV ODNOS PREMA FILMU

---

Gojko Kastratović

Prva ekranizacija nekog crnogorskog literarnog djela bila je 1912. godine u Petrogradu. Ruski producent Haritonov finansirao je adaptaciju i ekranizaciju filma po istoimenoj drami crnogorskog kralja Nikole Petrovića „Balkanska carica“.

Razlog za adaptacije i ekranizacije literarnih djela, na samom početku kinematografije bio je zbog naglog širenja filmske produkcije i snimanja velikog broja igranih filmova. Za toliku proizvodnju broj izvornih scenarija bio je sasvim mali. Zato su producenti i velike kompanije posegle za književnim bogatstvom koje sadrže romani, pripovijetke, bajke i drugi literarni oblici.

Pod uticajem literature na filmu su se definisali prvo filmski žanrovi. Zatim se obogatio i filmski narativni postupak. Filmske adaptacije bile su i svojevrsno tumačenje izvornog literarnog djela. Neki pisci su zbog visokih honorara ustupali prava za ekranizaciju svojih djela iako su tvrdili da je film niži rod stvaralačke invencije.

Kako je vrijeme odmicalo literatura je uticala na film ali u mnogome je i film uticao na literaturu.

Na primjer, paralelni tok radnje je filmska narativna inovacija. Neki pisci naročito iz perioda nadrealizma bili su pod direktnim uticajem filma.

U kasnijem periodu proces međusobnih uticaja sve više je bio očigledan naročito u periodu francuskog novog talasa. No, ova tema traži studiozniju i obimniju analizu pa ćemo se vratiti Laliću i njegovom odnosu prema filmu.

Lalić je volio poetiku takozvanog „novog sovjetskog filma“, koji se pojavio šezdesetih godina minulog vijeka. Bili su to kulturni filmovi „Četrdeset prvi“, „Čisto nebo“, „Balada o vojniku“, „Lete ždralo-vi“, „Čovjekova sudbina“. Dakle, Laliću se dopadaju filmovi pojedinačnih psihologija ljudi duhovne snage i moralne veličine. Bio je impresioniran trodjelnom ekranizacijom „Tihog Dona“ Mihaila Šolohova.

Koliko je film uticao na Lalićevo literaturu ne znamo, ali znamo da nijedan naš kritičar nije prilazio Lalićevoj literaturi iz tog rakursa.

Do sada su ekranizovana Lalićevo djela: „Lelejska gora“ (1968), „Svadba“ (1973), „Hajka“ (1977) i novela „Pusta zemlja“ (1981), koju je Lalić sam adaptirao za Televiziju Titograd. Napisao je scenario za igrani film „Proleterska pravda“ (1949) po svojoj pripovijeci „Slučaj Keroševića“. Jedan fragment ovog scenarija objavljen je u beogradskoj „Filmskoj kulturi“. Tačan razlog zašto taj scenario nije realizovan ne znamo. Pored ovog scenarija napisao je scenario za dokumentarni film „Sjećanje na Njegoša“ (1947) koji je Avala film iz Beograda realizovala.

Za pozorišnu izvedbu adaptirana su i ova Lalićeva djela: „Hajka“, „Pramen tame“, „Ratna sreća“ i „Dokle gora zazeleni“. Ova pozorišna adaptacija Laliću se nije dopala, pa je on sam napisao dramaturgiju pod novim naslovom „Dani mržnje“.

S obzirom na broj pozorišnih i filmskih dramaturgija i ekranizacija, Lalićeva literatura očito je bila kod nas inspirativna za mnoge dramaturge, scenariste i režisere.

U Jugoslaviji je u periodu od 1946. godine do 1990. godine snimljeno ukupno 889 igranih filmova. Od ovog broja 80 filmova snimljeno je na osnovu romana, a 212 filmova realizovani su po nekom drugom literarnom žanru.

Skoro da nema značajnijeg pisca iz jugoslovenske literature da po nekom njegovom djelu nije snimljen film. Filmski studio Titograd i Kosova film iz Prištine prvi su ekranizovali film po Lalićevom istoimenom romanu „Lelejska gora“ (1968). Pisac scenarija bio je književnik Branimir Brano Šćepanović. Režiser filma Zdravko Velimirović. Snimatelj je bio Sergej Lisecki.

Moralna iskušenja ljudi u ratnim situacijama biće dominantna Lalićeva tema i preokupacija.

Film je imao veliki uspjeh kod publike. Prodat je u dvadeset i dvije zemlje svijeta. To je po broju zemalja u kojima je prodat najbolje plasirani crnogorski film.

Filmska kritika u svijetu imala je dva različita pristupa u ocjeni ekranizacije literarnih djela, pa je i filmska kritika kod nas, imala iste kriterije.

Kritičar Slobodan Novaković zamjera reditelju „ekspresionističku naglašenost i narativni postupak koji slijedi režiserova racionalna priroda“ koji je više prepričavao roman nego što se trudio da rediteljskim sredstvima otkrije ono što je vanvremensko i iracionalno u Lalićevom romanu.

Drugi kritičar Petar Volk ima drugo polazište. On misli da film „Lelejska gora“, ima izvjesne kvalitete iako nijesu iskorišćene sve mogućnosti romana. On je dakle za dosljedni oslonac filma na literarno djelo, odnosno za takozvano „stripovanje“ literature.

Ova dva kritička pristupa pratila su ekranizaciju literarnih djela u svijetu i kod nas drugo vremena.

Mislim da je vrijeme u mnogome demantovalo oba ova kritička pristupa, čak i Lalićevo nezadovoljstvo ekranizacijom nekih njegovih djela.

Ja mislim da je film „Lelejska gora“ nesumnjivo imao primjerenu vizuelnu naraciju. Reditelj je uspio da na najbolji način izrazi svoje viđenje Lalićeve proze. I sa današnje distance ovaj film stoji kao dobar primjer autorskog pristupa ekranizaciji literarnog djela.

Igrani film „Svadba“ (1973) proizveden je u koprodukciji sa „Kinostudijem Dovženko“ iz Kijeva. Scenario su napisali Milorad Bošković, Radomir Šaranović i Viktor Govjada. Film je režirao Radomir Šaranović.

U kritičkom osvrtu na ovaj film Petar Volk je pisao: „Svadba‘ ima tematsku svježinu, unutaraju dinamiku, žestinu i surovost, tako da je film zadobio u mnogim svojim sekvencama i puku istinitost“. A Milutin Čolić misli da se u filmu „nesrazmjerno više

opisuje i pripovijeda nego što se zbiva i postupa... Ličnosti su u filmu pojednostavljene i nemaju onu složenost gorkijeve snage i izrazitosti“...

Sve to govori da se ocjene filmova ekranizovanih po literarnim djelima moraju oslanjati isključivo na kinostetičkim kriterijima i na zakonima filmske semiotike, a ne na veću ili manju dosljednost literaturi.

Na Festivalu jugoslovenskog igranog filma u Puli „Zlatnu arenu“ su dobili za ulogu u filmu Dragomir Bojanić *Gidra* i scenaristi filma. Film je dobio nagradu i za najbolji antifašistički film u Karlovim Varima 1974. godine.

Centar filmskih radnih zajednica iz Beograda, prema istoimenom romanu Mihaila Lalića snimio je igrani film „Hajka“ (1977). Pisac scenarija i režiser filma bio je Živojin Žika Pavlović i sam pisac izrazite invencije i žestine.

Film je izazvao veliko interesovanje kod publike, a naročito kod stručne kritike.

Milutin Čolić u svom kritičkom prikazu podvlači da je Lalić prevashodno spontani pjesnik tragike, otvoreni i strogi presuditelj hajki koje čovjeka vječno gone i ne mogu prestati sve dok čovjek sam u sebi ne pobijedi zlo. Pavlović se u filmu ne bavi onim Lalićevim moralnim kategorijama. Humanizacija ljudskog ne interesuje Pavlovića. Njega interesuje koliko je veliko čovjekovo animalno otuđenje. U tome je razlika između romana i filma.

Lalić nije bio zadovoljan režiserovim preforsiranim i nekritički dodatim scenama, pogotovu što je režiser na trenutke „insistirao na nebitnom“.

Četvrta ekranizacija bila je Lalićeve novele „Pusta zemlja“ u produkciji ondašnje Televizije Titograd snimljene 1981. godine. Dramatizaciju je sam napisao Lalić, a režirao sam ja. Snimatelj je bio Slavko Vađon. Uloge su tumačili Veljko Mandić, Boro Begović, Petar i Dragica Tomas, Zef Dedivanović, Drago Malović, Gojko Kovačević, Sunčica Todić i Žarko Vujović i drugi.

Lalić je donekle bio zadovoljan ekranizacijom „Puste zemlje“. Bilo mu je žao što smo prekinuli snimanje. Naime glumac Veljko Mandić na snimanju dobio je splet crijeva i imao je tešku operaciju i dug postoperacioni oporavak. Za to vrijeme na terenu se sve promijenilo i nije bilo uslova za nastavak snimanja.

Morali smo da prekinemo snimanje i od snimljenog materijala da izmontiramo dramatizaciju ove novele. Naravno, prilagodili smo je formi kratkog igranog filma.

„Pusta zemlja“ je emitovana na JRT programu i više je puta reprizirana. O drami su pisali listovi: Pobjeda, Politika, Večernji list, Vjesnik, Ilustrovan politika i Večernje novosti. Svi prikazi i kritički osvrti uglavnom su bili naglašeno pozitivni osim jednog. Kratko ću citirati kritički osvrt Olge Božićković objavljen u beogradskom dnevnom listu Politika.

„Kada se ima u vidu da je već sjajni pisac Mihailo Lalić literarno prevazišao i rat i revoluciju kao opšte mjesto, za reditelja je realizacija takvog TV scenarija bila veća obaveza i teža provjera stvaralačkih moći. Sa ekipom iskusnih glumaca, koje su predvodili Veljko Mandić i Boro Begović sa majstorom kame-



re Vjekoslavom Vađonom ispričana je na uvjerljiv i uzbudljiv način tragična sudbina čovjeka koji se grčevito bori da mu sopstvena zemlja ne ostane pusta...“

Kritičar zagrebačkog Večernjeg lista Jozo Puziljović ovako je vidio „Pustu zemlju“.

„Po trajanju drama je zaista kratka, po mnogostrukom svom značenju, nesumnjivo ulazi u fundus naših najboljih dramskih televizijskih ostvarenja. Sažetost i preciznost tog dramskog iskaza ulazi u kategoriju onih vrlina gdje stvaraoci imaju moći i volje, prije svega sluha da otkriju i sačuvaju osobitosti cjeline i osobitosti ravnoteže, da oblikuju moć govora slike a u rečenici nađu neotklonjivu i beskompromisnu dramsku funkciju.

Samo „Pobjedin“ kritičar je negativno ocijenio „Pustu zemlju“ smatrajući je u cjelini promašenim projektom.

Najbolje ćemo shvatiti Lalićev odnos prema ekranizaciji literarnih djela iz ova dva njegova odgovora Branku Jokiću za TV emisiju „Umjetničko veče: Film i literatura“ emitovane na Televiziji Titograd.

Na pitanje Jokića: Kako se ošjećate kada se nađete u bioskopu, pozorišnoj dvorani, pred televizijskim ekranom i kada svoje prozno djelo gledate u drugačijoj komunikaciji, drugačijem iskazu, Lalić odgovara:

„Tu ima nekog nesklada – između onoga što sam ja mislio i onoga što vidim. Te dvije projekcije se obično ne slažu, a ponekad su i prilično udaljene. To su dva ambijenta, dvije stvarnosti“. A na pitanje: „Smatrate li da nije moguće sveobuhvatno predstaviti cjelinu romana filmskim, scenskim ili televizijskim

izrazom?“ Lalić odgovara: „Mislim da nije, to je kao po nekom pravilu po nekom zakonu, da se mora što šta isključiti, zaobići. No, ako se uz ovo po nešto doda spolja, ono što ne proističe iz književnog djela, razne epizode, dijalози i tako dalje, to je ono što nije u redu. Neki filmski stvaraoci dopuštaju sebi čak da unesu i nova lica a to je po sve udaljavanje od izvornog djela. Ne bih imao ništa protiv toga, da se to uradi kad se navede ‘urađeno po motivima’ ali ne da se dodaje“.

Dakle, Lalić insistira na integralnosti autorskog teksta. Istina dopušta neka skraćjenja a nikako ne dopušta dopisivanje novih situacija i likova. To je suština Lalićevog odnosa prema adaptacijama.

Pokušao sam da objasnim Lalićev odnos prema filmu i Lalićev odnos prema filmovanju literature.

Ne znam da li sam uspio.

U svakom slučaju pokušao sam.

ADAPTATION OF MIHAILO LALIĆ'S  
LITERARY WORKS AND HIS  
RELATIONSHIP TO FILM

In this paper, the author points to Lalić's relationship to film in general and especially to adaptation of literature. Using the example of films made on the basis of Lalić's literary template (*Lelejska gora* (1968), *Svadba* (1973), *Hajka* (1977) and *Pusta zemlja* (1981)), the author notes that Lalić insisted on the integrity of the text. He did allow some shortening but never allowed adding new situations and characters. This is the essence of Lalić's attitude towards adaptations.



## O PRIPOVIJETKAMA MIHAILA LALIĆA

---

Vladimir Vojinović

Dugo se u crnogorskome izdavaštvu čeka povratak pripovjedaka Mihaila Lalića. Prema podacima Nacionalne biblioteke „Đurđe Crnojević“ s Cetinja, od smrti ovoga velikana do danas, u Crnoj Gori Lalićeve pripovijetke nijesu objavljivane a od ukupnoga opusa objavljena su samo dva romana – *Svadba* i *Lelejska gora*.

Frekventnost Lalićevih knjiga u eri poslijeratnoga socijalizma, količina interpretativnih knjiga i članaka s jedne strane i pasivan odnos crnogorskih izdavača prema djelu njegovu s druge strane, čine plodlo tlo za rast kvaziargumenata kojima se pokušava opravdati fenomen Lalićeva odsustva. Tako je za jedan grandiozan opus vezana fama, koja prijeti da odvede mlade kritičarske snage u pravcu drugačijem od onog koji trasiraju savremene teorijske tendencije.

Zbilja, je li Lalić stvorio djela zbog kojih su pojedina crnogorska plemena ili pojedinci ostali neutješni? I da li je to razlog da se više od dvije decenije prećutkuje i zaobilazi nepregledna zaostavština? Ako ovakva i slična pitanja postavljamo u nastojanju da pristupimo interpretaciji Lalićeva djela, makar i pred nestručnim čitaocima, onda je sasvim izvjesno da time u širokom luku zaobilazimo ne samo suštinske

razloge Lalićeva odsustva, već i srce jedne *ars poetike*, ukrivene vještinom nenadmašnog pripovjedača.

Pravo pitanje koje crnogorski izdavači treba da postave dotiče se zaštite intelektualne svojine, odnosno polaganja prava na književna djela koji jesu nečija intelektualna svojina, a ono glasi: da li i ko ima mogućnost da stavi veto na odluku da se štampa neko Lalićevo djelo?

Ukoliko se pozabave pronalaženjem odgovora na ovo pitanje, razumjeće da je po srijedi cijeloga ovoga slučaja jedna prilično objašnjiva okolnost. Naime, nosioci autorskih prava za objavljivanje djela Mihaila Lalića jesu ti koji crnogorskim izdavačima nameću posebne uslove i time onemogućavaju adekvatan tretman i frekventnost Lalićevih djela među crnogorskim čitaocima. Evo o čemu je konkretno riječ.

Početakom 2014. godine izdavačka kuća „Sibila d.o.o“ prijavila se na konkurs za sufinansiranje projekata iz oblasti kulturnoga stvaralaštva u Ministarstvu kulture, zahtijevajući podršku projektu koji se ticao objavljivanja izabranih pripovjedaka Mihaila Lalića, u izboru književnika Boža Koprivice. Ministarstvo je od izdavača potom tražilo dopunu dokumentacije u smislu obezbjeđivanja autorskih prava. Izdavač se obratio svim nadležnim srpskim instancama za zaštitu intelektualne svojine i dobio odgovor kako oni nijesu u posedu informacija o tome ko raspolaže autorskim pravima. Nakon toga, izdavač se obratio Zavodu za udžbenike i nastavna sredstva Podgorica, s molbom da ta kuća preuzme dalju brigu o projektu.

Pokušavajući da omogući realizaciju toga projekta, Zavod je došao do sljedećih informacija: kompletnu brigu o objavljivanju djela Mihaila Lalića, u ime nosioca autorskih prava, vodi tročlana komisija Srpske književne zadruge, koju čine: Rajko Lalić, Dragan Lakićević i prof. dr Radomir Ivanović. Ta komisija stupila je u prepisku sa pravnicima u Zavodu. Na konkretnu ponudu za otkup autorskih prava za objavljivanje izbora pripovjedaka Mihaila Lalića, komisija je odgovorila navodeći, između ostaloga, sljedeće:

*Наши услов је да књигу штампате ћирилицом, јер је Михаило Лалић све писао ћирилицом. Молимо Вас да нигде у књизи, њеним корицама или омоту не стоји никаква национална припадност овог писца, нити име његовог језика – да писца не бисмо разврставали према поделама којих није било за његова живота. – Ова ставка мора бити у уговору, јер се налази у свим уговорима о Лалићевим ауторским правима.<sup>1</sup>*

Ovim aktom, odnosno zahtjevom da se priređivači i interpretatori Lalićeva djela kreću u jednom posebnom okviru, koji nije zadat parametrima

---

<sup>1</sup> Rajko Lalić. RE: Otkup prava objavljivanja djela Mihaila Lalića - ZA: Rajka Lalića i Dragana Lakićevića. E-mail from [skz@beotel.rs](mailto:skz@beotel.rs) to [stefan.rabrenovic@zuns.me](mailto:stefan.rabrenovic@zuns.me). Sent: Wednesday, April 16, 2014 1:54 PM.

nauke u književnosti, i koji je, u krajnjem u suprotnosti s temeljima nauke o književnosti ili lingvistike, crnogorskim izdavačima, stručnjacima i naučnicima, a onda i čitalačkoj publici u Crnoj Gori, limitiran je pristup ovoj gabaritnoj zaostavštini. U konkretnom, urednici, priređivači, metodičari ili lingvisti koji pišu udžbenike i pripremaju lektire onemogućeni su da Lalićevu ličnost i djelo metodičko-didaktičkim radnjama u punoj mjeri približe obrazovnim nivoima kojima je Lalićevo djelo predstavljeno kroz predmetni program.

O Laliću se, na sreću, može pisati i kao o piscu koji ima značaja i za evropsku kulturu. S druge strane, ostalo je nejasno koji razlozi rukovode komisiju SKZ da postavi takve uslove, ukoliko se zna da je vrlo referentni član toga tijela, lalićolog prof. dr Radomir V. Ivanović, ustvrdio da Lalićeve pripovijetke, naročito međuratne, i to upravo one koje su najavile zrelu, slavnu romansijersku etapu stvaralaštva, „odreda karakteriše autobiografska projekcija i obilje dokumentarističkih detalja, zbog kojih je bila olakšana recepcija”, te da je „najveći dio posvećen ruralnoj sredini (piščevom zavičaju), kome pisac pripada svim bićem”.<sup>2</sup>

Upravo je to slučaj i sa onim pričama Lalićevim koje je Božo Koprivica odabrao iz knjiga *Prvi snijeg*, *Pusta zemlja* i *Opraštanja nije bilo*. U većini od odabranih priča takođe ima autobiografskih pro-

---

<sup>2</sup> Radomir V. Ivanović. „Lalićeva književna poligrafija“, u: *Mihailo Lalić: međuratno književno stvaralaštvo 1935-1941*. Kragujevac: Udruženje pisaca Kragujevca. 2014, 15.



jekcija, takođe ima oslanjanja na stvarnu ili fiktivnu dokumentaciju, i takođe se projektuje ruralna sredina, po modelu Lalićeva zavičaja. I još, takođe se osećaju nanosi jednoga posebnoga jezika, u čijem je temelju govor Lalićeva zavičaja.

Svi pobrojani elementi Lalićeva pripovjedaštva odnose se na narativne strategije bez čije analize je nezamisliv pristup srži ove poetike i njenim krajnjim dometima. Oni dakle upućuju na ostvarene hronotope, na projektovanje sociokulturnih kodova i sukoba među njima, odnosno upućuju na sukobe koji su rukovođeni simbolima. A simboli postaju simbolima upravo zahvaljujući Lalićevu stilu i jeziku, odnosno zahvaljujući verbalnim akcijama Lalićevih likova i naratora, koji nijesu puka grafija ili puka artikulacija, već pokazatelji suptilnoga filozofskog usmjerenja prema antinomiji *čovjek/nesoj*. Sve je kod Lalića, i nacionalno, i autobiografsko, i dokumentarno i fiksijsko, i lokalno i globalno – u funkciji najboljega mogućega slikanja te antinomije. Neka kao egzemplar toga postupanja posluži i potonja replika iz priče *Čobanica*, kada mlada partizanka s vješala kori svoje dželate, a potom sebi na vrat namiče omču i izgovara: *Umijem se ja i sama objesiti*.

Upravo o tome u kojoj su mjeri hronotopi, sociokulturni kodovi i jezik, što su tvoreni po modelima zavičaja kome je Lalić pripadao *svim svojim bićem*, doprinijeli punom ostvarenju pomenute filozofije, možemo vrlo precizno suditi na osnovu pojedinih segmenata iz pripovjedaka.

U pomenutoj priči *Čobanica*, pregršt je pripovjednih figura i obrta kojima se pomenuta dihotomija produbljuje:

*Popodne ga strijeljaše zajedno sa Selićem, Zečevićem i Lakićevićem. Pogrbljen i oronuo, u tom posljednjem trenutku se bio isprasio i rekao: „Milo mi je što ginem u dobrom društvu, zajedno s valjanim i poštenim ljudima i junacima dva lijepa crnogorska plemena“.* (Čobanica)

U Lalićevim dijegezama, kako vidimo, ne postoje posve ispravne i bezgrešne strane, on svoj narativni svijet i njegove žitelje ne dijeli po spoljašnjim karateristikama likova, već u skladu s njihovom nutrinom.

Evo kako postupa jedan od likova iz priče *Pred potjerom*:

*Stalno to mislim i kad ne mislim, i kad mislim o drugome, i kad me muči nesanica, i kad se sjećam kako su prošle Danica Istranka i Joka Baletić. Danicu su ispitivali pred „nacionalnim“ sudom u Nikšiću, a ljotićeovski ološ iz varoši halakao je naokolo i psovao je. Ona se zgravnula, podigla vjeđe uvrh čela i ciknula: „Je li moguće?... Zar se i ovi zovu Crnogorci?“* (Pred potjerom)

U istoj priči, lik se određuje prema kazni koja mu je izrečena na sljedeći način:

*Kazna je bila nepravična i bez toga: zaslužio sam je u proljeće, pri prelasku iz Crne Gore, kad od avionske bombe u Sutjesci pogibe dvadeset partizana, među njima pet iz mog sela, sve moji đaci, bolji od boljega. Bio sam tada izbezumljen od žalosti, to priznajem, i zaista – pištoljem sam nasrnuo na neke naše što su sporo, vukući se, izvlačili ranjenike kao da su tuđi ljudi. Da su bili Crnogorci, to što sam ih natjerao ne bi mi se uzelo za zlo, ili barem ne toliko; za nesreću, desilo se da su bili Hercegovci, pa su se neki od njihovih rukovodilaca požalili na moj zulum. (Pred potjerom)*

U tim je pripovijetkama, dakle, bezbroj sličnih primjera, koji se, pri analizi, teško mogu podvrgnuti kakvoj vivisekciji što bi za cilj imala odstranjivanje onih elemenata narativnoga tkiva koji ne idu u prilog određenim nenaučnim intencijama. Ukoliko ograničimo pristup Lalićevu djelu, ma šta time željeli da isključimo, činimo prekršaj upravo prema Lalićevu djelu. U konkretnome, ispoljenim strahom da će nacionalno određenje autora ili analiza jezika njegova djela uključiti iste u aktuelne dnevnopolitičke podjele, mi ne govorimo ni o čemu drugome osim o vlastitome strahu. O istom onom o kom je pisao Lalić. O strahu koji ljude sputava da u sudaru s jeftinom simbolikom rasuđuju o neprocjenjivim istinama.

## ON MIHAILO LALIĆ'S SHORT STORIES

The author of this paper emphasizes the autobiographical projections and relying on real or fictitious documents, as well as depicting rural areas in Lalić's short stories, pointing to a special language layer in them, which is based on the speech pattern of Lalić's homeland. All of these storytelling elements in Lalić's works relate to the narrative strategies whose analysis is crucial to accessing the core of his poetics and ultimate achievements. They thus point to chronotopes achieved, the design of social and cultural codes and the conflict between them, i.e. indicate conflicts which are governed by symbols, with Lalić's language and style enabling symbols to become symbols through his characters and narrators. Everything about Lalić is simultaneously national and autobiographical, documentary and fiction, local and global – serving the best possible depiction of this antinomy.

## LALIĆEVA RETORIKA

---

Nela Savković-Vukčević

„U spletu borbe za prevlast među teorijama, raznolikim pomodnim uticajima i još uvijek prisutnim ideologijama, književna kritika prisiljena je na barem nešto od polemike, a to će značiti da u njoj mora prevladati uticaj retorike nad književnošću. Da li je retorika danas postala glavna kulturna djelatnost, za razliku od nauke, umjetnosti ili filozofije, odveć je složeno pitanje, no književna kritika, ako želi zadržati neko prosuđivanje, čini se da mora prije svega uvjeravati, kao što je to uvijek činila retorika.“ Ovo je pitanje i stav koja na kraju svoje tek objavljene knjige iznosi znameniti hrvatski profesor teorije književnosti i svjetske književnosti Milivoj Solar.

I književna kritika i retorički prostor izazov su za definisanje jer čine spoj raznih teorija.

Kada se kaže retorika, obično se pomisli na praznorječje ili izvještačeno kazivanje. Čak je i francuska „eruditska metoda“ književno-umjetničke kritike zamjerala tzv. „univerzitetskoj, profesorskoj kritici“ „što je bila prepuna suvišnih oratorskih i retoričkih obrta, pa često i pravih egzibicija“ (Ilić) Književna retorika zapravo je direktno povezana sa suštinskim pitanjem značenja, smisla, doživljaja i komunikativnosti djela. U kratkom istorijskom osvrtu podsetiću da se retorika, uz filozofiju i historiografiju, smatra

„trećim svjetskoistorijskim doprinosom grčke kulture, izuzetno važnim za shvatanje kompletne književnosti“. Antička retorika nastala je kao vještina, nauka ili umjetnost uvjeravanja, diskutovanja, dokazivanja i propitivanja. Ona je unaprijedila znanja o jeziku, književnosti, obrazovanju i moralu, i bila je u stalnom nadmetanju s filozofijom. Zatim slijedi više od dvije hiljade godina raznih primjena i razumijevanja retorike kroz favorizovanje jednog od tri njena sastavna dijela. Dvadeseti vijek uspostavio je jedinstvo retoričkih sredstava – etosa, logosa i patosa, odnosno, u ovom slučaju, pisca, teksta i čitaoca. Uspjelo se to upravo zahvaljujući propitivanju, odnosno problematologiji, ističe jedan od vodećih svjetskih profesora retorike, Meyer: „Književna je retorika samo jedan od aspekata opće retorike, koji je u posljednja tri stoljeća zacijelo najistaknutiji.“ Svođenjem na jedan aspekt ostali bismo uskraćeni za odgovor o strategiji argumentacije, i za odnos retorike i drugih oblasti kao što su filozofija, etika, politika, religija.

Opus Mihaila Lalića proučavan je kroz razne pristupe. Iz ličnih preferencija mitologije, psihologije i lingvistike, posebno su mi bile bliske ovakve analize, no književna retorika bila je poseban izazov za razumijevanje Lalićevog traganja. Tajnovitost je imanentna umjetnosti, a auditorijum razrješava zagonetku i „odgovara na djelo ispitujući ga...“ Pritom, književnost ne postavlja pitanje eksplicitno, kako se to čini u argumentaciji, već ga na neki način podrazumijeva, pitanje je skriveno, ne pominje se, čime se briše ili ublažava problematičnost govora, „te jača

afirmativni, nesporni karakter riječi. Retorika tako može bolje manipulirati, ali poslužiti i u književnome kontekstu, akreditujući vjerovatnost i obustavljajući kritičko prosuđivanje zbog kojega ponekad, dok čitamo neku fikciju, kažemo: ništa ja tu ne vjerujem.“ obrazlaže Meyer.

Obnova retoričke književne analize u dvadesetom vijeku tretirala je doslovnost i figurativnost jezika, kao što je to činila Grupa mi, i proučavala odnos implicitnog i eksplicitnog kroz veznike, konektore, u čemu se posebno istakao Oswald Ducrot. On je istraživao kako jezik, logos, sugerije „odsutnu doslovnost koju bi auditorijum trebalo da rekonstruiše“. Lalićevim tekstovima kroz etos, logos i patos, pa kroz odgojetanje misterije samog njegovog djela, pojašnjavati i odnos retorike prema dijalektici, logici i zaključivanju, odnosno Aristotelovom entimemu. Figurativnost kao temelj književne retorike usložnjava se tokom brzih istorijskih promjena koje donose i više problema, zato što figure upijaju tu problematičnost. Odnosom umjetnosti i problematičnosti, kroz estetiku i pitanje ukusa, bavili su se, kao što je poznato, Hegel i Kant, Lukač, Adorno i drugi. Odnos ili raskid starog i novog detektovan na nivou romana, posebno je karakterističan za dvadeseto stoljeće, kad su dva svjetska rata dezintegrisala do tada poznatu stvarnost. Opšta analiza nastalih razlika prikladno stoji i uz Lalićeve romane, svrstavajući ih, još jednom, u svjetsku književnost. Lijepo se to vidi u sljedećem Meyerovom citatu: „(Roman) se rađa iz povijesnog raskida s onim što prethodi, raskida koji prepušta čovjeka izgublje-

nosti i usamljenom lutanju. (...) Roman donosi po-  
tragu u kojoj je sam predmet problematičan, jer se  
jedino i bavi problemom, a to je, za pojedinca, njego-  
vo postojanje i identitet u svijetu koji se mijenja, a u  
najboljem je slučaju tek metafora starog. To uvidjeti  
znači izgubiti iluzije, a ne uvidjeti znači ganjati puke  
iluzije. Zapravo, roman nastaje na problematičnosti  
svijeta i postojanja, odnosno vrijednosti“. Čujmo što  
Lalić kaže ovim povodom: „...likove za roman pisac  
prati kroz metamorfoze koje ni piscu ni junaku ni-  
jesu unaprijed mogle biti poznate. Roman je čitavo  
putovanje...“

Kritički pristup djelu Mihaila Lalića može se  
ostvariti kroz nekoliko retoričkih kritika kao što su:  
narrativna, ideološka, kritika fantastične teme, kritika  
metafore itd.

Takođe, vrlo podsticajno je i razlikovanje psi-  
hološke i retorička karakterizacija likova, koja Lali-  
ćevim ženskim likovima daje novu dimenziju.

Konačno, na intenzivno razmišljanje o književ-  
nom znanju podstaknuta sam disperzijom savreme-  
nih književnih teorija, istorija i kritika, koje donose  
više dilema nego putokaza. Razradu te „postmoder-  
ne igre“ dobila sam u pomenutoj Solarevoj knjizi,  
đe konstatuje da teorija, istorija i kritika, u vremenu  
„eksplozije komunikacije“ nastoje da dođu do publi-  
ke „više prema načelima mode nego prema invenciji  
i logici obrazlaganja“. Ne može se predviđeti kako će  
se ta borba okončati, nastavlja Solar, ali smatra da od  
toga zavisi dalja sudbina ne samo nauke o književno-  
sti nego i same književnosti. U toj orijentaciji može



pomoći, sugeriše Solar, jasno razumijevanje onoga što je tradicija. Lalićev autopoeitički komentar o tradicionalnim i modernističkim uticajima prilog je u raspletu brojnih uvjerenja. Lalić kaže: „Pomirio sam bar za sebe, tradicionalno i moderno, te mi više njihovo poimanje ne smeta u radu. Naime, ja mislim da tradicija sadrži i čuva sve što je vrijedno, to jest živo, to jest ono što ima vezu sa savremenim životom i ima snagu da preživi prag sadašnjeg; s druge strane – da sve što vrijedi u modernizmu, izlazi iz modernizma i ulazi u tradiciju, dok ostalo otiče u zaborav i ništavilo.“ Veliki pisci, poput Lalića, i ozbiljni skupovi, poput današnjeg, doprinose da se znanja o književnosti obnove i učvrste. Zato hvala organizatoru i na ideji i na pozivu.

## LALIĆ'S RHETORIC

Mihailo Lalić's oeuvre has been studied through various approaches. While observing mythology, psychology and linguistics, the author of this paper analyzes literary rhetoric as a challenge for understanding Lalić's search. A critical approach to Mihailo Lalić can be achieved through several rhetorical criticisms such as narrative, ideological, criticism of fantastic themes, metaphors, etc. Also, very motivating is to differentiate between psychological and rhetorical characterization, which gives Lalić's female characters a new dimension.

## O JEZIČKIM ISTRAŽIVANJIMA LALIĆEVOG KNJIŽEVNOG DJELA

---

Draško Došljak

Djelo Mihaila Lalića (1914–1992) je po vrijednosti u samom vrhu ukupnog književnog stvaralaštva jugoslovenskih naroda, navodi profesor Dušan Jović (1984), i naglašava da lingvistika još ni iz daleka nije ispitala bitne činioce Lalićevog jezika. Sve što je do danas rečeno, navodi Jović, ograničenog je dometa. Prije ovoga iskaza profesora Dušana Jovića pojavila se jedna monografija o jeziku i stilu Mihaila Lalića, autora Milorada Ćorca, a nakon njegove studije još nekoliko studija koje su sa lingvističke strane sagledavale umjetničko djelo Mihaila Lalića.

O jeziku Mihaila Lalića, Božo Milačić (1965: 14) je zapisao: „Riječ mu je gorštačka jer je čvrsta i nježna. Sve je natopljeno bojama i muzikom. Boje kao da su se istopile iz patnje. Muzika iz nemira, jadicovke i nade“.

U ovom radu daćemo pregled i rezultate lingvističkih radova koji se bave književnim djelom Mihaila Lalića.

U izdanju Zajednica naučnih ustanova Kosova i Metohije 1968. godine je objavljena studija „Jezik i stil Mihaila Lalića“ – autora dr Milorada Ćorca (1968). Ova studija, zapravo, predstavlja verziju doktorske disertacije koju je Milorad Ćorac odbanio na

Sveučilištu u Zagrebu. Studija jeste jedna od prvih ove vrste koja se bavi jezikom i stilom književnog djela pisaca XX vijeka. (Nešto prije toga je štampana monografija Živojina Stanojčića: „Jezik i stil Ive Andrića“.) Profesor Ćorac je obradio sljedeća Lalićeva djela: Hajka, Izvidnica, Lelejska gora, Izabrane pripovijetke, Na mjesecini, Prvi snijeg, Raskid, Svadba, Usput zapisano i Zlo proljeće. Vidimo da je Ćorac izostavio jezik Lalićevih pjesama, (zbirku pjesama „Staze slobode“ Lalić je objavio 1948. godine), jer smatra da je „Lalić uglavnom prozni pisac te se njegov umjetnički jezik i originalan stil u prozi najbolje ogledaju“.

Pri proučavanju jezika i stila Mihaila Lalića Ćorac je postavio sebi zadatak da analizom otkrije izražajnu vrijednost jezičkih sredstava (gramatičkih i leksičkih) koja predstavljaju strukturne elemente Lalićeva stila, kao i da analizom pokaže umjetničke funkcije toga stila. Polazeći od jezičkih (gramatičkih i leksičkih) kategorija i stilskih oblika piščeve proze, autor je analizu usmjerio u pravcu otkrivanja stilističke vrijednosti njegova jezika i funkcionalne stilističke vrijednosti njegova jezika i funkcionalne valorizacije stila“ (Ćorac 1968: 193)

Jezik i stil Mihaila Lalića uslovljeni su i određeni brojnim faktorima: prirodom tematike, životom i brzim razvojem umjetničkog stvaralaštva pisca od prvih poslijeratnih priča do grandioznih romana, njegovim estetičkim pogledima i njegovim regionalnim porijeklom, njegovim intenzivnim unutrašnjim životom i njegovom talentovanom prirodom. Jezičko i

stilsko oblikovanje stvarnosti naše revolucije, odnosno našeg oslobodilačkog rata, umjetnički je postupak koji odgovara postupku velikih umjetnika. Jezičko i stilsko odražavanje istorijskih zbivanja preraslo je u poetsku simboliku koja predstavlja poetsku heroiku podudarnu s piščevom vizijom svijeta, njegovim etičkim pogledima. Zato je njegova umjetnička dokumentarnost tako rađena da predstavlja umjetnički odraz stvarnosti koja je snagom njegovih osjećanja intenzivno doživljena, a slikovitim i emocionalnim jezičkim i stilskim sredstvima rekreirana, i to tako da sadržaj svake jezičke i stilske kategorije postaje živ funkcionalan element jedinstvene umjetničke prozne strukture (Ćorac 1968: 193).

Lalić je slikanje životnih, ratnih, revolucionarnih i istorijskih zbivanja, kao i svoje duboko doživljavanje svih tih zbivanja, realizovao mnoštvom i raznovrsnošću jezičkih i stilskih ekspresivnih vrijednosti. U njegovom jeziku ekspresivne gramatičke kategorije preovlađuju nad neekspresivnim, pojmovno-semantičkim kategorijama. Najveći broj mnogobrojnih pojava rata, složenih i teških uslova i tokova naše revolucije i naše ranije istorije Lalić pripovijeda i ističe i ekspresivnim jezičkim izrazima. Tako ti elementarni jezički elementi, kao ekspresivne kategorije grade makroslike stvarnosti u obimu mikroizraza i daju emocionalne efekte. To su afektivne kategorije, koje imaju stilističku funkciju i koje čine umjetničku građu Lalićeve proze (Ćorac 1968: 194).

Slikovitost Lalićevog stila ne potiče samo od ekspresivnih gramatičkih kategorija nego i od leksi-

ke kojom je struktuiran njegov jezik. On potiče od evokativne funkcije leksike, od njene preciznosti i izražajnosti. Pojmovne riječi iz književnog domena su precizne, jasne i uvijek svježije u rečenici i kontekstu. Lalićeva leksika po porijeklu je domaćeg i stranog postanka i života. Dijalektizmi, deminutivi, pejorativi, augmentativi, hipokoristici, neologizmi, žargonizmi i vulgarizmi evociraju sredinu, ambijent raznih tipova i vrlo diferenciranu atmosferu rađenu ekspresivnim slikama. Deminutivi, neologizmi, hipokoristici i manji broj augmentativa imaju pretežno meliorativnu vrijednost i vrijednost lirskih izraza u mnogim slučajevima, a većina augmentativa, pejorativa, vulgarizama i žargonizama dobijaju depresijativnu funkciju i funkciju crnog humora. Sva ova leksika upotrijebljena je u upravnom i neupravnom govoru, izuzev dijalektizama koji se uglavnom nalaze u govoru ličnosti lokalnog porijekla. Zahvaljujući evokativnoj vrijednosti leksike, Lalićeva proza postaje živa i umjetnički tkana (Ćorac 1968: 197).

Strana leksika u Lalićevoj prozi čini sastavni dio narodnog i književnog jezika istovremeno. Veoma je mali broj riječi koje su nepoznate jednom od ova dva ogranka našega jezika. Taj dio ima, međutim, stilističku i estetsku vrijednost, jer evocira uslove ratovanja, uslove i tokove naše revolucije s kojom su imali na određen način i kontakte pripadnici drugih naroda, tipiziraju ličnosti stranog porijekla vezane nečim za svoj milje, za svoje porijeklo, za svoje težnje i postupke, ili, bolje reći, on ima funkciju evociranja mentaliteta, civilizacije, naročito postupaka

i mentaliteta okupatora, pripadnika njegove vojske koja osvaja i porobljava surovim sredstvima (Ćorac 1968: 197).

Stilistička i estetska vrijednost Lalićeva jezika počiva isto tako i na figurativnom stilu, na izražajnim sredstvima figurativne funkcije i na raznim drugim oblicima pripovijedanja. Fonetske figure (aliteracija, alonžman i onomatopeja) stvaraju akustičke slike radnje, procesa i stanja koje nalazimo u mnoštvu scena razvojnog toka pripovijedanja. Leksičke figure (metafora, personifikacija, poređenje, epitet, i druge) stvaraju mnoštvo slika ugrađenih pojedinačno u opštu strukturu slikovitosti stilskog oblikovanja naše revolucije, a sintaksičke figure (gradacija, akukulacija, ponavljanje, antiteza, inverzija i druge) čine umjetnički utkanu građu u umjetničkoj strukturi proze. Sve te slike rekreiraju raznovrsnost stvarnosti rata osvjetljavajući mu mnoge detalje. Drugi oblici pripovijedanja, kao što su dijalog, monolog, upravni, neupravni i slobodni neupravni govor, kao obimniji oblici pripovijedanja, omogućili su ne samo da se postigne raznovrsnost stila nego i da se sadržaj pripovijedanja učini življim, dinamičnijim i realistički dubljim (Ćorac 1968: 198).

Lalićeve slike su svijetle, precizne, afektivne i, u većini, ekspresivne. To su slike ljudske prirode, slike mrtve prirode, slike plemenitosti i surovosti određenih kategorija ljudi, klasa i pokreta, slike revolucionarne generacije koja je angažovana u revoluciji do posljednjeg atoma svoje snage, i slike generacije koja odlazi sa društvene pozornice u grčevitim pokušajima

da izdrži i spriječi korjenite društvene promjene i svoje klasne pozicije. To su isto tako opisi prirode, pejzaža, slike fizionomije ličnosti, psihološke slike – slike revolucionarnih kretanja i ljudskog progresa (Ćorac 1968: 201).

Dušan Jović (1984: 187–201) u studiji „Izvori i moć jezika Mihaila Lalića“ kao polazište pristupu stavio je određivanje koji sadržinski, strukturni i jezički činioci presudno utiču da umjetnička informacija bude takva kakva je.

Što se lingvistike tiče, navodi prof. Jović (1984: 188), ona bi težište svojih interesovanja morala staviti na sljedeća dva sloja: 1) Na onaj osnovni, realni, koji pretpostavlja utvrđivanje izvora jezika i kakva je korelacija umetnikovog jezika prema datim izvorima, i 2) Da se bar naznače bitne odlike i sastavni činioci moći jezika pre svega na piščev svet i način kako je on umetnički oblikovan. Zatim u odnosu na stvarne sadržine i događaje. Sa lingvističkog stanovišta, Jović izdvaja dva jezička sloja: 1) Književno jezički sloj koji je apsolutno dominantan u izgrađivanju književnoga djela, i 2) Dijalekatski slojevi koji imaju daleko manju ulogu i koji su i statistički daleko manje relevantni.

U studiji Rajke Glušice (2008: 175–184) „Simbolika toponima u Lelejskoj gori“ posebna pažnja je posvećena nazivima koji imaju posebno i markantno mjesto u Lalićevim romanima.

Toponimi, kao značajan sloj leksike, kod Lalića nijesu puke oznake geografskih imena već su, u većini slučajeva, nerazdvojni dio umjetničkog i zna-



čenjskog sloja, cjelokupnog izraza tonaliteta djela u kojem se pojavljuju i jedino u tom kontekstu mogu biti shvaćeni i tumačeni. Već od prvih prozних stranica Lalić je posvećivao posebnu pažnju toponimiji, nazivima mjesta koja su ga još od najranijeg djetinjstva privlačila tajanstvenošću, ljepotom i zukovnošću imena. Lalić je uglavnom mijenjao imena stvarnih toponima samo u djelima čija se radnja odvija u Trepči ili njenoj bližoj okolini. Isti slučaj je i s njegovim likovima koji se u dosta slučajeva mogu dovesti u blisku vezu s prototipovima čija su imena ili prezimena, ili po nekim drugim karakteristikama po kojima je bio čovjek poznat i prepoznatljiv u svojoj sredini. U većini toponima u Lelejskoj gori imamo simboličke i motivisanosti: Međa, Utrg, Doselo, Strmoglavac, Labudica, Gizdava, Pustara, Šljeme, Gubavče, Kapa, Ober, Šator, Zlorečica, Žitnjak, Bučnica i dr.

Svom bliskom prijatelju iz Berana prof. Milošu Vuleviću (1996: 105– 124) koji je objavio studiju: „Stvarni i izmišljeni toponimi u Lalićevim djelima tematski i motivski vezani za Trepču i Vasojeviće“, a sa kojim je Mihailo Lalić često obilazio rodne predjele, u jednom pismu je poručio: „Drugi put ako snimaš, zakači jedne Trešnjevačke ornice, odozdo iz nižeg, da ti dođu strme kao što jesu. One su mi često bile pred očima kad sam bio u Trepči. I Kline“ (Vulević 1996: 107). I ove rečenice, kao i rad prof. Vulevića pokazuju sa kakvom pažnjom je Lalić gledao na pojedine toponime u svom zavičaju. Miloš Vulević, Lalićev komšija (Lalić je rođen u selu Trepča, a Vulević u Trešnjevju), dobar je poznavalac Lalićevoga djela. Sa

njim je vrlo često boravio u ovom dijelu Vasojevića, poznao je toponimiju ovoga kraja, te je u spomenutoj studiji dao uporednu analizu stvarnih toponima i onih naziva koji su, u istom ili izmijenjenom obliku, prisutni na stranicama Lalićeve proze.

Sam Mihailo Lalić, inače, u svojim djelima daje etimologiju pojedinih toponima. Tako on kaže: „Moje rodno selo je Trepča, kod Andrijevice, u Crnoj Gori. Ime selu dali su Vojinovići, potomci ili srodnici Vojinovića iz narodne pjesme, koji su se pred Turcima povukli iz Trepče, kod Kosovske Mitrovice, prešli Ibar i prešli Lim, i svom novom naselju u Crnoj Gori, od želje, dali ime starog zavičaja“ (Epistole 1995: 11). Međutim, znamo, da je ime Trebča (Trepča) izvedeno od glagola *trijebiti* i izvorno znači krčevina, iskrčeno zemljište.

Mihailo Lalić se kroz svoje književno djelo bavio i etimologijom antroponima. Tako, na jednom mjestu kaže: „Nadimak Kunjo stekao je ranije, u ratu: bio je na straži, došla mu je smjena, pozvali ga, a on se nije odmah javio, ili to nije bilo dovoljno glasno, po tome su posumnjali da je spavao, drijemao ili kunjao. Možda je baš i zaspao, jer bio je tada dječak nesvjestan važnosti stražarskog mjesta, ali ni kad je odrastao i usred dana, kad je najbudniji, odazivao se samo kad mora, pa i to nerado. Tako su ga zvali Kunjo kad su sigurni da ih ne čuje.“ (Epistole 1995: 13).

Da je etimološka analiza težak posao, Lalić će posvjedočiti i zapisati „No prije Lima i Berana, dok nijesam znao za ta imena ni kako su zagonetna, iz magle su iskršavala druga čuda, okružena nerazjašnjivim

okolnostima, često svedena na fragmente i brze slike, čija su kasnija objašnjenja ostala zadugo ili zauvijek nedovoljna“ (Epistole 1995: 8).

U studiji Zorice Radulović (2011: 121–128) „Postupci oblikovanja teksta u Zlom proljeću“ autor-ka ukazuje na osobenost organizacije jezičkog iskaza u Lalićevom djelu i na tipične postupke preuređenja nestilematičnih u stilematične rečeničke strukture. Prof. Radulović se posebno bavi postupcima intenziviranja (tj. ponavljanja, repeticije) kumuliranja i osamostaljivanja.

U Lalićevom romanu „Zlo proljeće“ repeticija ili ponavljanje ima specifičnu umjetničku funkciju. Kada nekom elementu (leksičkoj jedinici) pridaje poseban značaj i želi čitaocu da skrene pažnju na nju – Lalić je ponavlja. Tog ponavljanja kod ovog pisca ima u velikoj mjeri, i to ili u okvirima jednog iskaza, jednog paragrafa ili čak na širem planu gdje se ponovljene jedinice prenose iz paragrafa u paragraf. Ponavljanjem se poboljšava komunikativni efekat i upečatljivije djeluje na čitaoca jer pojačava njegovu pažnju samim tim što ga upućuje na sadržaj koji je u iskazu najbitniji (Radulović 2011: 121).

Neke jezičke jedinice, navodi autorka ove studije, mogu biti ponovljene u nepromijenjenom obliku, mogu biti ponovljene u skraćenom obliku, ili proširene novim determinantima ili pak izražene na novi način (sa modifikacijama ili supstitucijama) što znači da sadržaj (kao i forma) ponovljenog ili ponavljanog dijela konstrukcije može biti nešto drugačiji.

U ovoj studiji dr Radulović (2011: 124–125) analizira i kumulaciju kao jedan od stilskih postupaka u „Zlom proljeću“. Ovdje je posebno prisutan onaj tip komunikacije gdje se svi koordinirani homofunkcionalni članovi obavezno vezuju za isti referent. Ali ta jednačitost referenta ne podrazumijeva i isto značenje jedinica u nizu, jer podudarno značenje neminovno bi dovelo do tautologije i pleonazma što pretpostavlja odsustvo i komunikativne i stilističke vrijednosti njihove. Stilistička markiranost ovih primjera je posljedica semantičkog suodnosa jedinica, vezanih za isti referent, tj. gomilanja jezičkih jedinica koje se odnose na istu stvar.

Pored navedene i „Figurativnost izraza u Lelejskoj gori“ je studija dr Zorice Radulović (2011: 129–139) u kojoj pokazuje da su metaforika i simbolika posebno naglašene u ovom Lalićevom romanu. Na osnovu pokazane analize autorka zaključuje da je figuracija u Lelejskoj gori složenija i raznovrsnija nego u bilo kojem drugom Lalićevom djelu, te da se s pravom može uzeti kao jedan od aspekata analize ovog Lalićevog ostvarenja.

Na kraju, treba zaključiti da književno djelo Mihaila Lalića zaslužuje temeljnu lingvističku obradu. Dosadašnji rezultati jezičkih istraživanja, bez obzira na postojanje Čorčeve monografije (ona ne obuhvata sva Lalićeva djela), kao i nabrojanih studija, samo su putokaz za dalje temeljne analize. Bogatstvo Lalićevoga jezika jeste poruka da njegov književni opus zaslužuje kompleksna i široka istraživanja. Naročitu pažnju zaslužuje poetska gramati-

ka piščeva, frazeologija, leksika, rječnik toponima, ali i jezik njegove poezije.

### Literatura

- Mihailo Lalić, *Epistole seniles*, Beograd, 1995.
- Rajka Glušica, *Simbolika toponima u Lelejskoj gori*, Zbornik radova Lalićevi susreti, Crnogorska akademija nauka i umjetnosti, Podgorica, 2008, 175–184.
- Dušan Jović, *Izvori i moć jezika Mihaila Lalića*, Mihailu Laliću u počast (zbornik radova), Crnogorska akademija nauka i umjetnosti, Titograd, 1984, 187–201.
- Božo Milačić, *Zlo proljeće*, predgovor, Grafički zavod, Titograd, 1965.
- Zorica Radulović, *Ogledi, prikazi, stavovi*, Unireks, Janiks, Podgorica – Beograd
- Miloš Vulević, „Stvarni i izmišljeni toponimi u Lalićevim djelima tematski i motivski vezani za Trepču i Vasojeviće“, *Književno djelo Mihaila Lalića (zbornik radova)*, knjiga 13, Crnogorska akademija nauka i umjetnosti, Podgorica, 105–124.
- Milorad Ćorac, *Jezik i stil Mihaila Lalića*, Zajednica naučnih ustanova Kosova i Metohije, knjiga 13, Priština, 1968.

## ON LINGUISTIC STUDIES OF LALIĆ'S LITERARY OEUVRE

In this paper, the author provides an overview and the results of studies dealing with linguistic aspects of literary creation of Mihailo Lalić (1914–1992), which is among the best works of South Slavic literature. Although Lalić's work has been the subject of thorough literary review and studies, it has not yet been examined comprehensively from the linguistic point of view. Linguistic research of the written word of Mihailo Lalić was so far conducted by Milorad Ćorac, Dušan Jović, Rajka Glušica, Zorica Radulović, Miloš Vulević and others who have discussed linguistic-stylistic features of Lalić's works through literary studies.

SMISAO ARHETIPSKOG PRISTUPA  
POSLJEDNJEM LALIĆEVOM  
ROMANU *TAMARA*  
(NAZNAKE ZA JOŠ JEDNO MOGUĆE ČITANJE ROMANA)

---

Božena Jelušić

Mihailo Lalić je autor u čijem opusu se, gotovo do detalja, može pristupiti sa stanovišta arhetipske kritike, konkretno načela tumačenja Nortropa Fraja<sup>1</sup>. Ovaj uvid je predstavljao neposredan povod za izučavanje mitskog u Lalićevim romanima, i to iz više aspekata i u svijetlu razuđene literature koja se bavi odnosom mita i književnosti.<sup>2</sup> U prilogu koji slijedi, vodimo se načelima iz navedene studije, u kojoj nisu analizirana djela iz završne faze Lalićevog stvaranja, pa tako ni njegov posljednji roman *Tamara*. Takav pristup podrazumijeva primjenu iznesenih teorijsko-metodoloških stavova, što će pokazati da Lalić do kraja ostaje autorski vjeran „ezopovskom“ jeziku mita i arhetipa, kao osobenom vidu kritike realnosti, a posebno ideologije kojoj je pripadao i životom i djelom.

Nesumnjivo je da sa ovim romanom taj jezik postaje „ogoljeniji“ i znatno direktniji. U skladu sa

---

<sup>1</sup> Northrop Frye, *Anatomja kritike*, Naprijed, Zagreb, 1979.

<sup>2</sup> Božena Jelušić, *Mitsko u Lalićevim romanima*, Kulturno prosvjetne zajednice Podgorice, Podgorica, 2000. Studija je prvo odbranjena u formi magistarskog rada na smjeru za nauku o književnosti na Filološkom fakultetu u Beogradu.

svojom filozofijom života i istorije, oličenom ponajbolje u cikličnosti i vječnog ponavljanja (što je i vodeće svojstvo mita), Lalić se svojim posljednjim romanima (*Odlučan čovjek*, *Tamara*) dosljedno usmjerava ka sada gotovo neprikrivenoj osudi ideologije socijalizma i posebno njenim nakaznim društvenim praksama. Međutim, to usmjerenje i odlučnost sada ne rezultiraju vrhuncima njegove literarne proze. Prije se stiče utisak da su njegovi posljednji romani „akt časti“ u odnosu na žrtve ideologije u ime koje je režim djelovao.

Čini se da je Lalić imao gotovo pilatovsku potrebu da „opere ruke“, premda za tim ni na koji način nije imao potrebe. Sva njegova prethodna ostvarenja, makar nastajala u najvećem strahu od moguće odmazde moćnika na čelnim ideološkim i državnim pozicijama, predstavljala su radikalno obračun sa fenomenom vlasti i voljom za moći, pa samim tim i sa anomalijama vladajuće ideologije i njene prakse. Ono što nam se čini posebno značajnim je činjenica da je u pitanju jedini Lalićev roman u čijem središtu zbivanja je žena. Nesumnjiva činjenica vječite potčinjenosti jedne polovine čovječanstva u okviru patrijarhalnog društvenog modela, ovu ženu dodatno čini metaforom ne samo obespravljenih već i u istoriji nevidljivih podvižnika koji otvaraju vrata budućnosti.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Dodatnu inspiraciju nam je predstavljao znameniti roman zasnovan takođe na poetici mitologizovanja u povijest o biblijskoj Tamari u njemu. Vidjeti: Tomas Man, *Josif i njegova braća*, knjiga četvrta, Matica srpska, Beograd, 1990. str. 316 - 347. („Ali u ovu priču je uključena i ostaje uključena povest o ženi koja ni po koju cenu nije dopustila da bude



Roman *Tamara* se može čitati kao svojevrsno vraćanje duga ili podizanje vela sa grobova neznanih junaka i nepravедno optuženih za izdaju; dizanje vela ćutanja sa svih onih koji su pojedinaćnim stradanjem platili ulaznicu u novi ideološki raj. Kao i većina djela kod kojih je razlog nastanka odveć naglašen, Lalić u *Tamari* nije dosegao romaneskne vrhunce svojih ranijih ostvarenja. Slobodno se može reći da djelo predstavlja „reciklažu“ njegovih uhodanih naratoloških i sižejnih postupaka iz prve i druge grupe romana. Sudija Đuraš Vukćić je tako nova emanacija „vječitog“ Lalićevog junaka, ali sada na kraju XX vijeka.

Junakinja ovog romana ima svoju prototipsku prethodnicu. Riječ je o prvoj ćlanici KPJ iz Beranskog sreza, Radmili Nedić.<sup>4</sup> Rođena je u intelektualnoj porodici, od oca Crnogorca i majke Cincarke, poslije nasilne smrti oca, po politićkim ubjeđenjima se brzo priključila SKOJ-u. Lijepa i obrazovana djevojka je spremno podnosila progone i premlaćivanja i učestvovala u ustanku. Potom se povukla u ilegalu, ali izgleda se i zamjerila Okružnom komitetu zbog svog odveć direktnog i pravdoljubivog postupanja. Optuživali su je za loše držanje i gubitak dokumentacije u borbi u Lubnicama 1942, a istina je bila da su neki vasojevićki revolucionari njoj pripisali vlastite pogreške, što je kasnije i potvrđeno. Kada je dospjela u zatvor, bila je izložena bojkotu dru-

---

isključena, nego je sa zapanjujećom odlučnoću uspela da se domogne pravog puta.“)

<sup>4</sup> Radoš Jelić, *Vasojevke u NOR-u*, Portal Montenegrina, knjiga 55, (<http://www.scribd.com/doc/235174293/Knjiga-55> )

gova.<sup>5</sup> Iako ju je majka izvukla, okupatori su je sproveli u logor u Italiji. Nakon kapitulacije Italije, dospjela je do Drvara i unatoč opomenama krenula da sama raščisti probleme vezane za optužbe u Crnoj Gori. Nažalost, kod drugova je naišla na surovost i podsmijeh, a likvidirana je u rejonu Trešnjevika, kako bi se prikrile greške onih koji su već dospjeli na više položaje. Lagalo se da je poginula u Foči, a majka ju je uzaludno tražila po stratištima. „Mihailo Lalić je slao Miloša Vulevića kod popa Babovića, ali on nije htio ni riječ da izusti, govoreći: ‘To je tabu tema... savjetujem da se o tome ne traga, da ne izgubite glavu...’“<sup>6</sup> Na samom kraju svog literarnog opusa, Lalić je riješio da „vrti taj stari

---

<sup>5</sup> O tome nam je slikovito kazivala Ivanica-Cica Lalić, u svom stanu u Budvu, jula 2014. Cica Lalić je kao šesnaestogodišnjakinja takođe dospjela u zatvor u Bogdanovom kraju na Cetinju. Svjedoči da ju je jedno lice odmah privuklo otmenošću i plemenitošću, nečim što se rijetko sretalo, a odmah prepoznavalo. Iako su joj govorili da bi trebalo, Cica Lalić se nije priključivala bojkotu. Iz njenog kazivanja se stekao utisak da je Radmila Nedić sve to stoiči podnosila, nekako ubijedena da će se sve ipak na kraju razjasniti i da će drugovi uočiti da griješe. Lik ove revolucionarke nam je sasvim slučajno približila knjiga *Uramljena ljetovanja*, Mile Medigović Stefanović (Udruženje Paštrovića i prijatelja Paštrovića u Beogradu „Drobni pijesak“, Beograd, 2013). U njoj se nalazi nekoliko fotografije Radmile Nedić, koja je ljetovala u Petrovcu, u okviru Studentskog letovališnog saveza. Imajući na umu da možda ulazimo u zonu literarizovanja artefakata, nije teško zamisliti kako je ova obrazovana, samosvjesna i očito veoma hrabra djevojka mogla biti izazov patrijarhalnim despotima prikrivenim u ruho nove komunističke ideologije.

<sup>6</sup> Radoš Jelić, *Vasojevke u NOR-u*, Portal Montenegrina, knjiga 55, (<http://www.scribd.com/doc/235174293/Knjiga-55> )

dug“. Iako je junakinji nadjenulo ime Tamara Godačić, u građi romana je moguće gotovo doslovno pratiti prototipsku stvarnost.

U prvoj glavi romana Lalić posebnu pažnju posvećuje realističkoj motivaciji onog što će se u romanu događati. Tako će sudija Vukčić početi da doživljava neobične susrete sa mrtvima i da preispituje davne procese nakon jedne saobraćajne nezgode „na izlazu iz grada“<sup>7</sup> i udarca glavom. Lalić događaje motiviše počecima staračke demencije, ishemijskim procesima i aterosklerotičnim promjenama, što predstavlja nedvosmisleno realističku podlogu i objašnjenje fantastičnih zbivanja, odnosno autorovu pripadnost poetici takozvanog integralnog realizma. Kako roman odmiče, otkriva se da ostarjeli sudija istražuje prirodu promjena koje mu se događaju, čita *Tajne pamćenja*, a posebno obraća pažnju ma paranoju<sup>8</sup>, potom na egzistencijalnu neurozu koja se javlja kod starih ljudi<sup>9</sup>. Nakon ovakve, u dobroj mjeri čak i autoironijske motivacije, slijedi i dublji razlog Vukčićevog prizivanja utvara. Kad ga policajac zatekne u zgradi suda, on mu kaže: „Razgovaram s duhovima, ili me možda muči savjest.“<sup>10</sup>

---

<sup>7</sup> Izlaz iz grada se može smatrati vrstom praga, koji je jedan od Bahtinovih hronotopa (Mihail Bahtin, *O romanu*, Nolit, Beograd, 1989). U pitanju je trenutak preloma i preobražaja kada događaji iskaču iz normalnog toka. Prelazak preko praga pokazuje da i u prostoru i u vremenu postoji rascjepkanost, poslije čega postaje još jasnije subjektivni doživljaj vremena vrijeme u odnosu na njegovo objektivno trajanje.

<sup>8</sup> Tamara, str. 82.

<sup>9</sup> Isto, str. 121. i 127.

<sup>10</sup> Isto, str. 13.

Svi svjedoci koji će se pojaviti u Vukčićevom obnovljenom procesu su nedvosmisleno proizvod njegovih halucinacija. U zbivanja tek pokatkad „zaluta“ lik iz stvarnog života, član porodice, policajac, jedan zidar, komšija ili pacijent u bolnici. Da je sve u Vukčićevoj glavi potvrđuje se posebno scenom u kojoj nekadašnji policajac koji je saslušavao Tamaru proba da se još jednom posluži lažima o njoj. Vukčić pokušava da ga otjera, a ovaj mu uzvraća da je kod njega po srijedi sistematiska parafrenija, kako stoji u udžbenicima. U tom trenutku zapravo progovara Vukčićeva sumnja u vlastiti razum i u mogućnost da su utvare koje je prizvao znak da su se kod njega spojila oba oblika ove bolesti, i ekspanzivni i fabulatorni. (Ironijske naznake se nesumnjivo mogu otkriti kroz tumačenje činjenice da skidanju vela tajne nad zločinom počinjenim nad ženom, sudija Vukčić započinje tek kad oslabe „stege“ razuma koji ovaj i ovakav nepravedni svijet čvrsto drže u ravnoteži.)

Povlačenje iz života koji više ne uspijeva da razumije i prihvati, sudija Vukčić vrši tako što sve češće zalazi u zgradu starog Varoškog suda, pregleda svoje fioke, u kojima su ostali negdašnji rukopisi i istraživanja. U njima su povijesti vječitih plemenskih zaševica, kojima se on nekada sa strašću bavio. Tek u mraku sudnice iznova će pomisliti na Tamaru i odlučiti da okuša kako je sjedjeti na svakom mjestu u sudnici: na onom za sudiju, za okrivljenog, za svjedoke, za krivca.<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> Inspiracija slične vrste svojevremeno je vodila Čeda Vukovića da napiše svoj znameniti roman *Sudilište*, u kojem Njegoš

Ono što razlikuje *Tamaru* od svih ostalih Lalićevih romana je činjenica da se objektivna romaneskna radnja odvija u zatvorenom prostoru napuštene sudske zgrade<sup>12</sup>. Lalić je, inače, maestralan pisac otvorenog prostora, planine, zavijanih bespuća, pustara, ili pak katuna i varošica koje još nemaju jasne urbane obrise.<sup>13</sup> Inače, kod Lalića je prostor po pravilu imao metaforički (i simbolički) karakter, odnosno u njemu je bila aktivirana slika duševnih stanja junaka. Tek u ovom romanu se dijelom može govoriti i o metonimijskom karakteru prostora, jer sudnica predstavlja svojevrsni produžetak ličnosti Đuraša Vukčića i njegovog života.<sup>14</sup>

---

na samrtni sudi, opružuje i brani svoje postupke i uvjerenja. Po našem osjećanju, u pitanju je produktivan literarni motiv, svojstven crnogorskom „duhu i mentalitetu“.

<sup>12</sup> Hronotop romana *Tamara*, međutim, nije samo u klasičnoj narativnoj službi, već ima i snažnu simboličku dimenziju, osobito ako se sagledava iz ugla feminističke kritike.

<sup>13</sup> Na početku svog stvaranja, na studijama u Beogradu, Lalić je počeo da piše „gradske“ priče. Srećom je taj izlet kratko trajao i Lalić se okrenuo iskonskom izvorištu svog talenta – gotovo mitskom prostoru Crne Gore i njenih eksterijera, odnosno njenih složenih i arhaičnih plemenskih odnosa u kojima su ipak ostajale „šifre“ vječitih egzistencijalnih problema i zapitanosti. Vidjeti priče iz prve faze: *Mihailo Lalić, Međuratno književno stvaralaštvo (1935–1941)*, Zavičajno udruženje „Komovi“, Kragujevac, 2014.

<sup>14</sup> Z. Lešić, *Teorija književnosti*, Službeni glasnik, Beograd, 2008.

Takođe vidi: „Uočava se podela *prostora* na „osvojeni“ i „neosvojeni“, odnosno „socijalni“ (=svoj) i „divlji“ (=tuđ). Unutar osvojenog prostora postoje granična mesta koja razdvajaju zatvoreni od otvorenog, čist od nečistog, povezan od razjedinjenog. Takva mesta su: *prag kuće, kapija, ograda*,

Lalićev literarni odnos prema gradu može se tumačiti i psihoanalitički<sup>15</sup>, ali i kao odnos prema vlasti koju on simbolizuje. U otvorenom prostoru njegovi junaci su još imali mogućnost da se brane od „jednoulja“ i da čuvaju individualnost (Lado Tajović, Niko Doselić, Pejo Grujović...). Otvoreni prostori ranijih Lalićevih romana su u isto vrijeme bili metafore mogućnosti, pa i slobode.<sup>16</sup> Junak *Tamare*, Đuraš Vukčić je „zarobljen“ i upadljivo negativno doživljava gradski život, počev od porodičnih okolnosti do scena na koje neposredno nailazi prolazeći kroz grad. Grad je metafora uniformisane, dogmatske svijesti koja zahtijeva poslušnost i pokoravanje. Sa tim je u vezi i karakter prikazanog zatvorenog prostora u romanu – u pitanju je sudnica iz koje su ljudi odlazili u zatvor.

I u ovom romanu naracija teče iz perspektive trećeg lica, koje najčešće dobija formu doživljenog govora, ne dovodeći u pitanje ustaljeno određenje njegovog romana kao forme monološko-asocijativne proze.<sup>17</sup> Međutim, ovaj roman postepeno dobija i formu „sudske drame“, u kojoj dijalog vode Vukčićeve

---

*drvljanik, đubrište, groblje, raskrsnica, granica atara sela, obala reke.*“ Ljubinko Radenković, *Simbolika sveta u narodnoj magiji Južnih Slovena*, Prosveta, Niš, 1996.

<sup>15</sup> Ovo tumačenje nam se čini posebno produktivnim kada se posmatra iz ugla feminističke kritike, o čemu će biti riječi u drugom radu.

<sup>16</sup> Ovom prilikom ostavljamo po strani simboliku planine kao staništa demonskih, htonskih bića, što je značajno obilježje u okviru slovenske mitologije.

<sup>17</sup> *Rečnik književnih termina*, Nolit, Beograd, 1985. (odrednica „Roman“ – Aleksandar Flaker)

utvare i rekonstruiše se zločin nad Tamarom. Vrijeme je u ovom romanu još više subjektivni doživljaj junaka, što zapravo otvara prostor psihološkog pa i psihoanalitičkog „čitanja“.

Kao i u *Lelejskoj gori*, za Lalića su od značaja intertekstulane veze, kao dio motivacije njegovih junaka. U slučaju ovog romana, to je Ljermontovljeva poema *Demon* sa junakinjom Tamarom. Obje Tamare kuša duh pobune i izgnanja.<sup>18</sup> Na taj način Lalić iznova pribjegava svom omiljenom faustovskom motivu, koji docnije u romanu naglašava riječima Tamarine majke: „Kad sam se tako uvjerila da je moja kćer Tamara svoju dušu založila i predala Komunizmu kao Geteov Faust đavolu, te da je od toga Demona ne mogu osloboditi – onda meni nije bilo drugog puta no da pomazem koliko mogu i dok mogu.“<sup>19</sup>

U analizi Lalićeve poetike mitologizovanja, već smo utvrdili da kod njega nije riječ o svjesnom opredjeljenju da se mitskim i arhetipskim sredstvima oblikuju posebna literarna struktura i značenje (kakve srećemo kod Tomasa Mana, Džemsa Džojisa, Borislava Pekića...). Lalićev mitologizam je „implicitan“ i javlja se kao „nesvjesno majstorstvo“<sup>20</sup>. Lalić je mitu otvorio brojna „vrata“ u svojim romanima, počev od inspiracije Crnom Gorom (u kojoj je arhaična tradici-

---

<sup>18</sup> Na neobičan način sve to korespondira i sa motivima u prikazu Tamarine povijesti u Manovom romanu. (Tamara je bila čvrsto odlučila da se, bez obzira na to kolika će biti cena, uključi u povest sveta. Toliko je ona bila častoljubiva.“, str. 316.)

<sup>19</sup> Isto, str. 17.

<sup>20</sup> Određenje Džonatana Kalera, *Strukturalistička poetika*, SKZ, Beograd, 1990, str. 178.

ja još uvijek veoma živa), psihoanalizom, strukturom kristala (simbol mandale) koji određuje kompoziciju njegovih ključnih ostvarenja, idejom cikličnosti i vječnog ponavljanja, intertekstualnim vezama i vječnim tipovima, samim jezikom i njegovim mitskim naslagama...<sup>21</sup> Za nas su od posebnog značaja bile i veze koje se uspostavljaju između Lalićevih romana i biblijskih tema i motiva.<sup>22</sup>

Kada je riječ o romanu *Tamara*, bez obzira na jasnu analogiju sa junakinjom Ljermontova, nama je mnogo izazovnije bila paralela sa najpoznatijom Tamarom i istoriji književnosti, ali i patrijarhalne judeo-hrišćanske tradicije. Riječ je o snahi starozavjetnog Jude, koju je on nakon, smrti svog sina, dao drugom sinu, da sa njom rodi budućeg nosioca blagoslova. Kako Onan nije htio da njegov sin ponese ime njegovog brata, prosipao je sjeme, pa je Bog i njega pogubio. Juda se uplašio i nije htio Tamari dati svog trećeg sina. Tada je Tamara odlučila da zatrudni sa svekrom i tako na svijet donese narednog prvorođenca i nosioca blagoslova i saveza sa Bogom. Uradila

<sup>21</sup> Vidjeti u: Božena Jelušić, *Mitsko u Lalićevim romanima*, Kulturno prosvjetne zajednice Podgorice, Podgorica, 2000.

<sup>22</sup> O ovome smi imali jedan od ozbiljnijih sukoba sa nekim poznavaočima Lalićevog djela, ponajviše sa profesorom Milosavom Babovićem, koji je apodiktički odbacivao bilo kakvu mogućnost da je Biblija na bilo koji način uticala na Mihaila Lalića. Kasnije nam je profesor Radomir Ivanović kazivao da je na radnom stolu, nakon Lalićeve smrti, ostala Biblija. To dakako ne znači da je Lalić bio, ili da se u međuvremenu okrenuo religiji. Kao veliki poklonik cikličnosti života i istorije, on je naprosto našao rezonancu sa biblijskim temama i motivima.



je to prerusivši se u bludnicu, kojoj je Juda prišao i u zalogu joj, dok ne plati, ostavio svoj štap i pečatnjak. Kada se pokazala njena trudnoća, Tamara je trebalo da bude spaljena kao bludnica, ali je ona tada iznijela štap i pečatnjak. Juda je tada potvrdio da je ona pravednija nego on, koji joj od straha nije dao svog trećeg sina. Tamara je potom rodila blizance, dva brata koja su se već u utrobi borili za prevlast. Ono što ovu drevnu priču čini posebno zagonetnom su razlozi strahovitog Tamarinog podvižništva i čak spremnosti da umre samo da rodi budućeg nosioca blagoslova. Zanimljivo je i da se u *Jevandelju po Mateju*, u nizu Hristovih predaka pominju samo dvije žene: Tamara i njegova majka Marija. (U maestralnoj razradi ove junakinje u Josifu i njegovoj braći, Tomas Man je dovodi u neposrednu vezu sa Jakovom i jedinu koja je u stanju da povjeruje i bori se za dolazak Mesije.)<sup>23</sup>

Lalićeva junakinja Tamara je upravo zahvaljujući svojoj biblijskoj „predistoriji“ i kontekstu, svojevrsna značenjska „pukotina“<sup>24</sup> u monolitu, kroz koju se nazire sva kompleksnost položaja (crnogorske) žene, ali i potpuno drugačiji ugao gledanja na njen značaj kao pokretača zbivanja i istorije. To što nam je Lalić doslovno ponudio paralelu sa Ljermontovlje-

---

<sup>23</sup> Bez obzira koliko se naše tumačenje doimalo slobodnim, uvjerni smo da su suštinske koordinate svih ovih Tamara vrlo srodne, katkad čak i istovjetne.

<sup>24</sup> U smislu teorije dekonstrukcije, prema kojoj svi znakovi podliježu jednoj logici *označitelja koja je logika razlika*. Ta razlika nije sekundarni proizvod, već je iskonska dataost u paradokslanom smislu da u samom početku (iskonu) postoji *napuklina, rez, neponištiva razlika između riječi i stvari*.

vom junakinjom, primjer je njegovog *logocentrizma* (vjerovanje u značenjsku, u ovom slučaju faustovsku suštinu koja stoji iza tog imena). Međutim, ponovljivost (*iterabilnost*) znaka (ovog imena) u novim kontekstima, ne dozvoljava da se novi kontekst potpuno prognozira, već jedino da se u njega uključi što je moguće više značenja. (To i rezultira takozvanim novim čitanjima, onda kada se novi čitalac senzibilizuje i usmjeri na uočavanje dotad nezapaženog.)

Kada se sve ovo ima u vidu<sup>25</sup>, a uz autorov implicitni mitologizam kao poetičko načelo, gotovo je nemoguće izbjeći „novo čitanje“ ovog Lalićevog romana (sada uz uvažavanja teorijskih nalaza dekonstrukcije i feminističke kritike). Iako je Lalić autor kod kojeg je prisutna snažna slika patrijarhalnog društva sa naglašenom pozicijom muškarca, roman *Tamara* na osoben način razgrađuje ovu sliku i *logocentrizam* zatečenih odnosa. U nizu njegovih ostvarenja, samo roman *Tamara* ima u naslovu žensko ime, a i vodeća junakinja, odnosno inicijalni čvor oko kojeg se spleće naracija je žena. U tom smislu se nameće i čitav niz drugih značenjskih opozicija (spoljašnje – unutrašnje, otvoreni – zatvoreni prostor...), koji sada baca novo svijetlo i na Lalićeve prethodne junake njegovoj romana i pripovjedaka.<sup>26</sup>

Zanimljivo je da se Đuraš Vukčić, kad su u pitanju njegovi unuci, opredjeljuje za djevojčicu ne za

<sup>25</sup> Već na prvim stranicama ćemo susresti i poneku biblijsku reminiscenciju, poput Vukčićevog stava da se jezika iskvario kao da „vavilonska zbrka jezika“ (Mihailo Lalić, *Tamara*, SKZ, Beograd, 1992, str. 8).

<sup>26</sup> Razvoj ovih ideja prevazilazi okvire ovog rada, ali ostaje polje izazova u daljem istraživanju.

dječaka, za kćerkino, a ne za sinovljevo dijete. To jeste indirektan način osporavanja patrijarhalne tradicije i predstavlja posebnu motivaciju junakovog karaktera, kao nekog ko joj ne pripada. Ka djevojčici ga vodi njena potreba da se zalaže za siromašne, koji joj po pravilu sve otimaju („možda je dijete nehotice našlo stazu kojom su od davnih vremena otpadnici gornje klase, osjetljivi po prirodi, silazili onima dolje – da ih pobune i pokrenu u ustanke za reforme...“<sup>27</sup>).

Na taj način Lalićeva junakinja počinje da u sebe uključuje i sabira vodeće ideje Lalićevog pogleda na svijet, čovjekovu slobodu i odnose sa drugima, pitanje odlučnosti i slobode izbora, borbu za pravdu, otpor moći i svega što iz nje proizilazi. On postaje njegova najradikalnija osuda, ne samo zločina koji su činjeni u ime jedne ideologije, već još više dekonstrukcija crnogorskih patrijarhalnih modela i koji su počinocima zločina uvijek davali dodatnu snagu i opravdanje.

Zbog svega toga roman *Tamara* možemo čitati iz ugla feminističke kritike, pri čemu udio arhetipskog dobija posebno značenje kao autorov otklon i obračun sa patrijarhalnim, ali i kao tragično priznanje da takvog otklona još uvijek ne može biti. U priči o nejednakosti, uvijek preostaje jedna nejednakost koja nikako ne stiže do pozicija moći i vlasti – ona koja se odnosi na žene. I Lalić je na kraju svog životnog i literarnog puta, a u potrazi za najvećom žrtvom svih vlasti i ideologija, stigao do žene. Do one koja je, kako je Juda svjedočio, mnogo pravednija od njega, koji je iz ličnog straha i egoizma bio spreman da iznevjeri savez sa Bogom.

---

<sup>27</sup> Tamara, str. 7.

A koji je u patrijarhalnom modelu mogao sa Bogom „sklopiti“ samo muškarac. U ime tog saveza sa Dobrom i sa Pravdom, Lalić je konačno „odužio dug“. I ostao zauvijek na strani onih obespravljenih i u istoriji nevidljivih, zaboravljenih i nevino optuženih.

Međutim, bez obzira što se crnogorski patrijarhalni model surovo obračunao sa njegovom Tamarom, čini se da je Lalić svojim posljednjim romanom otvorio mogućnost i drugačijeg viđenja mogućnosti ženskog udjela u istoriji, o čemu govori i Tomas Man u *Josifu i njegovoj braći*:

„Da se razumemo, u povesnicu sveta uključuje se svako. Čovek samo treba da se rodi i dođe na ovaj svet, pa da, ovako ili onako, sa ono malo svog životnog trajanja, da svoj doprinos celini svetskog procesa. Većina ljudi, pak, tiska se daleko na periferiji i po strani, i nesvesna glavnog zbivanja i bez pravog udela u njemu, skromna i u osnovi srećna što ne spada u njegove uzvišene protagoniste. Tamara je te ljude prezirala. Samo što je bila poučena, a već je znala šta hoće, ili, tačnije rečeno, ona se poučila da bi saznala šta neće. Ona nije htela da se tiska sa mnoštvom po strani. Ova seljančica htela je neposredno da se domogne glavnog puta, puta obećanja. Htela je da postane deo porodice, da se sa svojom utrobom uključi u niz naraštaja koji je vodio u vreme spasenja. Ona je bila ta žena i njenom semenu beše upućena obznana. Htela je da bude pretahodnica roditeljke, majke koja će roditi Šiloha.“<sup>28</sup>

---

<sup>28</sup> Tomas Man, *Josif i njegova braća*, knjiga četvrta, Matica srpska, Beograd, 1990. str. 326. (Šiloh je u Manovom romanu ime mesije, zapravo Isusa Hrista, kao mogućnosti ostva-

ARCHETYPAL APPROACH TO LAST  
LALIĆ'S NOVEL – TAMARA

Analyzing the individual elements of the text, the author of this paper concludes that Lalić's novel *Tamara* may be read from the perspective of feminist criticism, where the proportion of archetypal gets a special meaning as the author's drift and struggle with the patriarchal, but also as a tragic recognition that such a drift may not yet exist. In the story of inequality, an inequality still remains, the one of women not being able to reach positions of power and authority. This is how Lalić, at the end of his life and literary times and in pursuit of the greatest victim of all power and ideology, came to women. This is how Lalić, in the name of association with good and justice, finally "paid his debt", staying forever on the side of those deprived of rights and in the history of the invisible, forgotten and falsely accused.

---

renja dobra, pravde i ljubavi među ljudima. Do njega, kao u kod Geteovom *Faustu*, vodi „vječno žensko“.)



# UMJETNOST OBLIKOVANJA FANTASTIČKIH ELEMENATA U LELEJSKOJ GORI MIHAILA LALIĆA

---

Marijana Terić

Iako predstavlja dio trilogijske cjeline, *Lelejska gora* se izdvaja kao najmarkantnije romaneskno djelo Mihaila Lalića, koje dostiže najveću vrijednost umjetničke proze, pa se kao takvo, po riječima književne kritike, svrstava i u antologijska književna ostvarenja. Iz tog razloga mnogi proučavaoci književnosti bavili su se različitim narativnim aspektima djela u cilju osvjetljavanja novih izražajnih formi, pomoću kojih Lalić uspijeva pomiriti tradicionalno i moderno odnosno obogatiti poetiku realizma modernim narativnim tehnikama. S obzirom na to da je riječ i o poetskom romanu „koji se na mnogim mestima odupire metodu pojednostavljenje interpretacije“,<sup>1</sup> *Lelejska gora* postaje djelom koje plijeni mogućnošću polivalentnog analitičkog sagledavanja.

Prekoračenjem granice mimezisa te snažnom stvaralačkom imaginacijom autor konstituiše narativno tkivo u kome se ispoljava novi vid literarnog izražavanja, naročito karakterističnog za autore postmodernističke orijentacije. Riječ je o pojavi fanta-

---

<sup>1</sup> Radomir V. Ivanović, „Romani Mihaila Lalića“, Narodna knjiga, Beograd, 1974, str. 201.

stičkog diskursa kao nemimetičkog modela kreiranja svijeta umjetničkog djela, koji se u Lalićevom romanu realizuje, najprije na nivou likova, a potom preklapanju vremenskih planova, kao i osobene prostorne strukture, sa kojima kreira specifičan fantastički univerzum, oslobođen čvrstih granica između mogućeg i nemogućeg, materijalnog i nematerijalnog, realnog i nadrealnog. Budući da postojanje ovog književnog fenomena u Lalićevom opusu pokreće različita interpretativna gledišta, odlučili smo da, ovim radom, skrenemo pažnju na postojanje ključnih fantastičkih komponenti u *Lelejskoj gori*, načinu funkcionisanja istih u strukturi djela, da bismo, u tom smislu, istakli romansijersko umijeće autora, spremnog da uroni u dubine, još uvijek nedovoljno istraženih slojeva imaginativnog i metafizičkog.

Komponujući svijet *Lelejske gore* iz narativne perspektive Lada Tajovića, autor ukida zakone logike i razuma, pokreće iracionalne mehanizme i tako odlazi u imaginativnu sferu. To znači da se fantastičnost Lalićeve proze proizvodi razbijanjem zdravorazumnih pravila, preplitanjem stvarnosti i sna, putovanjem u različite vremenske kategorije, i najzad uvođenjem motiva dvojnika. Ispitujući sudbinu čovjeka odvojenog od društva, autor se poigrava sa svojim likom, na taj način što u kritičkim trenucima za njega uvodi fantastičke pojave. Neosjetnim pripovjedačkim manirom prelazi iz sna u javu ili prožima slike sna i jave, tako da ni čitalac ni junak nijesu svjesni dijela „stvarnosti“ kojoj pripadaju. „Pisac nam, dakle, ukazuje na inspirativnu igru umetničke imaginacije



i kontemplacije, koja je u Lelejskoj gori dobila svoj, do sada neprevaziđeni uzor.<sup>2</sup> Introspektivnim tehnikama, unutrašnjim monologom ili solilokvijem, čitalac se upoznaje sa snovima Lada Tajovića, njegovim priviđenjima, vizijama, koje u pojedinim djelovima teksta funkcionišu kao njegova druga realnost:

*Grana se san, rekoh u sebi, i sve što zaželim – obećava. Dovoljno je da se nekog sjetim, ili da nečije ime pomenem, on ga odmah dovede u vezu i donese glas o njemu. Pa neka ga, nije to loše – dugo sam bio bez glasova. To je starac u zatvoru vidio neke što su u Bosni sretali Nenada. Tako san, lažov stari – dovija se da se produži. Čim osjeti da blijedi na nekom mjestu, prebaci se na drugi teren, nađe neki nov oslonac i spasava se u grananju.<sup>3</sup>*

*... Sve je povezano i ima oslonac, a svejedno liči na san...<sup>4</sup>*

Kako snovna građa postaje sastavnim dijelom „stvarnog“ svijeta i utiče na njegovo dalje konstituisanje, *Lelejsku goru* karakteriše *onirička fantastika*, koja nastaje samo onda kada su snovi u nekoj tajanstvenoj, okultnoj, natprirodnoj vezi sa stvarnošću, kako bi u tekstu mogli formirati fantastički kauzalitet zbivanja – nemimetički model zbilje.<sup>5</sup> S obzirom na to da snovi predstavljaju sastavni dio Lalićevog pri-

<sup>2</sup> Isto, str. 13.

<sup>3</sup> Mihailo Lalić, „Lelejska gora“, Nolit, Beograd, 1983, str. 357.

<sup>4</sup> Isto.

<sup>5</sup> Opširnije: Sava Damjanov, „Koreni moderne srpske fantastike, Fantastika u književnosti srpskog predromantizma“, Matica srpska, Novi Sad, 1988, str. 113–122.

povjedačkog postupka, autor iste „koristi kao važan element tehnike stila, razuđivanja fabule i uvođenja novih motiva u tkivo pripovjedne proze“.<sup>6</sup> Iz tog razloga Krsto Pižurica smatra da „u Lalićevoj prozi, dakle, i u *Lelejskoj gori*, snovi proizilaze iz toka pripovijedanja, organski su vezani za epizodu i fabulu. Primjenjujući san kao vid izraza, Lalić je imao mogućnost da silazi u podsvjesne sfere ljudskog života, što je dalje rezultiralo u psihološkom produbljivanju ličnosti i reljefnijem manifestovanju složenog mehanizma ljudske psihe. (...) Fantazme Lelejske gore proizvod su čiste piščeve mašte, odsjaj iracionalnog u čovjeku i ilustracija beskonačnosti ljudskog duha.<sup>7</sup> Navedena zapažanja Pižurice jasno ukazuju na činjenicu da su brojne fantastičke slike i fantazmagorijske pojave i bića, svoje porijeklo našle upravo u samoći glavnog junaka, kao ključnog inicijalnog motiva za razvijanje brojnih unutrašnjih kolebanja, sučeljavanja i previranja centralnog junaka Lalićevog djela.

Samoća, kao jedan od lajtmotiva *Lelejske gore*, postaje uzrok suštinskih promjena koje se dešavaju u psihološkoj i moralnoj strukturi aktera priče: *Najgore je što ja nijesam čvrst u sebi. Samoća mi je nekim svojim otrovima razorila unutrašnje jedinstvo.*<sup>8</sup> Tako u *Ladu Tajoviću* samoća izaziva halucinacije i dovodi do narušavanja njegove mentalne stabilnosti. Junak

---

<sup>6</sup> Krsto Pižurica, „Tragika I trijumf“ (O *Lelejskoj gori* Mihaila lalića), u knjizi: *Poetika romana Mihaila Lalića*, FCJK, Cetinje, 2014, str. 286.

<sup>7</sup> Isto.

<sup>8</sup> Mihailo Lalić, n. d., str. 286.

*doživljava unutrašnje transformacije, gubi sigurnost racionalnog percipiranja svijeta koji ga okružuje, jer je samoća sam protiv svega. „Za samotno biće, ako je odraslo u kakvom bilo društvu, samoća odjednom sav svijet pretvori u nevjeru i zavjeru“.*<sup>9</sup> Ovakvom tvrdnjom centralnog junaka eksplicitno se naglašava ne samo Ladova otuđenost od društva već i haotičnost misli, čula, koje sužavaju mogućnost jasnog rasuđivanja. Iz takvih psiholoških procesa i slojeva svijesti, razvija se poseban tip fantastike – *delirična fantastika*, koja *pretpostavlja fantazmagorijske vizije ili predstave, čiji su koreni u unutrašnjem, psihološkom stanju, i koje baš zbog tog, po pravilu „pomereno“ stanja egzistiraju kao objektivni, „realni“ entitet*.<sup>10</sup> *Na taj način prividno fantastička zbivanja ili specifične pojave u Lelejskoj gori, prevode se u mimetičku strukturu teksta dobijajući racionalno objašnjenje, do kojeg dolazi i Lado Tajović:*

*Međutim, kad neko ima mašte i unutrašnje vatre u sebi, kao ja što imam tih stvari, onda mu samoća ne može naškoditi niti ga navesti na pogrešan put. Mučna je samo u početku, ali poslije, kad se snađe i navikne, samoća čovjeka podstiče da dođe do neslućenih otkrića i da izumima obogati riznicu oslobodilačkih mašina.*<sup>11</sup>

---

<sup>9</sup> Isto, 174.

<sup>10</sup> Sava Damjanov, *Vrtovi nestvarnog, Ogledi o srpskoj fantastici*, Službeni glasnik, Beograd, 2011, str. 56.

<sup>11</sup> Mihailo Lalić, n. d., str. 185.

To znači da se sadržaji jednog modela svijeta prelivaju u poredak drugog, a elementi snovne i delirične građe smještaju u sferu racionalnog. Izjednačavanjem sna i realnosti te ulaskom u najdublje ponore svijesti Lada Tajovića omogućava se praćenje njegovih moralnih, mentalnih, filozofskih, ideoloških shvaćanja, koja dobijaju svoju realizaciju izvan prostorne strukture apstraktnog, oniričkog ili deliričkog. Pošto je samoća glavnog junka odigrala bitnu ulogu u generisanju fantastičnih scena u *Lelejskoj gori*, njenim krajnjim dometom u romanu smatra se đavo i susret Lada Tajovića s njim.<sup>12</sup> Zapravo, kao reinkarnacija junakove svijesti, kao jedini sagovornik njegov, a potom i dvojnik, javlja se motiv đavola.

Uvođenje đavola u romaneskno jezgro *Lelejske gore*, označava literarni prodor u iracionalno, nesvesno, umetničku revokaciju (i rehabilitaciju) tragova mitske svesti,<sup>13</sup> što, po riječima makedonskog autora, Nauma Radičeskog, možda predstavlja najsloženiji kreativni iskorak, ne samo u *Lelejskoj gori* nego i u Lalićevom stvaralaštvu uopšte.<sup>14</sup> Pri tome Radičeski lucidno primjećuje da se Lalićev đavo u potpunosti razlikuje od Njegoševog ili Miltonovog poimanja istog, koje se podudara s biblijskim knjigama o nastanku svijeta.<sup>15</sup> *Možda je najneočekivanije baš to,*

<sup>12</sup> Vidi: Krsto Pižurica, *Poetika romana Mihaila Lalića*, FCJK, Cetinje, 2014, str. 288.

<sup>13</sup> Branko Popović, „Lalićevo književno delo“, predgovor knjizi Mihaila Lalića: *Lelejska gora*, Obod, Cetinje, 1994.

<sup>14</sup> Naume Radičeski, *Crnogorska književnost u makedonskome ogledalu*, ICJK, Podgorica, 2013, str. 109.

<sup>15</sup> Isto, str. 105–106.

naglašava Radičevski, što se *Ladov đavo* (re)inkarnira kao posljedica aktiviranja nekih mogućnosti iz dubine njegove svijesti koje ranije nijesu bile izražene. Vjerovatno ranije nijesu bile izražene, nastavlja autor, zato što prethodno nijesu postojali uslovi za njihovo izražavanje. Pritom nikako ne smijemo zaboraviti da se njihovo izržavanje pojavljuje još i kao korektiv primarne, realne, aktivne stvarnosti u kojoj se našao psihički razoreni i podijeljen junakov um.<sup>16</sup>

Sa druge strane, tražeći paralelu između konstrukcije đavola kod Dostojevskog i Lalića, Krsto Pižurica naglašava da „uz to što je estetski fenomen u litaraturi – đavo Mihaila Lalića je i simbol života glavnog junaka ‘Lelejske gore’ i predjela u kojima se kreće. U nevidbozima gladne, hladne i puste Lelejske gore nalaze se toponimi: Đavolja česma, Đavolja pećina, Đavolja sofru, Vragobija, Vraganova voda, kao staništa i okupljališta đavola, vještica i zmija, a u tim predjelima se kreće i glavni junak djela. Zato je Đavo Lada Tajovića simbol Lelejske gore, a Lelejska gora simbol života glavnog junaka u planinskoj osami.“<sup>17</sup> Dakle, kao posljedica podvajanja svjesnog i nesvjesnog, javlja se đavo kao racionalni dio Ladove ličnosti, svijest se izdvaja kao đavo, đavo postaje Ladova savjest: *Da ti nijesi moja savjest prurušena u đavola*,<sup>18</sup> pita se junak. Kroz lik Đavola, Lalić aktivira elemente fantastičkog diskursa, kojima prelazi

---

<sup>16</sup> Isto, str. 118.

<sup>17</sup> Krsto Pižurica, *Njogoš i Lalić (članci i studije)*, Podgorica, 1994, str. 230.

<sup>18</sup> Mihailo Lalić, n.d., str. 281.

granice mogućeg stvarajući efekat fantastičkog. Time postaje jasno da su halucinantna stanja i vizije dobio svoju konkretizaciju u vidu Đavola, koji se psihološkim razdvajanjem ličnosti kao i fantastičko-mitološkom motivacijom uvodi u stvarnosnu zbilju kao drugi romaneskni lik. Iz tog razloga ni Lado Tajović nije siguran da li je Đavo i dalje dio njegovih snova ili je to „njegov prijatelj po rakiji Đavo s bradom“. Ipak, zaključuje: *Sve dotle mi se činilo da je to san, ili neka moja igra dokoličarska, slična snu.*<sup>19</sup> Da je pojava Đavola u tekstu nastala, najprije kao produkt mašte i psiholoških reakcija, a potom postala ravnopravnim dijelom iskustvene zbilje romana, svjedoči sljedeće saznanje do kojeg dolazi Lado Tajović:

*Samo sjenka nema sjenke, a iz toga bi se dalo izvesti da je on samo sjenka i utvara – ne znam čija, možda moja. Bez mene ga ne bi bilo, ili se za njega ne bi znalo, zato me štedi. I bez samoće ga ne bi bilo, zato mu je krivo kad potražim i kad nađem drugo društvo. Vrijeme koje brda razara vodom što iz njihovih utroba izbija, podmetnulo mi je tu utvaru da me njome rasparčava na dvoje i na četvero. Prvo me navelo da je sam doživam i da igrom mašte stvaram – da mi skрати vrijeme – a sad, kad se ustalila kao neka prokleta mašina što se sama sobom obnavlja, imaću muke dok se od nje oslobodim...*<sup>20</sup>

Ovakva fantastička konstrukcija, koja izranja iz dubina junakove svijesti u vidu Đavola, predstav-

---

<sup>19</sup> Isto, str. 282.

<sup>20</sup> Isto, str. 293–294.

lja izvanredni umjetnički poduhvat kakav ne poznaje književnost toga vremena. Takvim preoblikovanjem Ladove svijesti ili savjesti u Đavola, u tekstualnoj zbilji romana otvaraju se različite prostorno-vremenske dimenzije naracije, u kojoj se fantastičko javlja kao posljedica dekonstrukcije realističkog modela svijeta. Zapravo, fenomen fantastičkog poslužio je autoru da jednu realnost zamijeni drugom, ili da se poigra dvijema realnostima, gradeći nadrealnost, koja opet predstavlja sastavni dio realnosti, jer kako i sam Lalić objašnjava, „ta mašta i podsvijest, s elementima košmarnog, fantastičnog, somnabulnog i halucinantnog ... – sve su to pojave realnosti. Ti košmari, more, sumnje i halucinacije ne potiču iz nekog drugog svijeta, iz neke druge realnosti ili nadrealnosti, niti su poslone od nekog pakosnog boga s one strane – to su samo drukčiji i razumom neobuzdani odbljesci realnosti u kojoj živimo i borimo se...“<sup>21</sup>

Na osnovu navedenog, možemo reći da je protok fantastičkog u romanesnoj strukturi *Lelejske gore* ostvaren preplitanjem različitih modela umjetničkog svijeta, koji se međusobno dopunjuju i naslanjaju jedan na drugi, odnosno jedan proizvodi onaj drugi, konstituišući tako literarni univerzum naglašene stvaralačke imaginacije. Služeći se suprotstavljenim pokretačkim mehanizma, Lalić je latentnim tkanjem uspio obogatiti tradicionalnu realističku naraciju novim, izražajnim pripovjedačkim postupkom. Na taj način se buđenje prošlosti, a time i mitskog vremena,

---

<sup>21</sup> Rade Nikolić, „Susreti s piscima“, Jedinstvo, Priština, 1971. Citirano prema: Radomir V. Ivanović, n. d., str. 80–81.

preklapanje prošlih i sadašnjih radnji u romanu, problem individualnog vremena, objašnjava uvođenjem metafizičkog prostora, koji diktira način uspostavljanje čudesnih relacija u vezivnom pripovjedačkom tkivu. Mnoštvo kontemplativnih slika, izuzetno naglašena simboličnost, ispoljavanje fantastičkog diskursa, predstavljaju znatan napor stvaraoca da umjetničkim inovacijama proširi i uobliči svoj kreativni angažman.

Ovakvom narativnom analizom Lalićevog romansijerskog tkanja, zaključujemo da se Lalić, kroz inovativni pristup tematike rata, smjelo poigrao dvijema „stvarnostima“ romana, koje se nevidljivim kohezivnim nitima prožimaju kroz proznu strukturu djela. Tačnije, neosjetnim pripovjedačkim prelazima, autor je kreirao jednu realnost unutar druge i tako stvoreni narativni entitet ispunio elementima fantastičkog diskursa, koji mu je i omogućio neslućenu imaginativnu slobodu. Kako se smatra da je *fantastično jedan od bitnih elemenata umetničkog predstavljanja realnosti ili stvaralačke pobune protiv nje*,<sup>22</sup> Lalićeva *Lelejska gora* je oslikala primjer izvanredne umjetnosti kombinovanja poetičkih principa realizma sa modernim pripovjedačkim postupcima i tehnikama, uz specifičnu projekciju mitskog, psihološkog i fantastičkog, kojima konstituše djelo „koje je teško ponoviti i nadmašiti“.<sup>23</sup>

---

<sup>22</sup> Milica Nikolić, Predgovor „Antologiji ruske fantastike XIX i XX vijeka“, Biblioteka „Orfej“, Nolit, Beograd, 1966.

<sup>23</sup> Radomir V. Ivanović, „Romani Mihaila Lalića, Narodna knjiga, Beograd, 1974, str. 204.



## Literatura

- Damjanov, Sava: *Koreni moderne srpske fantastike. Fantastika u književnosti srpskog predromanizma*, Matica srpska, Novi Sad, 1988.
- Damjanov, Sava: *Vrtovi nestvarnog. Ogledi o srpskoj fantastici*, Službeni glasnik, Beograd, 2011.
- Ivanović, Radomir V.: *Romani Mihaila Lalića*, Narodna knjiga, Beograd, 1974.
- Lalić, Mihailo: *Lelejska gora*, Nolit, Beograd, 1983.
- Nikolić, Milica: Predgovor „Antologiji ruske fantastike XIX i XX vijeka, Biblioteka „Orfej“, Nolit, Beograd, 1966.
- Pižurica, Krsto: *Njegoš i Lalić (članci i studije)*, Podgorica, 1994.
- Pižurica, Krsto: *Poetika romana Mihaila Lalića*, FCJK, Cetinje, 2014.
- Popović, Branko: „Lalićevo književno djelo“, predgovor knjizi: Mihailo Lalić: *Lelejska gora*, Obod, Cetinje, 1994.
- Radičeski, Naume: *Crnogorska književnost u makedonskome ogledalu*, ICJK, Podgorica, 2013.

ART OF CREATING FANTASTIC  
ELEMENTS IN *LELEJSKA GORA*  
BY MIHAILO LALIĆ

As one of the most significant novelistic achievements of Mihailo Lalić, *Lelejska gora* (*The Wailing Mountain*) represents the narrative in which a new form of literary expression is manifested, particularly characteristic of postmodern authors. This phenomenon of fantastic discourse as a non-mimetic model of creation of the world of art, which is implemented in Lalić's novel, first at the level of the characters and then through the overlap of time plans, crosses boundaries between the possible and the impossible, material and immaterial, real and surreal.

# SVADBA – MODERNISTIČKI POLITIČKI ROMAN I BORBA POLITIČKIH IDEJA

---

Ethem Mandić

## I

Ne bori se samo Dobro protiv Zla, ili čovjek protiv čovjeka, ne bori se čovjek protiv vanjskih sila nego se te sile sukobljavaju u samome čovjeku i čovjek najčešće vodi borbu sa samim sobom i svojim najdubljim uvjerenjima. Teri Iglton je u knjizi *Marxizam i književna kritika* rekao „svaka važna politička bitka je, između ostalih stvari, bitka ideja.“<sup>1</sup>

U romanu *Svadba* (1950), prvijencu Mihaila Lalića, koji je „najavio Lalića romansijera“, koji je „u tom književnom rodu ostavio najznačajnija ostvarenja“, i postao jedan od najvažnijih crnogorskih pisaca XX vijeka, ispričana je priča o narodnom oslobođenju, data kroz perspektivu „običnih“ ljudi, a ne glavnih činilaca Revolucije, i njihovom bjekstvu iz kolašinskog zatvora. Ispričana je priča o najvećoj *političkoj borbi*, o najvećoj *bici ideja*, koja se desila na ovim prostorima, u toku Drugog svjetskog rata. Roman koji je objavljen tačno na prelazu u drugu polovinu XX vijeka, i koji je, kako je to veoma pre-

---

<sup>1</sup> Terry Eaglton, *Marxism and literary criticism*, Taylor & Francis e-Library, London and New York, 2003, page XIII.

cizno ocijenio i nazvao Jovan Čađenović, „prelomni događaj u našoj književnosti.“<sup>2</sup>, ali i koji je „ponio atribuciju ‘književnog prvijenca’ iz dva razloga: prvo je Lalićevo literarno djelo većeg obima, time i prvi iz serije njegovih romana i drugo, gledano u kontekstu južnoslovenske književnosti – on je rodonačelnik južnoslovenskog romana s tematikom iz NOB-a.“<sup>3</sup>

„Ja sam ti politička zvjerka“<sup>4</sup>, kaže na jednom mjestu u romanu njegov protagonist Tadija Čemerkić, u čijem portretu je Mihailo Lalić uspješno ostvario i opisao predstavnika Revolucije. Tadija jasno izražava svoj politički aktivizam, kao što to rade i ostali likovi u romanu, koji, prije svega, predstavljaju svoja politička načela i ideale i prema njima mjere i određuju sebe i druge. Radnja romana bazirana je na sukobu političkih ideja njenih junaka, pa je stoga ovaj roman modernistički, politički roman ili roman borbe političkih ideja. Ovaj stav je u skladu sa konstatacijom B. Mihajlovića, koju navodi J. Čađenović, „da je Lalićev junak jednostran politički čovjek u uskom smislu te riječi“ i da se „junaci *Svadbe* ispoljavaju u okolnostima revolucionarne borbe“.<sup>5</sup>

Da je *prelomni događaj* svjedoči i ocjena kritike u vrijeme njegove prve recepcije, iako dalekosežnost inovativnosti ovog ostvarenja možemo sagledati tek

---

<sup>2</sup> Jovan Čađenović, „Roman *Svadba* kao prelomni događaj u našoj književnosti“, *Mihajlu Lalić u počast*, CANU, Titograd, 1984.

<sup>3</sup> Krsto Pižurica, *Poetika romana Mihajla Lalića*, Fakultet za crnogorski jezik i književnost, Cetinje, 2014. str. 560.

<sup>4</sup> Mihajlo Lalić, *Svadba*, Vijesti, Podgorica, 2004. str. 169.

<sup>5</sup> Jovan Čađenović, n. r., str. 300.

danas, kad je prošlo više od pola vijeka od njegovog prvog objavljivanja. „*Svadba* je prihvaćena kao izuzetan, prelomni događaj, kao djelo kojim je započet nov period u razvitku naše literature; Lalićevo djelo vidno se razlikuje od dotadašnje književne produkcije, od djela sa tematikom iz NOB-a.“<sup>6</sup> On jeste kao i veći dio naše književnosti, između ostalog političko-istorijski roman, ili roman o istoriji našeg naroda, o Revoluciji i narodnooslobodilačkom pokretu, koja je vremenski bila bliska nastanku samog romana. Međutim, važno pitanje je po čemu je roman *Svadba* to inovativan i odstupa od tadašnje vladajuće književne produkcije?

Roman *Svadba*, prije svega, počeo je i naznačio raskid sa socijalističkim ideološkim sistemom, koji se daleko bitnije „zbio u Andrićevom romanu *Prokleta avlija*, koji će presudno odrediti ukupan diskurs političkog romana modernizma...“<sup>7</sup> *Prokleta avlija* (1954) Iva Andrića jeste romansekni par Lalićevoj *Svadbi*, i često je u književnoj kritici priča o kolašinskom zatvoru nazivana pričom o proklesoj avliji, bez obzira na činjenicu, koja dosad u kritici nije konstatovana, što je roman *Svadba* izašao sa elementima političkog modernističkog romana, sa elementima „paraboličkog govora o traumatičnom prezentu i to junakom apsurdnog iskustva koji živi unutar društva kao zvjerinjaka“<sup>8</sup> prije *Proklete avlije*, koja je objavljenja 1954,

---

<sup>6</sup> Isto, str. 296.

<sup>7</sup> Enver Kazaz, *Bošnjački roman XX vijeka*, Naklada Zoro, Zagreb – Sarajevo, 2004. str. 44.

<sup>8</sup> Jovan Čađenović, n. r., str. 300.

dakle četiri godine nakon Lalićeva romana, ali je taj govor u *Avliji* ostvaren do kraja i na mnogo simboličnijem nivou nego u *Svadbi*, pa stoga često upoređuju Lalića Andrićem, a ne obrnuto, iako su sinhrono veze između autora uslovljene kontekstom vremena i prostora neizbježne.<sup>9</sup> Tragove „paraboličnog govora“ i „apsurdnog čovjeka u zvjerinjaku“ nalazimo na mnogo mjesta u *Svadbi*, a cilj ovog rada je, jednim njegovim dijelom, da to i pokaže.

Tadija Čemerkić u jednom od svojih politički nadahnutih govora kaže: „zar to nije nepravda prirode i još jedan dokaz da bog, ili ne postoji, ili slabo i napako gazduje, naklonjen više smrti nego životu.“<sup>10</sup> Autor govori da se ljudi ponašaju „po majmunskom zakonu oponašanja.“, „sad ti je čovjek najjeftinija zvijerka, on može da izdrži gdje ni drvo ni kamen ne opstaju“, „nego, ne uređuje svijet pametna ruka, no slijepa priroda miješa i brka sve baš kano vrljavi Jakov vodeničar“. Osim toga, Lalić nerijetko simbolizuje prostor Crne Gore u *Svadbi*, čiji je visok simbolizacije postigao u kasnijim romanima, nazivajući ga: „prokleta zemlja“, „surova zemlai-šanac“, „krvavi Kolašin“, a Revoluciju i rat naziva tom globalnom metaforom *svadba*, i proširuje je alegorijski: *nema svadbe bez mesa*. Vidimo, dakle, da je Lalić već 1950. godine, između ostalih značajnih južnoslovenskih pi-

<sup>9</sup> Uporedi sa: „No iako ima od svakoga po neko seme, koje se ovde samosvojno oplodilo, od Ljubiše do Andrića, i od ovog posljednjeg više no od drugih“, ili „To je Crna Gora projicirana između memljivih zidina kolašinskog zatvora (proklete avlije)“ (Iz kritika o Mihailu Laliću)

<sup>10</sup> Krsto Pižurica, n. d., str.175.

saca Andrića, Selimovića, započeo ono što će biti razvojna linija *paraboličnog govora*, koja će se do kraja ostvariti u romanu *Prokleta avlija*.

Sam prelaz sa spoljašnjeg na unutrašnji sukob<sup>11</sup> dešava se u nekom snažnom dramatičnom trenutku u životu svih likova romana, koji se često pitaju o svrsi života i ideologija, i on je ustvari naznačio prelazak romanesknih tendencija unutar književne zbilje, koja je bila obilježena apsolutizujućom i jednoličnom soc-realističkom literaturom, označio je prelazak na modernistički orijentisanu literaturu. Ova tendencija može se čitati u psihološkim portretima likova, likova koji su negativno modelovani u *Svadb*i, kao na primjer Ančića, ili Jovana Markovića, koji pripadaju četničkoj strani, ali i kod likova koji predstavljaju tzv. pozitivnu stranu i Partiju, koji nerijetko dovode u pitanje svoju pripadnost tome ideološkom sistemu. Osim tog raskida i tendencije ka modernizmu vidimo i u kompoziciji i stilu, koji „bezmalo deluje modernistički“<sup>12</sup>, pa i pripovjedačkoj poziciji samog romana o čemu će kasnije biti riječi.

U *Svadb*i je modernistički ostvareno ono što Vejn But naziva *centralizmom* filozofija, i „upravo ova centralnost, ovo odsustvo pristrasnosti, ova sposobnost da se prodre u srce problema“, ova osobina da se „uzivisi nad razlike u spekulativnim sistemima

---

<sup>11</sup> „I svojom prvom knjigom pripovedaka ‘Izvidnicom’ i ovim svojim romanom, ‘Svadbom’, Mihailo Lalić je našoj savremenoj prozi otvorio dimenzije koje kao da su se bile izgubile: unutrašnji svet!“ (Eli Finci, *Književne novine*, 11. jul 1950. godine.)

<sup>12</sup> *Kritičari o Mihailu Laliću*, Nolit, Beograd, 1984, str. 80.

i zadobija čitaoce iz svih tabora<sup>13</sup>, ostvarena je tako što sami četnici koji su negativno modelovani osećaju poštovanje prema partizanima i komunistima, na primjer u liku Ančića: „Čudni, ponosni ljudi!“, ili „da smo hrabriji prišili bismo petokrake...“, ali i kod komunista, i to upravo onda kad Tadija Čemerkić, kao idealizovani pripadnik Partije, kaže za četnike: „Ako ćemo pravo (a ako mi nećemo, ko će drugi), ovo i nije su četnici u pravom smislu riječi (...) Seljaci su to: škole nimalo, pameti vrlo malo, a lukavstvo im je jedina odbrana: od prirode je naučio da bude kolebljiv i podmukao na obje strane.“ Ovđe je prikazana sposobnost likova romana *Svadbe* da se uzdignu iznad onog što je ideološko i partijsko i posmatraju ga sa strane ljudskog, humanističkog aspekta, samim tim dezintegrišući ono što su totalitarne osobine ideoloških i političkih sistema. Ovđe Lalić, kako je primijećeno, „postupa elastično i traži ono što je u svakome ljudskome biću nalažljivo: gde se u čoveku i kako ukrštaju i sukobljavaju dobro i rđavo“.<sup>14</sup>

Italijani i Njemci su prikazani kao dva kolektivna lika. Oni nemaju svojih individualnih predstavnika (to jest oni su skup zajedničkih osobina koji se ne mijenja, osim u svijesti junaka, i uslovljen je ratnim okolnostima), ali se četnici i partizani često određuju prema njima, pa su i Italijani često dati kao „dinamičan lik“, koji je prvo na strani četnika i pomaže u hrani saveznike četnike, da bi na kraju romana u prolazu, dok su četnici i partizani skupa za-

<sup>13</sup> Vejn But, *Retorika proze*, Nolit, Beograd, 1976, str. 159.

<sup>14</sup> Eli Finci, n. r., str. 76.



robljeni govorili, da su svi banditi i da ih sve treba ubiti. I sami komunisti i četnici nemaju uvijek loše mišljenje o okupatorima. Lik Ančića, zamjenika šefa zatvora, jeste dinamičan lik, koji prelazi sižejnu liniju po kojoj se ostvaruje dinamičnost promjene, iz četnika prelazi u partizane. Takođe, u romanu se javljaju i likovi koji nakon zatvaranja u zatvor postaju četnici i glasnogovornici četničkih ideja. U romanu postoje likovi koji idu linijom od komunista do četnika i od četnika do komunista, što čini ovaj roman sposobnim da prodre u srce problema, uzvisi se nad spekulativnim sistemima i prikaže „realno stanje“ u to, kako ga autor naziva, *makaronsko* ili *četničko vrijeme*. U tom vremenu komunizam je okarakterisan od strane Savo-  
vića, koji je pripadao svim partijama opozicionim, a završio u kolašinski zatvor kao komunista, kao: „vje-  
ra od onoga onamo svijeta, pošto na ovom našem sve jedno drugo, pljačka, peruša i tamani.“<sup>15</sup>

Protagonista romana, Tadija Čemerkić, izgrađen je po principu idealizacije i predstavlja centralni fokus u romanu, sa kojim autor, ili implicitni pripovjedač najčešće saoseća i iz njegove vizure ocjenjuje i modeluje prostor i druge likove. Idealizacija je „odabiranje i imaginativno isticanje onih elemenata stvarnosti na kojima se gradi neka idealna predstava o vrednostima i kvalitetima života, predstava koja često ima dublju, kulturnu, antropološku funkciju“.<sup>16</sup> Lik Tadijin je idealizovana crnogorska stvarnost i idealni predstavnik Partije kojeg karakte-

---

<sup>15</sup> Krsto Pižurica, n. d., str. 37.

<sup>16</sup> *Rečnik književnih termina*, Romanov, str. 275.

rišu hrabrost, izdržljivost, nepokolebljivost, želja za osvetom i akcijom, koji predstavlja tradicionalne vrijednosti, a koji osim toga ima i humorističke crte, što ih iskazuje u najtežim životnim trenucima. Osim toga on je građen prema obrascu epske usmene poezije. Primjere obrasca ili paradigme možemo naći u epskoj pjesmi *Mali Radojica*, što nakon bjekstva iz ropstva pobjeđuje svoje mučenike, a to je ukratko i fabula samog romana *Svadba*, koji je u tom smislu razlog zbog čega se raskid sa ideološkim sistemom nije desio do kraja, a što je u kritici često isticano kao „plastičnost i gotovo apsolutna uvjerljivost.“<sup>17</sup>

Tadija kao lik sadrži „elemente stvarnosti“ idealizovanja i predstavlja nastavak romantizovanih likova iz književnosti NOB-a i epske tradicije, što je razlog zbog čega roman *Svadba* nije do kraja ostvario visok nivo simoboličnosti odnosno paraboličnosti, kao što je to učinila Andrićeva *Prokleta avlija*. On je proizveden kao „slika slave djedova, slave predaka, što je dominantno obilježje verzije romantičarske poetike u južnoslavenskim književnostima.“<sup>18</sup> Da je on moderni prototip epske usmene tradicije i romantizovani lik, govori završetak samog romana u kojem lik po imenu Guslar (koji je jedini lik u knjizi koji nema ime!), čija je funkcija upravo bila da dođe do samog kraja, i opjeva junačke podvige Tadije Čemerkića, što Tadiju čini *junakom herojskog iskustva*, jer ipak uspijeva da napravi podvig:

---

<sup>17</sup> Miloš Bandić, *Mihailo Lalić – Povest o ljudskoj hrabrosti*, Grafički zavod, Titograd, 1965, str. 77.

<sup>18</sup> Jovan Čađenović, n. r., str. 42.

*Oj što mi se Kom zazelenio:  
Čemerkić se puškom oženio;  
Oj, svatovi mu komunisti mladi  
Pravde žedni i osvete gladni....*<sup>19</sup>

Lik Tadijin se sastoji od elemenata na kojima se gradi idealna slika života u Crnoj Gori, i koji, kako to uspješno primjećuje Miloš Bandić, „borbu u kojoj se našao, revoluciju on objašnjava sebi svojstvenim *folklorno priprostim*, ali tačnim, odgovarajućim rečima...“<sup>20</sup> On je, dakle, folklorni lik, „lik izrastao iz narodne tradicije Crne Gore, (...) srodan junacima iz narodne pjesme“<sup>21</sup> iako je *plastičan i uvjerljiv*, tim prije manje pripada modernističkim likovima, kojim bi prije mogao pripadati Ančić, koji oseća svu bijedu svoje pozicije i egzistencije. Samo u rijetkim trenucima Tadija napušta svoj povlašćeni položaj lika Revolucije i pravog komuniste, kada pripovjedač kazuje njegove misli u zatvorskoj sobi, zbog čega je naglašena apsurdnost svijeta i totalitarizma i vrtloga u kojem se čovjek našao: „(...) pa mu se na trenutke sva ta borba pričinjavala kao neka velika, ne krvava nego siva, vlažna i besmislena, prevara njegovih ličnih sanjarija.“<sup>22</sup> ili kako je to zaključio Miloš Bandić „apsurdu nečovečne situacije suprostavljena je tako apsurdnost i grotesknost njenog humorno-tragičnog komentara.“<sup>23</sup> Roman *Svadba* svojom pričom

---

<sup>19</sup> Krsto Pižurica, n. d., str. 190.

<sup>20</sup> Eli Finci, n. r.

<sup>21</sup> Jovan Čađenović, n. r., str. 300.

<sup>22</sup> Krsto Pižurica, n. d., str. 39.

<sup>23</sup> Miloš Bandić, n. d., str. 76.

„konstruira prošlu zbilju figurom heroja i nekim od presudnih, velikih događaja nacionalne historije“<sup>24</sup>, što ga čini *kanonskim modelom romana*. Međutim, u njemu su, kao što smo pokazali, začeti postupci *destabilizacije socrealističkog romana*, prije svega kroz „prebacivanje čovjeka iz terora historije u prirodu kao prostor i šifru egzistencijalnog smisla“, i to kroz svijest junaka o tome da njihovim životima upravlja neka nevidljiva sila, na čiji tok ne može da utiče ni partijska i ideološka svijest, što je dakle naznaka *junaka apsurdnog iskustva*, drugačije rečeno: „životne okolnosti i osjećaj da se brani goli život ustvari natjerali Tadiju i vezali ga za Partiju, a ne program i ideja. Partija je vezala njegovu slavu za sebe.“<sup>25</sup>

U tome smislu u romanu *Svadba*, iako razgrađivanje ideološke svijesti nije do kraja ostvareno, ono jeste započeto i uvodi južnoslovenski roman u doba nekanoskog modela romana i visokog modernizma, koji se „tokom druge polovine dvadesetog vijeka, koristi paraboličnom i alegorijskom šifrom, ukazuje i na snagu ideološkog uma koji je različitim instrumentima spriječio otvaranje govora o prirodi svoje totalitarnosti.“<sup>26</sup> Da kojim slučajem Tadija Čemerkić nije ostvario svoj junački podvig i da je na kraju, pored besmislenog trunjenja u kolašinskom zatvoru i mučnog bjekstva i želje za osvetom, poginuo, usmrćen od strane jednog od neprijatelja, on bi u punom smislu

---

<sup>24</sup> Jovan Čađenović, n. r., str. 42.

<sup>25</sup> Miloš Bandić, n. d., str. 79.

<sup>26</sup> Jovan Čađenović, n. r., str. 47.

bio junak apsurdnog iskustva, ali tada ovaj roman ne bi bio *Svadba* sa srećnim završetkom.

Dakle, iz svega prikazanog, možemo zaključiti da nije skroz tačna ocjena kritike koja kaže da je u romanu *Svadba* „u konfrontaciji likova partizana i četnika preovladao pojednostavljeni crno-beli postupak“<sup>27</sup>, već je prevladao modernistički polifoni prikaz kompleksne crnogorske ratne stvarnosti, „zemlje koja je krvavi kursor u velikom računu moćnih“, više nego li crno-bijelo slikanje, ali koje je zadržalo elemente NOB-a i soc-realizma, to jest realizma kao stilskog pravca, koji jeste samo bio *širok okvir za prikazivanje* jednog istorijskog trenutka. Kritičari su ovu karakteristiku uočili samo kada autor slika lik Ančića, a Jovan Čađenović opet tačno zaključuje: „Posredstvom ovog lika, koji nije rađen crno-bijelim metodom, Lalić je prevazišao jednostrano prikazivanje negativnih junaka i otvorio literaturi mogućnost za svestranije i punije oblikovanje likova iz neprijateljskog tabora.“<sup>28</sup> Osim toga, napuštanje crno-bijele metode vidi se i na planu sižea, kada četnici koji su na početku bili okupatori, na kraju romana nađu se zajedno sa komunistima na strani potlačenih od strane okupatora, pa se može reći da je tačna ocjena Jovana Deretića, koji kaže da Lalić „raskida sa uprošćenim temama iz NOB-a, sa slikanjem u crno-belom tehničkom, svojstvenom našoj ratnoj i posleratnoj prozi“, i da je to prelomni roman između soc-realizma i modernizma. Pripovjedački fokus nije fiksiran ni za jednog lika čija svijest

---

<sup>27</sup> Eli Finci, n. r., str. 79.

<sup>28</sup> Jovan Čađenović, n. r., str. 301.

modeluje i boji cjelokupni prostor romana (iako Tadijin lik predstavlja velik dio narativnog tkiva), već je promjenljiva i autor otkriva misli i drugih likova, a ti prelazi daju čitaocu ošecaj da čita „objektivistički“ ispriповijedanu fabulu o raskolu unutar crnogorskoga društva, koje je mjesto „sudara imperija i imperijalističkih nakana“<sup>29</sup>, kao u Andrićevom romanu *Travnička hronika*, i daje sliku i priču i jedne i druge zavađene strane (iako je naravno prednost data Revoluciji), što je opet u suprotnosti sa dotadašnjom književnom praksom socijalističke literature, koja je držala monolitnost priče na stranu komunizma, Partije i Revolucije i prikazivala stvari samo jednostrano.

## II

*Svako poglavlje Svadbe – od prvog, u kome je opisan dolazak Čemerkićev u kolašinski zatvor, u okove, do poslednjeg, šestog, u kome je prikazano stabilizovanje Čemerkićeve borbene grupe i njena prva akcija- čini samostalnu, pomalo ukočenu i statičnu celinu, bez dovoljno uzajamne kohezije strasti. Ali to nije negativno uticalo na unutrašnji ritam i puls i dela.*<sup>30</sup>  
*„Pre svega, on još nije savladao problem kompozicije. Njegov postupak je tu nekako više hroničarski. On celinu razvija kroz epizode. One novelistički deluju i remete harmoniju celine.*<sup>31</sup>

---

<sup>29</sup> Isto.

<sup>30</sup> Miloš Bandić, n. d., str. 79.

<sup>31</sup> *Kritičari o Mihailu Laliću*, Nolit, Beograd, Nolit, Beograd, 1984.

„Sve to možda i najviše smeta da se

*Svadba primi kao roman*“<sup>32</sup>

„U prvom izdanju *Svadbe* bilo je u tekstu katkad i naivnosti, **suvoparno i publicistički saopštavnih podataka**, fraza, neukusnosti i preterivanja i drugih sitnijih stilskih nedoteranosti.“<sup>33</sup>

Problem kompozicije romana *Svadba* je, kako je i vidljivo iz kritičkih osvrtâ na ovo djelo, veoma je kompleksan, često tumačen, ali još uvijek nije precizno definisan. Roman *Svadba* je prvi Lalićev roman, i kao takav prozišao je iz pišćeve novelističke prakse: „U *Izvidnici* su dati prostorni, vremenski i tematski okviri u kojima će se kretati junaci *Svadbe*“.<sup>34</sup>

Stilsko-tematske veze ovog romana sa pripovijetkama koju su nastale prije njega nijesu upitne, ali ta činjenica samo svjedoči o prirodnom putu razvoja pisca od noveliste do romansijera na čijem je polju dao književnoistorijski vrijedne rezultate. Ono što je danas takođe neupitno je da je ovo djelo roman.

Kundera iznosi u svom romanu *Nepodnošljiva lakoća postojanja* da „roman nije ispovijed autora nego ispitivanje što je ljudski život u klopki u koju se pretvorio svijet.“<sup>35</sup>, a u romanu *Svadba* je ta klopka kolašinski zatvor i u njemu projektovana kompleksna slika crnogorskog političkog i ratnog života, sa ispi-

---

<sup>32</sup> Isto.

<sup>33</sup> Miloš Bandić, n. d., str. 78.

<sup>34</sup> Jovan Čađenović, n. r., str. 295.

<sup>35</sup> Milan Kundera, *Umjetnost romana*, Meandar, Zagreb, 2002. str. 30.

tivanjem *vlastitoga Ja, ili problemskog individuuma*, najviše u liku Tadije Čemerkića, koji je, kako kohezioni element svih poglavlja ovog romana, kao što su „svi romani svih vremena usredotočeni na zagonetku vlastitoga Ja.“<sup>36</sup>

Tadijin govor se „odlikuje humorom“, a njegova riječ je uvijek „duhovito-tragična“, tako da cijelim diskursom ovog romana provlači se i dominira humorna nota. Čak i u trenucima kada je Tadija suočen sa smrću, on još više ističe karakteristike svog humornog lika, a ta osobina je ono u čemu su mnogi vidjeli i porijeklo samog romana: „sviđa mi se pomisao da je umjetnost romana došla na svijet kao kao jeka Božjega smijeha“<sup>37</sup>, pri čemu je Tadijin lik „realizovan prema načelu humora“, a „humorni aspekt“ upućuje na romaničnost i romansiranje fabule.

U svome kritičkome osvrtu Jovan Čadenović je dao najpreciznije ocjene u svim aspektima tumačenja romana *Svadba*, pa u jednom dijelu svoga teksta konstatuje: „Prilikom razmatranja kompozicije *Svadbe* kritičari su imali u vidu zahtjeve klasične realističke poetike, ne pitajući se da li tim zahtjevima mora da se povinuje djelo novijega porijekla i modernijega izraza.“ Upravo taj moderni izraz poetike romana *Svadba* koji karakteriše fragmentarnost, istoričnost, to jest hroničarski tip pripovijedanja, protejsku prirodu romana koja u svoj svijet uvlači mnogo tipova diskursa, biografizam, što su sve elementi onoga što će u postmoderni biti glavni činioci strukture i prirode romana.

---

<sup>36</sup> Isto, str. 27.

<sup>37</sup> Isto, str 142.



Neki su kritičari uspješno primijetili da je određena fragmentarnost kompozicije, to jest nezavisnost poglavlja proizišla iz ostvarene gradacije radnje, pa je roman u prvom dijelu, koji govori o kolašinskom zatvoru, „široko zasnovan“, dok je drugi dio, nakon bjekstva Tadije i njegove grupe, dinamičniji i suženiji. Ovo je odlika dinamično obrađene fabule i uspješno realizovana priča koja ima svoj okvir, a što je slabo primijećeno u kritici. Naime, na okvirima romana, to jest u prologu, data je slika puta između Podgorice i Kolašina, i kolone italijanskih kamiona koja dovozi između ostalog i Tadiju, da bi se ta kolona, nakon razvoja događaja, opet našla u epilogu, takođe sa Tadijom, i na putu nazad ka Podgorici. Tim široko zasnovanim okvirom i Tadijom kao „kohezionim elementom“, „čitalac je u mogućnosti da uočavanjem tematsko-motivski srodnih fragmenata asocijativnim putem vrši njihovo ulančavanje u duže narativne forme.“<sup>38</sup>, pa nije tačna konstatacija kritike da je „*Svadb*ba opterećena mnogim epizodama koje nijesu tijesno povezane sa glavnom radnjom“ i „razbijena“, ali je tačan drugi dio te konstatacije da takav postupak daje utisak mozaičnosti njene kompozicije, što je opet u skladu sa konstatacijom da se ovđe radi o modernistički komponovanom romanu, koji napušta stege so-crealističkog romana dekomponujući strukturu i konvencije „čvrsto povezane“ fabule realističkog tipa.

Da je u prvom dijelu romana „izgrađena široka epska slika događaja od mnogo likova i pojedinosti u

---

<sup>38</sup> Zora Jestrović, *Poetika fragmentarne proze Mihaila Lalića*, Pangraf, Beograd, 1996, str. 73.

obliku mozaika“, govori u prilog tendencijama biografizmu i sukcesivnom mozaičkom nizanju sudbina u romanu, ili kako kaže Miloš Bandić: „Maltene uz svaku ličnost vezana je neka anegdota ili doživljaj iz prošlosti i ta (hroničarsko-biografska) retrospekija obično počinje ovako..“<sup>39</sup>, na primjer kada Lalić uvođi čitaoca u priču o zatvorenicima, između ostalih o Tomeljiću i kaže: „A za razliku od ostalih, ovaj Tomeljić je imao sasvim kratku i jednostavnu biografiju.“<sup>40</sup> Ovu osobinu nizanja biografija likova, koji ističu istoričnost i političnost čovjeka, a istorijski karakter književnosti, nalazimo kod postmodernističkih pripovijedača južnoslovenske interliterarne zajednice, na koje je nesumnjivo uticao i sam Lalić.

Na sadržaju ove knjige „leži i istorijski pečat, koji mu meru i vrednost podiže na viši stepen“,<sup>41</sup> koji dakle, „nagovještava odnos romana prema historiji“, potvrđuje romanesknu praksu našeg romana kao romana priče o prošlosti, u kojem *Svadba* teži da postane, ili bolje reći, potvrdi zvaničnu istoriju i pozitivnu priču o revoluciji i narodno-oslobodilačkoj borbi. Postoje mnogi primjeri unutar diskursa *Svadbe* koje svjedoče o tendencijama hroničara pripovjedača da istinito ispriča događaje iz bliske prošlosti: „Godina 1941. izmače se u daleku tamnu prošlost, bitke, likovi, detalji iz nje dobiše i preznak i prisjenak istorijskih pojava a neka imena treperavu ljepotu zvijezda.“<sup>42</sup>, ili „između dva

---

<sup>39</sup> Miloš Bandić, n. d., str. 77.

<sup>40</sup> Mihailo Lalić, n. d., str. 48.

<sup>41</sup> *Kritičari o Mihailu Laliću.*

<sup>42</sup> Mihailo Lalić, n. d., str. 50.

svjetska rata, za dvadeset godina trajanja države koja se ‘do daljnjeg naređenja’ zvala KSHS i Kraljevina Jugoslavija...“<sup>43</sup>, ili „tek sredinom januara, kada su pravoslavni praznici proslavljeni krvavim pokoljima muslimanske raje u Sandžaku“. Primjera ovakvog hroničarskog pripovijedanja je zaista mnogo.

Da ovaj roman ostvaruje svoju protejsku prirodu gutajući različite tipove diskursa, potvrđuje, osim prisustva lirike, prisustvo dokumentarizma i publicistike. Lalić u *Svadbi* daje najrazličitije tipove tekstova, npr.: 1. Spisak mrtvih zatvorenika Jovana Markovića sa kojima je on „pokušavao da razgovora“, i koji nam izlaže njihove sudbine. Sve biografije tih likova su date kao tragične sudbine istorijskih previranja i kao žrtve ideologija. 2. Glas Crnogorca: „kratkovidi prosvjetitelj natrapa na jedan od onih čudnih gebelskovskih članka u kojem se tvrdi...“<sup>44</sup> 3. spominje četničke časopise poput „Vreme“, „Policija“, „Žandarmerijski glasnik“, „Pakao“, naravno dajući ih kroz grotesku i negativno ih modelujući: „da pokaže kako i štampa ima svoje gore od najgorih, izrode i nakaze.“<sup>45</sup>

Ove odlomke i publicističke elemente romana *Svadba* kritika je ocijenila kao „prizemne, koji nisu bez književnog kvaliteta, ali jasno odudaraju od čisto umetničkog pripovedanja“. Oni su dokaz modernističke prirode ovog romana i njegove protejske prirode koja „ne pristaje na hijerarhiju vrijednosti žanrovskog sistema, nego ju osporava ili ruši, nastojeći da i

---

<sup>43</sup> Isto, str. 36.

<sup>44</sup> Mihailo Lalić, n. d., str. 38.

<sup>45</sup> Isto, str. 67.

druge žanrove uvuče u obzor svog autorefleksivnog i kritičkog duha<sup>46</sup>, sve u službi „istoriografskog prikazivanja“ crnogorske ratne zbilje, ali i portretisanja likova, kao što je Risto Obradović, koji „nije imao druge duhovne hrane“, ili Velička Savovića, koji je osuđen na robiju „zbog propagande“ i zbog toga što je čitao novinski članak na jednoj sahrani. Tako je Lalić, upotrebom publicistike, kompleksno gradio svoje likove i njihove biografije, kao i čitavu kompleksnu političku stvarnost u kojoj su mediji često imali ulogu da „vješto i ubjedljivo lažu i kako ta njihova laž pruža veliku pomoć.“<sup>47</sup>

Dakle, videli smo da su sve osobine romana koje je kritika uzela kao negativne ili loše u ovom romanu, kao na primjer, „da (Lalić) nije savladao problem kompozicije“ i da je njegovo pripovijedanje „više hroničarsko“, ali i „suvoparno i publicistički“, u stvari elementi modernizma i širenje tipova diskursa u narativnom postupku, u jednom romanu koje se može u žanrovskom smislu nazvati graničnim romanom između soc-realizma i modernizma. Osim toga da njegovi djelovi djeluju novelistički i da ovo nije roman u pravom smislu riječi, takođe su samo osobine modernistički orijentisanog romana, koji napušta stege čisto realističkog stilskog postupka i umjesto čvrsto uvezanih poglavlja daje mnogo širi okvir za obradu jedne tematske cjeline, kakva je sudbina Tadije Čemerkića i crnogorskog društva tokom 1942. godine. Ovakav postupak Mihailo Lalić je kasnije

---

<sup>46</sup> Enver Kazaz, n. d. str. 13.

<sup>47</sup> Mihailo Lalić, n. d., str. 67.

mного više njegovao u svojim putopisnim prozama i memoarima iz kojih su nastajali neki od njegovih romana, pa se ova stilska tendencija može očitovati na svim nivoima njegovog romanesknog opusa, ali to je šira tema, koja iziskuje mnogo veći prostor od ovog i mnogo detaljniju analizu. Jedno je jasno: ovaj roman nastao je kao sinteza piščevih prethodnih radova i interesovanja, i kao što smo pomenuli prirodan je slijed razvoja jednog romanopisca, koji je svu širinu, i kako je to nazvao Krsto Pižurica, „epsku rasprisanost“, mogao da ostvari na pravi način jedino u romanu. I to uspjelo, pa je roman *Svadba*, ne samo prvi, nego i granični roman unutar Lalićeva opusa. Njime je on započeo duhovno-razvojni prelazak iz noveliste u romanopisca i naznačio početak najuspjelije sage o Crnogorcima i crnogorskom društvu u XX vijeku.

### Literatura

- Eaglton, Terry: *Marxism and literary criticism*, Taylor & Francis e-Library, London and New York, 2003.
- Čađenović, Jovan: „Roman Svadba kao prelomni događaj u našoj književnosti“, *Mihailu Laliću u počast*, CANU, Titograd, 1984.
- Pižurica, Krsto: *Poetika romana Mihaila Lalića*, FCJK, Podgorica, 2014.
- Lalić, Mihailo: *Svadba*, Vijesti, Podgorica, 2004.
- Kazaz, Enver: *Bošnjački roman XX vijeka*, Naklada Zoro, Zagreb – Sarajevo, 2004.

- *Kritičari o Mihailu Laliću*: Nolit, Beograd, 1984.
- But, Vejn- *Retorika proze*: Nolit, Beograd, 1976.
- *Rečnik književnih termina*: Romanov, Banja Luka., 2001.
- Bandić, Miloš: *Mihailo Lalić – Povest o ljudskoj hrabrosti*, Grafički zavod, Titograd, 1965.
- Kundera, Milan: *Umjetnost romana*, Meandar, Zagreb, 2002.
- Jestrović, Zora: *Poetika fragmentarne proze Mihaila Lalića*, Pangraf, Beograd, 1996.

SVADBA – A MODERNIST POLITICAL  
NOVEL AND A STRUGGLE OF  
POLITICAL IDEAS

The author of this paper suggests that Lalić's novel *Svadba* emerged as a synthesis of the writer's previous works and interests, presenting a natural result of the development of a novelist, who could achieve the entire width of "epic storytelling" only in a novel. Thus, novel *Svadba* is not only the first but also the boundary novel in Lalić's oeuvre. Through it, Lalić started the spiritual-development transition to a novelist and indicated the beginning of the most successful saga of Montenegrins and the Montenegrin society in the twentieth century.





## ANTROPONIMI I TOPONIMI U ROMANU *RATNA SREĆA*

---

Novica Vujović

Crnogorski pisac Mihailo Lalić (1914–1992) afirmaciju i slavu velikana književnoga djela stekao je u vrijeme srpskohrvatskoga jezika kao službenoga u jugoslovenskoj državi. Njegovo je djelo uzdignuto slavom prestižnih nagrada i tumači se na mnogim slavističkim katedrama. Podaci o Lalićevu životu i književnom radu lijepo su predstavljeni u *Bio-bibliografiji Mihaila Lalića*<sup>1</sup>, vrijednome izdavačkom poduhvatu Matice crnogorske i Fakulteta za crnogorski jezik i književnost.

Podsećamo na značaj činjenice da je Mihailo Lalić stvarao u državi u kojoj je službeni jezik bio srpskohrvatski (u SRJ i srpski), a to bez sumnje znači da je o jezičkoj politici i planiranju brinula oficijelna serbistika. Nama se čini da povremena upotreba jotovanih oblika u *Ratnoj sreći* nije samo rezultat kreativnoga napora da se načine stilski markirani elementi. Iako se radi o umjetničkoj slici stvarnosti te s obzirom na temu i hronotopske strukture, čini nam se da autor na neki način daje na znanje čitaocu da je karma ratne

---

<sup>1</sup> Nada Drašković & Petar Krivokapić & Dobrilo Aranitović, *Bio-bibliografija Mihaila Lalića*, Fakultet za crnogorski jezik i književnost i Matica crnogorska, Podgorica, 2014.

sreće zahvatila ne samo državu i narod, već neodvojivo od njih i – jezik. Moramo ovđe priznati da misao pripovjedača ne sadrži sud o jeziku, međutim, iz života likova i događaja čiji su sudionici sagledava se i sudbina jezika kojim govore. Da nam nije namjera da konstruišemo i učitavamo potvrđuje ovih nekoliko redova iz romana.

„(...) rat se svršio, predadosmo Crnu Goru bez žaljenja na milost i nemilost Beogradu, crnogorski se zakoni pogaziše i presude zaboraviše“ (str. 28). „I famozni Petar Pešić, koji nas je skupo koštao, reklo bi se po prezimenu da je starinom negđe od naših“ (str. 34). „Štampa beogradska iz vremena Obrenovića navikla je bila svoju publiku da sva grdila što ih ima u Srbima i Jugoslovenima prilijepi Crnogorcima – svako hoće da ima crnca, a Srbija nije imala drugog osim brata Crnogorca. (...) Nešto od navike da tovari Crnogorce ostalo je beogradskom novinarstvu i do danas – čud se lako ne mijenja – a u ono vrijeme je toga bilo mnogo više, iako je s Obrenovićima bilo svršeno. I bješe im uživanje da unajme baš rođene Crnogorce da im budu izmećari u toj raboti te da ne strepe od osvete i da im se ne prebaci za navijanje” (str. 111). „(...) mi smo zaista ostavili onu našu sirotinju da se snalazi i da trpi, a time smo se odvojili i ‘izvukli se’ da ne dijelimo sudbinu s njome. To nam Beograd nije primio u olakšavne okolnosti, no – naprotiv. Njemu smo mi bili samo Crnogorci, zamjena za crnce i crne ovce – nešto kao crna ovca koja ne vidi ili ne može ni da shvati da je drukčija, da je crna, no svakičas zaboravlja odakle je (...)” (str. 331). „(...) od prošlog

rata ona (Crna Gora – N. V.) više niti je herojska, ni junačka, te se odavno ne pominje po drugome bez da je crna. Potonula je, izgubila se i uvrela, kao što joj je predskazao skadarski vezir: ‘Manji potok u veći uvire, na uvoru svoje ime gubi’ – a ja sam bio jedan od onih što su je gurali i požurivali da što prije ime izgubi“ (str. 395). I tako redom.<sup>2</sup>

Jezik je svakako dio identiteta jednoga naroda, a rastakanje jezika, tj. miješanje jotovanih i nejotovanih oblika u *Ratnoj sreći* u službi je uvjerljivoga građenja slike susreta Crnogoraca s drugom sredinom, s novim okolnostima: nestanak države i ugrađivanja jezičke i kulturne osobenosti Crnogoraca u novu državu. Tako je utapajući se u veći sistem crnogorski jezik gubio identitet, a njegova glavna obilježja ostala su izvan standardnoga jezika jugoslovenske države. Sve je to donio XX vijek, Lalić bi rekao „vrijeme brzog razbratstvljenja posljednjih bratstava u Evropi, kad plemenski čovjek gubi oslonac i postaje tuđin svuda gdje se nađe, čak i u svom zavičaju koji je do juče bio plemenski“. Spomenimo ovđe nekoliko karakterističnih

---

<sup>2</sup> Zar sve rečeno ne možemo čitati kao prirodni dio zaključaka savremene lingvistike?! Jasno je kako su proučavani naši govori – „Crnogorski su govori, na primjer, tretirani u okviru dijalektologije srpskoga jezika, tendenciozno je zanemarinana njihova međusobna prožetost a isticana i vještački forsirana njihova razdvojenost. Razvoj jezika u Crnoj Gori uklapan je u razvojne tokove srpskoga književnog jezika i pored toga što u pojedinim periodima ti razvoji nemaju dodirnih tačaka” (Adnan Čirgić, *Crnogorski jezik u prošlosti i sadašnjosti*, Institut za crnogorski jezik i književnost – Matica crnogorska, Podgorica, 2011, str. 22).

oblika koje nalazimo u ispitivanom romanu: *svidelo, đe, ovđe, ođek, viđećemo, đečurlija, đecu, negđe, đevojka, đed*, te *dako*, primjer sažimanja vokala, itd. Da su u pitanju likovi koji su opštecrnogorskoga pojava, kao i primjeri zasvjedočeni u tekstovima Petra II Petrovića Njegoša potvrdila je analiza Adnana Čirgića.<sup>3</sup>

U *Ratnoj sreći* je opisano društvo rođeno iz plemensko-bratstveničke logike, đe svi članovi vode neprestanu borbu da dokažu lične i porodične kvalitete, kvalitete loze o čijim korijenima pamte i pričaju brojna predanja. Predanja i legende nerijetko obezbjeđuju potvrdu čvrstine koju zahtijeva crnogorska istorija i prostor koji naseljavaju. U stvari, svojevrsni su svjedoci trajanja i legitimacija životnoga puta dostojnih nasljednika. Te priče potomstvu su, kako je dato u romanu, prenosili kao po pravilu „njegovi stari“. O svemu tome se i te kako vodilo računa kad je neko me nadijevano ime. Zadržimo se kratko na jednom detalju koji je u vezi s ličnim i porodičnim imenima, kao i predanjima koja ih podastiru. Poglavlje „Babologija“ skreće pažnju na činjenicu da se u nekim geografsko-etnografskim proučavanjima crnogorskih plemena mogu naći tragovi političkih i hegemonističkih usmjerenja. Uza sve vrijedno što nose takvi rado-

---

<sup>3</sup> Detaljnije u: Adnan Čirgić, „Neke fonološke i morfonološke osobine jezika Petra II petrovića Njegoša u odnosu na crnogorske govore (s posebnim osvrtom na njeguški govor)“, *Recepcija i novo čitanje Njegoševa djela*, zbornik radova, CKD „M – M“, HCDP „Croatica – Montenegrina“, Fakultet za crnogorski jezik i književnost, Društvo hrvatskih književnika, Zagreb – Cetinje, 2014, str. 35–43. Viđeti i citiranu literaturu.

vi, a zasigurno su pohranili značajno narodno blago, štampana su brojna predanja koja su pravi primjer *babologije* (baš tako ih Lalić naziva) i koja porodice u Crnoj Gori nerijetko potežu kao potvrdu o porijeklu. Međutim, „Onomastičari se ne zanose anegdotikom, već istražuju stvaralačku pobudu imena, vezu imena i imenovanog objekta te razvitak imenskih oblika unutar jezičnoga razvitka.”<sup>4</sup> Vrijedno je na to obratiti pažnju danas kad u onomastičkim analizama nalazimo obilato naslanjanje na sumnjiva predanja i legende, te tako brojne zaključke vrijedi preispitati.

Budući da se o plemensko-bratstveničkom karakteru crnogorskoga društva govori u svakom segmentu *Ratne sreće*, značajno je spomenuti veliko prisustvo srodničkih naziva u romanu. Slika toga društva, između ostaloga, može biti i jedan odgovor Tadije Čemerkića: „ali mi se ne kazujemo po majkama, no po ocu!”. Uglavnom su ti nazivi nasljeđe opšteslovenske jezičke zajednice, a istraživači mogu konstatovati da su i danas vrlo frekventni u nas. Tom fondu svakako pripada riječ *otac*. „Nalazimo je, u odgovarajućim fonetskim likovima, u svim slovenskim jezicima.”<sup>5</sup> Takođe i *majka*. Iz opšteslovenskoga fonda naslijedili smo riječ *sin*. „U starom našem jeziku imali smo vocal *y* mj. *i* (synъ), kako je danas

---

<sup>4</sup> Petar Šimunović, „Povodom nekih toponima Boškovićeve zavičaja“, *Prvi lingvistički naučni skup u spomen na Radosava Boškovića*, Crnogorska akademija nauka i umjetnosti, Titograd, 1988, str. 240–241.

<sup>5</sup> Asim Peco, „O našim srodničkim nazivima“, *Jezik danas*, br. 2, Matica srpska, Novi Sad, 1997, str. 7.

u ruskom jeziku.<sup>6</sup> Riječ *brat* „dovodi se u vezu sa ie. oblikom *bhrātēr*“.<sup>7</sup> Asim Peco navodi da kod Vuka Karadžića imamo „djed das Grossvater, avus“.<sup>8</sup> Opšteslovenska je kategorija, a u crnogorskim govorima živi oblik *đed*. *Baba*, kako objašnjava Peco, ima „od deminutivno-hipokorističnog do augmentativno-pejorativnog obilježja“<sup>9</sup> (npr. *baba*, *babetina*, *babuskara* i sl.). U crnogorskim govorima zasvjedočen je oblik *đever*. Riječ potiče „iz baltičkoslovenske jezičke zajednice“.<sup>10</sup> Imenicu *stric* „baštinimo iz zajedničkoslovenskog jezika (stsl. *stryjъ*)“.<sup>11</sup> Riječ *unuk* nekad je imala oblik *внукъ*<sup>12</sup>.

Cilj našega rada je da pruži uvid u najkarakterističnija lična imena, prezimena i toponime koje je Mihailo Lalić ugradio u strukturu romana *Ratna sreća*.

Ime je, u stvari, „jezični oblik kojim se označuju pojedina osoba, mjesto ili stvar.“<sup>13</sup> Imena su, kako ih vidi Petar Šimunović, znameniti hrvatski onomastičar – „jezični znaci i kulturni spomenici. Sabijaju

<sup>6</sup> Asim Peco, n. d., str. 7.

<sup>7</sup> Asim Peco, n. d., str. 7.

<sup>8</sup> Asim Peco, n. d., str. 8.

<sup>9</sup> Asim Peco, n. d., str. 8.

<sup>10</sup> Asim Peco, n. d., str. 8.

<sup>11</sup> Asim Peco, n. d., str. 8.

<sup>12</sup> Videti: Asim Peco, n. d., str. 9.

<sup>13</sup> Robert Lawrence Trask, *Temeljni lingvistički pojmovi*, Školska knjiga, Zagreb, 2005, str. 116.

Dodajmo na ovome mjestu i to da su nazive u djelima Mihaela Lalića proučavali Rajka Glušica i Nenad Vuković baveći se simbolikom imena u *Lelejskoj gori*. Doduše, pomenuti autori toponimima su se bavili više u naznakama, pogotovo Vuković koji to i sam ističe.

u sebe svjetonazor puka, bogatu motiviku kao odslik materijalne i duhovne kulture“.<sup>14</sup> Toponimi i antroponimi nosioci su dragocjenoga jezičkog materijala, nerijetko s pečatom velike starine i nejasnoga postanja, te ih je pri analizi potrebno osvjetliti iz ugla više naučnih disciplina.

### Lična imena

Ako, Ana, Andrija, Arso, Avram, Baco, Bajo, Bazdenjak, Blaga, Blažo, Bogdan, Borko, Boško, Božo, Dada (žensko ime), Danilo, Duško, Đoko, Đole, Đukan, Đurko, Fičo, Filip, Gavriolo, Gospava, Gorogan, Grujo, Idžo, Ignjat, Ilija, Ivanko / Ivko, Ivo, Janko, Jevrem, Joka, Joko, Joksim, Jovana, Jovan, Juso, Kiko, Krsto, Lako, Lazar, Ljuban, Ljubo, Maga, Majo, Mara, Marko, Mašo, Metodije, Mijaga, Mijo, Mikaš, Milo, Miloš, Milja, Miljan, Miraš, Mirčeta, Miro, Miruna, Mitar, Momčilo, Mujo, Musa, Neda, Neđeljko, Nenad, Neša, Nićifor (nadimak Ničo), Nikola, Nino, Novak, Novo, Obren, Obro, Pejo, Petar, Petko, Radomir, Radovan, Radun, Rašo, Risto, Runjo (iz Stoca), Ruvim (Rujo), Ruža, Savo, Seka, Sekula, Simon, Spasoje, Stanko, Stevan, Šako, Šoro, Tadija, Todor, Toko, Tomo, Veljko, Vlajko (često ga zovu Vlajo), Vučko, Vuka, Vukan, Vukašin, Vuko, Vojo, Vojkan, Zorka i dr.

Crnogorska lična imena slovenskoga porijekla dio su opšteslovenskog fonda koji je naš imenoslov naslijedio iz praslovenskoga. Vremenom su crnogor-

---

<sup>14</sup> Petar Šimunović, *Uvod u hrvatsko imenoslovlje*, Golden marketing i Tehnička knjiga, Zagreb, 2009, str. 125.

ska imena prolazila mnoge faze oblikovanja i izmjene. Značajan period za naša lična imena vezuje se za dodavanje sufiksa *-jb*. Poznato je da proces jotacije ostavlja prepoznatljiv pečat na crnogorski imenoslov. Vrijedno je takođe spomenuti imena od milja, kao i imena koja su naši preci prihvatili iz drugih jezika.<sup>15</sup> „Strana lična imena stizala su u naš onomastikon iz različitih jezika. U prvom redu iz grčkoga i latinskoga jezika, zavisno od toga odakle je bio jači (vjerski) uticaj. (...) sva strana imena su ulaskom u naš jezik primala obilježje naše gramatike, odnosno gramatike kraja u čiji su onomastikon ulazila.“<sup>16</sup> U strana imena se ubraja i znatan broj imena u ukupnom našem imenoslovu koja vode porijeklo iz orijentalnih jezika.

Karakteristika je crnogorskoga imenoslova kazivanje, odnosno imenovanje po ocu s izostavljanjem prezimena, zasvjedočena je i u *Ratnoj sreći*. U romanu srijećemo ove primjere: *Pejo Vučkov*, *Baco Krstov*, *Nićifor Novov*, *Nikola Ivov* i dr. Dosadašnja dijalekto-loška i onomastička ispitivanja govora crnogorskoga jezika potvrdila su rečenu odliku našega imenoslova i u velikoj mjeri potvrdila patronimski karakter naših prezimena. Dodajmo i to da u nekim krajevima Crne Gore ova pojava i danas živi, dok će u Zagaraču i čevskim selima govornici npr. Marka veoma često oslovljavati Marko Vuković (otac mu Vuko) iako svi znaju da se on preziva Radonjić ili Vujović, na primjer.

---

<sup>15</sup> Detaljnije u: Asim Peco, „Adaptacija ličnih imena orijentalnog porijekla u srpskohrvatskom jeziku“, *Iz života naših reči*, Prosveta, Beograd, 1996.

<sup>16</sup> Asim Peco, n. d., str. 283–284.



Lična imena, prezimena i pogotovo nadimci nerijetko izniču s jasne motivacione podloge i, čini se, tumačima ostavljaju lak posao. O tome šta će sve našem čovjeku poslužiti kao osnova za imenovanje govori se i u *Ratnoj sreći*. Lalić veli da se mane i slabosti prikrivaju jer će slabovidog prozvati *Ćoro* i *Ćorović*, onoga što slabo čuje – *Glušac*, *Gluščević*, *Gluvačević*; *Šarac* će postati onaj što ima tragove boginja, dok bi nekoga kojemu je svrab dojadio prozvali – *Češo*, *Šogalj* itd. Moć imenovanja koje nosi posprdnu komponentu ima veliki uticaj na Crnogorce, te je s obzirom na to uvijek potrebno pregnuće da se čovjek potvrdi i ostavi cijjenjen trag. „Mnogima se pobo kamen iznad glave samo zbog nadimka ili slučajne posprdice koja bi mogla da se pretvori u nadimak.“

U romanu nalazimo i ovo: „...izdeklamova neku pjesmu Đura Jakšića“. Dakle, jasno je da je ime srpskoga pisca dato onako kako se dvočlana muška imena mijenjaju u crnogorskome jeziku. U nominativu je uvijek Đuro, a nikad Đura, uvijek Pero, a nikad Pera itd. U pitanju je karakteristika crnogorskoga imenoslova konstatovana u svim dosadašnjim ispitivanjima severozapadnih i jugoistočnih crnogorskih govora. Ako je đe i registrovan neki izuzetak, objašnjena je njegova pojava uticajem „istočnih govora“, pa će tako Milija Stanić konstatovati za Uskoke da pojave „Boro – Bore – Bori itd. (koje) ovde, u Uskocima, ne postoje“.<sup>17</sup> Odlika je to našega imenoslova i kad je riječ o

---

<sup>17</sup> Milija Stanić, „Uskočka antroponimija“, *Onomatološki pri-lozi*, knj. X, SANU, Beograd, 1989, str. 505.

govornim predstavnicima najmlađe generacije.<sup>18</sup> I još nešto vrijedi upamtiti kad je riječ o dvočlanim muškim imenima. Iako su nekad ti kraći oblici nosili hipokorističko značenje, u crnogorskom imenoslovu dvočlana muška imena nesmetano žive kao prava imena i česta su u našem sistemu imenovanja.

U izdvojenoj građi nalazi se žensko ime *Ruža*. Činjenica je da u našem imenoslovu, npr. u ševerozapadnim crnogorskim govorima, žensko ime *Ruža* (a tako i *Mira* i još neka imena) živi tako da dvije osobe mogu imati isto ime (dakle, glasovno podudaranje) ali različit akcenat, odnosno različit prozodijski plan. Govornici neku osobu zovu *Ruža* (kratkosilazni na u), a drugu osobu, možda čak u istom selu ili bratstvu, bez ikakvih problema zvaće *Ruža* (dugouzlazni na u). Naše poznavanje onomastičkoga materijala Pive potvrđuje da se na tome području javljaju takva imena s oba akcenta, ali za različite osobe. Isto konstatuje dijalektolog Milija Stanić u radu o ličnim imenima Uskoka.

Lično ime *Jusuf*, odnosno kraće *Juso* preuzeto je iz orijentalnih jezika. U romanu je dato objašnjenje kako roditelji posegnuše za tim imenom „pošto su im djeca umirala, te dako se smrt uplaši od Turčina.“ Sin pivskoga vojvode Lazara Sočice zvaao se *Mujo* (u romanu se pominju i otac i sin). Naime, autor ovoga

---

<sup>18</sup> Viđeti, na primjer, rezultate koje smo dobili analizirajući nadimke učenika nikšićke Gimnazije. Novica Vujović, „Nadimci učenika nikšićke Gimnazije“, *Vaspitanje i obrazovanje*, br. 4, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 2013, 137–149.

teksta čuo je od starijih Pivljana priču kako, u stvari, Mujo nije bilo njegovo pravo ime, a ovđe zasigurno ne treba podsećati koliko su naši preci u konkretnim situacijama posezali za zaštitnom ulogom imena orijentalnog porijekla.

Vrijedan onomastički prilog predstavlja tekst Mitra Pešikana „Stara imena iz Trepče i oko nje“<sup>19</sup>, te ovđe dajemo nekoliko dragocjenih podataka koji mogu pomoći analizu naše građe. Pođimo od Pešikanova priznanja da mu je Trepča samo povod da iznese nešto više zapažanja „o starim polimskim imenima“.<sup>20</sup> Pešikan prepoznaje poznosrednjovjekovne pojave koje zahvataju Zetu, Hum i Rašku, kako se u radu veli, „srpske države“. „Upravo je u Polimlju bio vrhunac učestalosti osnove *Vuk-* i imena *Radič* i *Radonja*, dok širenje pomenutih hrišćanskih imena bilo nešto neravnomjernije, izrazitije na jugu, u plavskom predjelu, nego u nižim, sjevernijim djelovima Polimlja.“<sup>21</sup> Mitar Pešikan daje još jedan podatak značajan za crnogorsku onomastiku i konkretno proučavanje naših ličnih imena. Njegov zaključak tiče se razlika između zetskoga i raškog imenskog sistema, odnosno, kako je konstatovano u radu, „izvjesne regionalizacije imenskih sistema. Tako je ime *Vuksan* bilo najčešće po Polimlju i Zeti (računajući Zetu približno do pravca Ostrog – Komovi), a imena *Ra-*

---

<sup>19</sup> Mitar Pešikan, „Stara imena iz Trepče i oko nje“, *Mihailu Laliću u počast*, zbornik radova, Crnogorska akademija nauka i umjetnosti, Titograd, 1984.

<sup>20</sup> Mitar Pešikan, n. d., str. 72.

<sup>21</sup> Mitar Pešikan, n. d., str. 74.

*dohna, Todor* i *Oliver* po Polimlju i Raškoj, dok neke druge raške pojave ne zahvataju Polimlje (npr. visoka učestalost imena *Bogdan* i uopšte osnove *Bog-*).“<sup>22</sup>

Na osnovu ponuđenoga registra imena uočava se da su u građi najfrekventnija lična imena s elementom *mio* te elementom *vuk*. Dodajmo ovome još jedno zapažanje Milije Stanića u vezi s uskočkim antroponimima, a koje i ovđe možemo primijeniti. „Ako se ima na umu da su reči *drag, ljubiti, rad, blag* značenjski srodne i bliske sa rečju *mio*, onda je sasvim jasno u kolikoj mjeri milost (nežnost, ljubav) nadmašuje u imenima ostala značenja.“<sup>23</sup>

## Prezimana

Bakić, Bošković, Božović, Bracović, Cerović, Čemerkić, Ćulafić, Dabetić, Daković, Đonović, Đuričanin, Goričić, Grujović, Jovićević, Kadić, Labović, Lekić, Magić, Majić, Mirčetić, Mirnjević, Mirujević (Arso), Mukovići, Musičići, Nenezić, Palikuće (por. nadimak), Pavićević, Petrović, Piletić, Plamenac, Popniković, Popović, Površić, Prelević, Raspopović, Ražnatović, Rudaš, Seferović (iz Boke), Sočica, Šaranović, Ujović, Vlahović, Vojvodić, Vukić, Vuletić, Vejović, Vešović itd.

Istraživanja crnogorskoga onomastičkog materijala potvrđuju znatan broj predanja koja su od govornih predstavnika zabilježili istraživači. I u La-

---

<sup>22</sup> Mitar Pešikan, n. d., str. 75.

<sup>23</sup> Milija Stanić, „Uskočka antroponimija“, *Onomatološki pri-lozi*, knj. X, SANU, Beograd, 1989, str. 500–501.

licevu romanu na jednome mjestu nalazimo ovo: „Predanje kaže da su pred Turcima pobjegli iz Trepče i iz Vučitrna – prvo u Bijelo Polje, Nikoljazar, a zatim uz Lim u Vasojeviće, gdje su selu Trepči dali ime koje i danas nosi za uspomenu na stari zavičaj. U toj drugoj Trepči, kažu, ostale su i do danas neke njihove porodice.“

U onomastici je rasprostranjena pojava metonimije (prenošenje naziva s jednoga geografskog objekta, odnosno lokaliteta na drugi), tako i u nastanku prezimena ili porodičnih nadimaka možemo registrovati imenovanje prema toponimu („Nazvani su Čemerkići po katuništu Čemerdolu“).

Forma prezimena na *-ić* najrasprostranjenija je u fondu prezimena koja se srijeću u *Ratnoj sreći*. Neka prezimena izvedena su prema zanimanju nosilaca, odnosno profesiji ili sklonosti tih ljudi, dok je izvođenje prema muškome ličnom imenu kao model građenja prezimena najfrekventniji u našoj građi.

## Toponimi

Brzaci (Donji Brzaci), Bukurdo, Bukurske strane, Crkvina, Crnodim, Čemerdol, Doganja, Dolovi, Dubovi, Duga poljana, Duklo, Đedovo, Đević, Đinovo brdo, Glade, Golubinje, Gornji Vasojevići, Gradina, Ivanova korita, Jelovica, Jezerštica (rječica), Katunište, Klanac, Komovi, Košutica, Kuk, Kunara, Laz, Leleč, Lim, Livade, Lozje, Lukavica, Malkočev Do, Malkočev do, Međubrđe, Metalica, Moštanica, Orlov krš, Orlujan, Oseline, Pištet, Plav, Pećina, Petko-

va uzletišta, Prokletije, Psoglavski potok, Počivalo, Ravnik, Rijeka Crnojevića, Rudašev laz, Rujevica, Selina(Seline), Selište, Tudor-gora i Tudorgora (dio Leleča), Velika međa, Virak, Vitijeljka, Vražegrmci, Zupci itd.

Toponimi se proučavaju kao tragovi života ljudi određenoga prostora, njihova vjerovanja i doživljaja svijeta koji ih okružuje. Nazivi, zapravo, „identificirajući prostor i ljude, predstavljaju društvenu nadgradnju“.<sup>24</sup> U tom smislu toponim je društveno uslovljen, „a jezična sredstva, posebno dijelovi tvorbenih struktura, oblikuju mu lik“.<sup>25</sup>

U romanu se na pojedinim mjestima pored detaljnoga opisa lokaliteta daje naziv s konkretnim istorijskim potvrđama u dokumentima srednjovjekovnih vladara koji su upravljali tim prostorom. Tako se veli: „između šumovite Rujevice na istoku i oglodanog Orlušana na zapadu nastao prostor Međubrđa, koji se pominje u srednjem vijeku, u poveljama Nemanjića, kao župa Meždubrdje. Susjedna plemena, naročito Lakci, Kuči i Piperi, koji i više no Brzaci nekud žure i skraćuju sve što stignu, skratili su i poveljama utvrđeno Međubrđe pa kažu Brđ“.

*Crnodimi* su takođe jasnog postanja. Objašnjenje je ovo: „Dim je video neki Kapeš iz Starokuća i rekao ‘Eno nešto crno dimi’, te je tim riječima dao današnje ime selu“.

---

<sup>24</sup> Petar Šimunović, *Uvod u hrvatsko imenoslovlje*, Golden marketing – Tehnička knjiga, Zagreb, 2009, str. 20.

<sup>25</sup> Petar Šimunović, n. d., str. 20.

Registru toponima *Ratne sreće* pripada i naziv *Sjekirica*. Recimo na ovome mjestu da je taj toponim možda i živio, ali zasigurno samo kao izuzetak, u obliku koji sriječemo u romanu, no moramo skrenuti pažnju na jednu značajniju činjenicu. Kao što smo videli iz prethodnih redova neka značajna obilježja crnogorskoga jezika mogla su se naći u romanu uprkos potiskivanju iz tada važeće norme srpskohrvatskog jezika, međutim bez standardnih grafema za naše foneme *ś* i *ź* Lalić nije mogao drukčije napisati toponim *Šekirica*.<sup>26</sup> Sličnih primjera je znatan broj u crnogorskoj onomastičkoj građi.

U mnoštvu naziva koje je Mihailo Lalić ugradio u romanesknu stvarnost *Ratne sreće* srijeću se i oronimi *Kom* i *Sinjavina*. Za ovaj prvi se veli da je izveden prema rumunskom *coma* = planinski hrbat. Takođe, kom se objašnjava kao praslovenski pridjev.<sup>27</sup> S druge strane, mnogo je vrednije ukazati na to da autor koristi oblik *Sinjavina*, a ne *Sinjajevina* koji je u upotrebi od vremena kad ga je Vuk Karadžić tako zapisao.

*Čemerdol* je fitonimskoga porijekla („gdje je prije rasla otrovna trava čemerika”). S „motivima iz biljnog svijeta i vilinskog”, kako se daje u romanu, navedeni su ovi nazivi: *Malinov do*, *Žuta ploča*, *Zla-*

---

<sup>26</sup> Koliko je to pitanje značajno za rad crnogorskih onomastičara najbolje svjedoče studije Vukića Pulevića. Detaljnije u: Vukić Pulević, *Crnogorske onomastičke studije*, Institut za crnogorski jezik i književnost, Podgorica, 2012.

<sup>27</sup> Detaljnije: Petar Skok, *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika II*, K – pon, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 1972, str. 131.

*tovan, Vilinovac, Jagodovi laz, Lisičar, Crveni bor, Biljurovo, Grozničavac* i dr.

Poznato je da u crnogorskoj toponimiji postoji znatan broj naziva antroponimskog porijekla. U Lalićevu romanu takav je, na primjer, naziv *Petkova uzletišta*. Na tome mjestu stradao je Petko iz Kuča, „prva žrtva crnogorskog vazduhoplovstva“.

U romanu se pominju i Banjani, Golija, Piva, Pješivci, Drobnjak, Gornja Morača, Lim, Berane, Dujevo, Skadarsko jezero, Cetinje, Nikšićko polje, Anderba, Lovćen, Boka,

Takođe, u dijelu koji se odnosi na osvajanje Skadra autor daje nekoliko naziva: Drač, Medova, San Đovani, Skadar, Veliki Bardanjol.

Možemo uz naziv *Dedovo*, lokalitet u selu, dodati da je dakako odlika crnogorske toponimije znatan broj toponima od te osnove, na primjer: planina *Ded* u Goliji, *Dedov do* u Velestovu nadomak Cetinja, zatim u Pivi itd. Branislav Ostojić daje primjere za jezer-sko-šaransku oblast i u građi registrujemo, na primjer, *Dedova bara, Dedovo Polje, Dedova dolina* i dr.<sup>28</sup>

Toponimi uzeti u značenju plemenske oblasti su: Njeguši, Čevo, Pješivci, Drobnjaci i dr.

Na jednome mjestu u romanu, dodajmo i to ovđe, opisujući tradicionalnu crnogorsku igru, odnosno naše kolo kaže se kako nešto slično postoji i u baskijskom folkloru. Vjerovatno je Mihailo Lalić, tako uzgredno, želio podštetiti da postoji teorija o kretanju

---

<sup>28</sup> Videti radove o onomastičkim temama u: Branislav Ostojić, *O crnogorskom književnojezičkom izrazu III*, Univerzitet Crne Gore, Podgorica, 2003.



toga naroda (ili tih plemena) preko crnogorske teritorije (podšćecamo: Ibar i Iberijsko poluostrvo).

Na kraju, umjesto zaključka, recimo i ovo. Romanopisac Mihailo Lalić svjestan je značaja imena koja nose njegovi junaci, kao i naziva lokaliteta i naziva naseljenih mjesta koja je ugradio u reprezentativne romaneskne strukture crnogorske književnosti XX vijeka. Simbolikom toponima u njegovu djelu bavili su se naučnici i ranije.<sup>29</sup> Svemu tome na ovome mjestu možemo dodati činjenicu: „ime u književnom djelu nosi mnoge obavijesti: jezične i izvanjezične.”<sup>30</sup> Kao što je kritika već konstatovala, Lalić je majstor u pripovijedanju, a njegovi likovi, odnosno imena njegovih likova i toponimi zasvjedočeni u tekstu potvrđuju veliku brigu pri izboru naziva koji se i oblikom i značenjem uklapaju u prostorni i vremenski kontekst i apsolutno odgovaraju duhu datoga književnog djela. Nazivi uz antroponimijski sadržaj i etimološko značenje nose „i onaj vrlo važan sveopći (enciklopedijski) sadržaj zadan uspješnom karakterizacijom lika i njegova odnosa u sustavu likova u djelu, te naše osobne

---

<sup>29</sup> U jednome od spomenutih radova nalazimo i ovo: „I ova su imena i prezimena nastajala: od starih imena, ili prema nekoj unutarnjoj ili vanjskoj osobini onoga kome se daje, ili prema porijeklu i mjestu življenja, ili prema profesiji, zatim nastajala su iz svijeta prirode koja ih okružuje; prezimena su nastajala od ličnih imena, ili od apelativa ili kao nadimci itd.” U: Nenad Vuković, „Simbolika Lalićeva onomastikona u 'Lelejskoj gori'“, *Lalićevi susreti*, Crnogorska akademija nauka i umjetnosti, Podgorica, 2008, str. 187.

<sup>30</sup> Petar Šimunović, *Uvod u hrvatsko imenoslovlje*, Golden marketing i Tehnička knjiga, Zagreb, 2009, str. 341.

predodžbe o dotičnom liku. Ta tri sadržaja koja se aktualiziraju u imenima i prezimenima stvaraju u nama individualne psihološke, emocionalne i ideološke pobude po kojima smo afektivno vezani s likovima koji nisu postojali, a koji preko svojih imena i prezimena žive u nama životnije od mnogih drugih.”<sup>31</sup>

### Citirana literatura

- Čirgić, Adnan: „Neke fonološke i morfonološke osobine jezika Petra II petrovića Njegoša u odnosu na crnogorske govore (s posebnim osvrtom na njeguški govor)“, *Recepcija i novo čitanje Njegoševa djela*, zbornik radova, CKD „M-M“, HCDP „Croatica-Montenegrina“, Fakultet za crnogorski jezik i književnost, Društvo hrvatskih književnika, Zagreb – Cetinje, 2014, str. 35–43.
- Čirgić, Adnan: *Crnogorski jezik u prošlosti i sadašnjosti*, Institut za crnogorski jezik i književnost – Matica, Podgorica, 2011.
- Drašković, Nada & Krivokapić, Petar & Aranitović, Dobrilo, *Bio-bibliografija Mihaila Lalića*, Fakultet za crnogorski jezik i književnost i Matica crnogorska, Podgorica, 2014.
- Lawrence Trask, Robert: *Temeljni lingvistički pojmovi*, Školska knjiga, Zagreb, 2005.
- Ostojić, Branislav: *O crnogorskom književnojezičkom izrazu III*, Univerzitet Crne Gore, Podgorica, 2003.

---

<sup>31</sup> Petar Šimunović, n. d., str. 353.

- Peco, Asim: „Adaptacija ličnih imena orijentalnog porijekla u srpskohrvatskom jeziku“, *Iz života naših reči*, Prosveta, Beograd, 1996.
- Peco, Asim: „O našim srodničkim nazivima“, *Jezik danas*, br. 2, Matica srpska, Novi Sad, 1997.
- Pešikan, Mitar: “Stara imena iz Trepče i oko nje”, *Mihailu Laliću u počast*, zbornik radova, Crnogorska akademija nauka i umjetnosti, Titograd, 1984, str. 71–76.
- Pulević, Vukić: *Crnogorske onomastičke studije*, Institut za crnogorski jezik i književnost, 2012.
- Skok, Petar: *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika II*, K – pon, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 1972.
- Stanić, Milija: „Uskočka antroponimija“, *Onomatsološki prilozi*, knj. X, SANU, Beograd, 1989.
- Šimunović, Petar: *Uvod u hrvatsko imenoslovlje*, Golden marketing i Tehnička knjiga, Zagreb, 2009.
- Vujović, Novica: „Nadimci učenika nikšićke Gimnazije“, *Vaspitanje i obrazovanje*, br. 4, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 2013, 137–149.
- Vuković, Nenad: “Simbolika Lalićeva onomastikona u *Lelejskoj gori*”, *Lalićevi susreti*, Crnogorska akademija nauka i umjetnosti, Podgorica, 2008, 185–189.

### Izvor

Mihailo Lalić, *Ratna sreća*, Nolit i Pobjeda, Beograd – Titograd, 1983.

ANTHROPONYMS AND  
TOPONYMS IN *RATNA SREĆA*

In his works, Mihailo Lalić is aware of the importance of names of his heroes, as well as of the names of the sites and the names of settlements he incorporated into representative novelistic structures of the Montenegrin literature of the twentieth century. The symbolism of toponyms in his work has already been dealt with by researchers. At this place we can add a fact to that names in the literary work carry many notifications: linguistic and extra-linguistic. As critics have already noted, Lalić is a master of narrative, and his characters, or the names of his characters and place names attested in the text confirmed great care in the selection of the names fitting into the spatial and temporal context and absolutely corresponding to the spirit of a given literary work.

## Sadržaj

Pozdravna riječ Dragana Radulovića, predsjednika Matice crnogorske .....	5
Pozdravna riječ Adnana Čirgića, dekana Fakulteta za crnogorski jezik i književnost .....	7
Milenko A. Perović ANTITEZE LALIĆEVE TETRALOGIJE .....	9
Dragan Radulović LALIĆEV ANTROPOLOŠKI PESIMIZAM.....	37
Borislav Jovanović EGZISTENCIJALIZAM MIHAILA LALIĆA .....	57
Branko Jokić LALIĆEVA FAKTOGRAFIJA .....	87
Sofija Kalezić-Đuričković ROMANI MIHAILA LALIĆA .....	99
Rajko Cerović NACIONALNA SINTEZA ILI UKUPNOST SVIJETA .....	129

Gojko Kastratović EKTRANIZACIJA LITERARNIH DJELA MIHAILA LALIĆA I LALIĆEV ODNOS PREMA FILMU .....	139
Vladimir Vojinović O PRIPOVIJETKAMA MIHAILA LALIĆA .....	149
Nela Savković-Vukčević LALIĆEVA RETORIKA .....	157
Draško Došljak O JEZIČKIM ISTRAŽIVANJIMA LALIĆEVOG KNJIŽEVNOG DJELA .....	163
Božena Jelušić SMISAO ARHETIPSKOG PRISTUPA POSLJEDNJEM LALIĆEVOM ROMANU <i>TAMARA</i> .....	175
Marijana Terić UMJETNOST OBLIKOVANJA FANTASTIČKIH ELEMENATA U <i>LELEJSKOJ GORI</i> MIHAILA LALIĆA .....	191
Ethem Mandić <i>SVADBA</i> – MODERNISTIČKI POLITIČKI ROMAN I BORBA POLITIČKIH IDEJA .....	203

Novica Vujović

ANTROPONIMI I TOPONIMI

U ROMANU *RATNA SREĆA* ..... 219

*ŽIVOT I DJELO MIHAILA LALIĆA (Zbornik radova s naučnoga skupa Život i djelo Mihaila Lalića, Andrijevica, 7. oktobra 2014) / Biblioteka: Kultura i istorija & Zbornici, knjiga 8 / Izdavači: Matica crnogorska & Fakultet za crnogorski jezik i književnost / Za izdavače: Dragan Radulović & Adnan Čirgić / Urednici: Novica Samardžić & Aleksandar Radoman / Prijevod na engleski: Goran Drinčić / Lektura i korektura: Adnan Čirgić / Grafičko oblikovanje: Milutin Marković / Štampa: Grafo Bale / Tiraž: 600*

CIP – Каталогизација у публикацији  
Национална библиотека Црне Горе, Цетиње

ISBN 978-9940-579-61-6

(Matica crnogorska)

ISBN 978-9940-579-61-6

(Fakultet za crnogorski jezik i književnost)

COBISS.CG-ID 27479568