



Радомир В. Ивановић, Београд
ВИЗИЈА ЖИВОТА
У РОМАНУ МИХАИЛА ЛАЛИЋА

„Исто је, у ствари, мислити и бити“.
Парменид

У пркос разуђености савремене теорије, односно типологије романа, све је теже прецизно и без остатка класификовати значајне романе нашег времена. То илустративно показују три објављена романа, делови будуће пенталогije Михаила Лалића: *Ратна срећа* (1973), *Заточници* (1976) и *Докле гора зазелени* (1982).¹ Стога је тешко оспорити мишљења аналитичара који, према сопственом опредељењу, истичу једну од доминантних равни ове релативно заокругљене целине: социолошку, психолошку, филозофску,² с обзиром да се ради о слојевитом књижевном делу које припада интегралном реализму и које се опире исцрпљивању значења. Ту чињеницу лако је објаснити концепцијом романа-реке посвећеног историји Црне Горе у првој половини двадесетог века (а), потом сложеношћу обухваћене слике света (б) и, на крају, коегзистенцијом различитих стваралачких поступака (ц), — дакле, априорно одабраним циљевима које је било могуће остварити захваљујући обогаћеном животном и стваралачком искуству пишчевом,

¹ О првом делу пенталогije писали смо у студији *Иновације у роману Ратна срећа Михаила Лалића*, „Трећи програм Радио-Београда“, год. VI, бр. 2, пролеће 1974, стр. 299—333, а о другом делу у огледу *Облици приповедања и техника романа Михаила Лалића (Заточници)*, у истом часопису, бр. 33, 1977, стр. 273—295.

² Лалићевом књижевном делу је тематски посвећен део књижевног часописа „Стварање“, год. XXXVIII, бр. 1, 1983, стр. 31—82. О роману *Докле гора зазелени* занимљиво пише Рајко Церовић у есеју *Трагом нових искушења и пораза*, стр. 31—37.

великој креативној и интелектуалној енергији уложеној у ову књижевну творевину.³

С обзиром на типолошку интерференцију, Лалићев најновији роман *Докле гора зазелени*, који се мора посматрати искључиво као део веће романескне целине, показује и неке од општих законитости овога прозног жанра, потом неке од тенденција садржаних у значајним савременим књижевним делима, које се огледају у комуникацији различитих области духовних делатности (пре свих осталих уметности, науке и филозофије), и, на крају, специфичне одлике ове врсте концепта литерарног дела. То нам даје за право да сва три најновија романа овога писца назовемо — егзистенцијалним романима, тачније егзистенцијалном прозом, у оном смислу у коме је она дефинисана у филозофији литературе и филозофији егзистенције као „индиректна форма филозофског изражавања“.

Проширујући обухватност овога термина, у занимљивој књизи *Увод у филозофију егзистенције*, Жан Бофре дефинише филозофију егзистенције на следећи начин: „Врло уопштено називаћемо, дакле, егзистенцијализмом сваку филозофију која се устремљује директно на људску егзистенцију, да би извукла на видело, али у живо, загонетку што је човек представља за самог себе“ (стр. 42).⁴ Мирко Зуровац, писац инструктивног предговора поменутој књизи, такође закључује да они, филозофи, „настоје да објасне људску природу у којој су сва њена својства срасла у једно, конкретно и нерастављиво живо јединство које се одупире сваком растављању и систематизовању“ (стр. 17).

Два наведена опредељења: да реши неке од егзистенцијалних загонетки и да продре у неоткривене сфере људске природе, мада писац није филозоф, а његово дело је далеко од тога да буде филозофски трактат, имао је за циљ и романсијер Михаило Лалић у трима романима, од интенционалне фазе па до завршетка овог грандиозног пројекта. Његов повлашћени саговорник, главни јунак Пејо Вучков Грујовић, не жели, међутим, само да као сведок и учесник разумева и тумачи свет у себи и свет око себе него хоће да га истовремено мења, да му „даје правац“, да учествује у његовом моделирању. С обзиром да је јунак и „актер у људској драми“, то је јасно што је његов духовни и животни активизам заснован на делатној девизи „Чинити и бити!“, односно да он као актер припада онима који стварају исто-

³ Видети наше књиге: монографију *Романи Михаила Лалића*, „Народна књига“, Београд, 1974, и *Тумачења савременог романа*, „Аугуст Цесарец“, Загреб, 1976, стр. 9—39 (одељак „Поетика романа Михаила Лалића“).

⁴ Књигу Жана Бофреа објавио је „Београдски издавачко-графички завод“, Београд, 1974. Преводац је Зоран Зец, а писац предговора је Мирко Зуровац (*Ка филозофији егзистенције*, стр. 5—31).

рију, а да истовремено, као мислилац, он „живи своју мисао“. Та особена позиција чини од њега специфичан лик у савременом југословенском роману.

Дијалектика његова мишљења огледа се у непрекидном супротстављању релевантних појава и процеса: физичко — метафизичко, појединачно — опште, теоријско — практично, емотивно — интелектуално, историјско — неисторијско, и сл. Он је свестан да је немогуће остварити вечну истину, односно „безличну објективну истину“, те саговорнику (читаоцу) нуди субјективну слику света. Она је грађена на критичкој пројекцији (критичкој свести) и релативизацији одређених вредности егзистенције, у покушају да се све „умно обликује“, да се, макар и привидно, усагласе многе његове антиномије.

Стога је схватљиво што јунак лута „лабиринтима сопствене судбине“ и лабиринтима историјских збивања. Он пред читаоцем, готово у моменту када његов мисаони напор улази у видно и слушно поље читаоца, формулише своја становишта, ствара утисак спонтаног одвијања мисаоних процеса. Тајна Лалићеве сугестивности лежи управо у чињеници да је јунак „неопходан“ свету у коме егзистира, јер је убедљивост његова казивања подвучена најдубљом могућом субјективношћу (рекапитулацијом свега што је сачињавало и што чини његов живот). То, међутим, не скрива и његову тежњу ка објективном приказу, тако да бисмо, условно дабоме, могли закључити како су готово изједначене стварност у роману (artefact) и стварност ван романа (actualitas). За интегралну слику света, дакле, значајни су и продукти уметничке фикције и проверени историјски подаци. О животности ликова и ситуација сâм писац каже: „Ликови се узимају из живота, јер одакле друго да се узму ако се хоће да буду интересантни? Чак и они из фантазије или снова — посредно су из живота и стварности“,⁵ чиме још једном подвлачи своју припадност поетици интегралног реализма.

Јунак романа надахнуто ствара свој и туђи морални портрет показујући међусобну зависност човековог микрокосмоса и макрокосмоса. Он живи у широком, реалном балканском простору, али истовремено он ствара и један шири простор у којем, се, како је својевремено писао Маркс, „свакоме пружа онај социјални простор који му је потребан за суштински размах његовог живота“. Јунак размишља о многим процесима и појавама, крећући се у широком луку од апсолутизације (ређе) до релативизације (чешће). О рела-

⁵ У обимном разговору са Миодрагом Маркушем *Све дотле сам мислио да смо једно...*, објављеном у београдској ревији „Интервју“, бр. 35 (167), 1. X 1982, стр. 5—7.

Слично мишљење налазимо и у роману *Докле гора зазелени*: „јер стварност вазда има довољно материјала да превазиђе фантазије“ (стр. 37—38).

тивности животне и уметничке истине, на пример, Лалићев јунак сведочи у више махова. Немогућност да допре до коначне и потпуне истине, да савлада све многоврсне облике у којима се појављује, нагони га на скептичне закључке, попут овог на самом почетку романа: „Што да му се супротстављам, мислио сам, и зашто да будем за једну страну а против друге, кад обје те стране, састављене, представљају само дјелић, и то незнатан, хиљадугодишњих људских нагађања, довијања и пипања око бездана истинске истине о којем се никад неће знати више него на почетку“ (стр. 21). То га сазнање, међутим, не спречава да и даље трага за новим „безданима истинске истине“, и да у асоцијативним бујицама покуша изнова да формулише и реформулише своја нова сазнања о њој.

Да се ради о опседантној пишчевој теми, сведоче и његове експлицитне изјаве у којима се он наизменично служи ејдетским и категоријалним начином мишљења, и којима још једном потврђује одавно познату истину да у истину спада и трагање за њом, односно да се сва питања људске егзистенције, у крајњој консеквенци, своде на питања морала, моралних вредности, посебно онда када јунак припада моделу патријархалне културе. Скептицизам, а понекад и видно испољен агностицизам, који је писац могао примити из исламске филозофије, показују да је Лалић усвојио Крлежино мишљење о константном развоју цивилизације, у техничком и технолошком погледу, и о заостајању те исте цивилизације, у моралном погледу.

Пишчево мишљење о немогућности откривања свеважних истина уједно показује и све већу толерантност у мишљењу, што се може илустровати следећим пасажом, саопштеним у једном новинском разговору: „Прво да речем, апсолутне истине нема, или је ми нећемо знати. Историјска истина прилично је релативна и она се установљује документима више. Историчари вјерују документима, мада има доста разлога да се многим документима не може вјеровати. Књижевна истина је још најдубиознија, оспоравана и од историчара и од практичара, па, ипак, она постоји и траје, чак дјелује на морал, на подизање људи, па можда нечему и учи. Она се не може документовати, мада документе каткад искоришћава и документима се прилагођава. Ја сам покушавао да успоставим неку истину по документима, по казивањима, по осјећању. Наравно, све је то шупљикаво. Али, ето, људи налазе да ту има сугестивног и да личи на истину, да је убједљиво“.⁶ Писац је истовремено противник апсолутизације, али и радикалне релативизације, јер се његов јунак, у процесу релативизирања, зауставља на одре-

⁶ Интервју је објављен у студентском листу „Универзитетска ријеч“ год. XII, бр. 17—18, 25. XII 1982, стр. 2—3.

ђеној граници (нарочито када су у питању моралне категорије) и резолутно се одређује према појединим истинама (у зависности од околности у којима их формулише). Очигледно, Лалић је усвојио мишљење шпанског филозофа Ортега и Гасета — који тврди да је реалност много комплекснија од наше способности поимања те реалности. Том чињеницом можемо и објаснити честу промену угла посматрања и расуђивања главног јунака романа, чиме је видно обогаћена његова пројекција, његова психологија, а то практично значи и структура романа у целини.

Трагање за дубљим и трајнијим истинама, заснованим на новим чињеницама или на новим интерпретацијама постојећих чињеница, сведочи такође о пишевом одређењу да демитологизира многе митове у националној историји.⁷ У том погледу, после Мирослава Крлеже, Лалић нема премца у југословенским књижевностима, јер његова уметничка опсервација и његова реска аналитичка и критички интонирана мисао сеже у најдубље корене психологије човека црногорског и балканског поднебља. Без Лалићеве пројекције протеклих и савремених збивања сасвим је очигледно да би наше представе о њима биле непотпуне, тако да се с правом може поставити питање да ли се све вредности његова три последња романа исцрпљују само у литерарним вредностима, односно да ли су, по значају за друге области духовних делатности, поменути романи само књижевне творевине или неким својим особеностима увелико прекорачују уобичајене оквири и референце књижевног дела?!

Роман *Докле гора зазелени*, попут два претходна романа, састављен је из два, не увек равноправна дела: хронике и дневника, при чему је *хроника* посвећена прошлости (збивањима из првог светског рата), а *дневник* савременим збивањима (тринаестојулском устанку у Црној Гори 1941. године). Лалић са изузетном пажњом и одбором података и асоцијација прати збивања у ова два временска одсека, водећи рачуна о паралелности збивања. Они се, попут удвојених огледала, рефлектују једни у другима и на тај начин појачавају садржана значења. Међутим, обе ове временске категорије служе као основа за антиципацију будућности, јер је будућност човекова „унутрашња димензија“. То само потврђује одавно познату истину да је човек „временит по својој природи“, односно да се друштво може објаснити

⁷ „Јесте борба, али овђе се борба изроди у нешто треће, а вазда по истим шаблонима. Колико сам ја читао ту црногорску митологију што је зову историја, испада да се сваког рата тај наш народ дијелио: једни се боре за некакве апстрактне принципе, једном ријечи за Косово, а они други за своју гузицу. Мени се чини да се и сад опет назире та вјечита пукотина што нас веже с неолитом или даље, само сад је много више оних што су за гузицу. Због њих нам се свака борба деградира и разаспе у крвне освете“ каже Блажо Вјелишић стр. 166).

само кроз историју и историјом, као што је писао Маркс тврдећи да, у модерно и комплексно заснованој анализи, историја „престаје да буде само гомила мртвих чињеница, као код апстрактних емпириста, или пак имагинарна делатност имагинарних субјеката, као код идеалиста“.

И у ауторским коментарима Лалић се често враћа овом проблему. Он настоји да познатим и непознатим путевима, емпиријски и интуитивно, повеже све три категорије времена у једну, подвлачећи дијалектику живота, увиђајући њихову међузависност. „У ствари није разграничено шта је одјек из прошлости а шта сигнал будућних збивања“ — закључује Пејо у есејистички интонираном пасажу на крају главе „Преко Чакора“ (стр. 196) — „прошлост и будућност повезују стотине цјевчица и влакана с наизмјеничним струјањима (. . .) Читав ток буљи, слуги, предвиђа, припрема одговор на околности што чекају или се стварају у даљини. То донекле личи на дозивања и сигнале са окуке на окуку, пријечцима с обје стране. Од тих дозива и знакова живот је жива и непоновљива симфонија коју (ваљда?) душа ствара усклађујући урођени ритам с ритмовима што се чују или осјећају наоколо“.

Насупрот процесу релативизације и деструкције појединих сазнања, Лалићев „свезнајући приповедач“ понекад тежи ка афирмацији нових сазнања. Један од таквих примера посвећен је проблему о коме је реч. „Није чудо што ми је отада остала мисао, скоро увјерење“, каже Пејо, „да не само прошлост и садашњост, но нам ни будућност није вада тако страна, непозната и далека као што изгледа“ (стр. 196). Прошлост и садашњост, дакле, на својеврстан начин творе будућност, а то индиректно значи да се писац не бави у последњем роману само будућношћу јунака романа из првог и другог светског рата него и нашом савременошћу, односно нашом будућношћу. Преко те чињенице књижевна критика је олако прелазила, поготову у последњој деценији, од појаве *Ратне среће*, у којој је лако било препознати многе пишчеве реакције на догађаје у нашој земљи с краја шездесетих и почетка седамдесетих година овога века. То значи да је критика, прогласивши Лалићеве романе обрасцем историјског романа, пренебрегла његову способност да, не само у оквирима романа него и ван тих оквира, актуелизује и проблематизује, вантекстовним садржајима, многе универзалне проблеме наше егзистенције. Истовремено је подигла невидљиве зидове између појединих временских одсека и тако онемогућила њихово зближавање и прожимање, а тиме је донекле изневерена суштина пишчева дела.

За нашу анализу најважније је тзв. „моје време“ или „пунина времена“ (*plénitude des temps*), како га назива Жана Ерш. За јунака романа то време није само значајно из аспекта проучавања јунакове „аутентичне егзистенције“, од-

носно његовог, а тиме и пищевог, поимања временитости и категорија везаних за њу. Ту пре свега мислимо на пишеви индивидуализирани став, на способност да се супротстави утврђеном обрасцу мишљења и схватања вредности, односно схватањима смисла егзистенције уопште, у покушају да се ближе одреди „тло хуманума“. При томе је јунак свестан опасности „јаловог резоновања“ и „монотоне кише ријечи“, али он у највећој мери суптилно надвладава ту опасност захваљујући, пре свега, изразито медитативној природи и обиљу динамичних и трагичних догађаја које штедро саопштава и у којима непосредно учествује.

Његова мисао не тежи ка аподиктичким судовима, изложеним у виду утврђеног система,⁸ што не значи само по себи да у његовом начину мишљења нема логичке строгости. Он превасходно тежи ка диспуту са читаоцем о основним егзистенцијалним законитостима. Непрекидно спорење са самим собом и сабеседницима представља његов свесни и несвесни реагенс, суштински покрет његовог бића. За расправу у роману *Докле гора зазелени* могло би се рећи, будући да представља „узорит тип“ егзистенцијалне, стварносне прозе, што ће рећи и својеврстан вид егзистенцијалне филозофије, да она „искључује сваку тенденцију да буде окончана и закључена, јер је по свом највишем одређењу екстатична, животна, скоковита, незаситна и непоновљива“. Мирко Зуровац исправно закључује да таква проза „смјера на борбу, на разрачунавање, на непомирљивост, на полемичу“⁹, будући да јунаку измиче трајна истина у моменту када покушава да је формулише, те новим трагањем наставља свој често узалудан покушај. Истовремено, он је свестан да у процесу сазнавања истине постоји увек и део

⁸ Интересантно мишљење о систему саопштава Жан Бофре у уводном прилогу цитиране књиге: „Систем је увек само један начин да избегнемо проблем. Он већ унапред садржи све одговоре на сва могућа питања. Искувише често срећемо, на пример, та смешно неадекватна објашњења која један теиста од система, као и један систематски атеиста, може са ароганцијом да пружи поводом било чега, само ако му за то дамо прилику. Систем значи да ништа више није неизвесно“ („Поводом егзистенцијализма“, стр. 43).

⁹ Само две стране раније Зуровац пише тим поводом: „Егзистенцијална проза смјера на нове могућности, на изворно дјеловање, на живот, на егзистенцију, на њено избијање, на њено окретање и њене контрадикције које се не могу изразити језиком науке, него само „евоцирати кроз имагинарни предмет“. Зато се она увијек претвара у један велики дијалог са читаоцем, при чему аутор хоће да буде само један партнер у разговору. Егзистенцијалистички писци се уопште не труде да одреде појмове и координирају идеје, него настоје да у прилично умјетничкој форми опишу субјективно стање и подсјете на могућност егзистенцијалног реализовања истине. Зато се они, да би изразили своје идеје, не служе апстрактним појмовима, него радије користе индиректне форме саопштавања које чувају одјек личног живота“ (стр. 25—26).

мистичног, људском разуму недоступног процеса.¹⁰ У тај свет се може продрети само интуицијом као надлогичком способношћу, тако да су страх, сумња и стрепња исконски реагенси јунакови. Отуда толико предосећања у роману.

Главни наратор се колико-толико сналази у разумевању и тумачењу егзистенције, али се сва тежина закључивања показује у моменту када покушава да досегне есенцију. Пејо је често распет антиномијама које извиру из односа филозофије, етике и свакодневне праксе, што указује на митску симболику — прометејски положај човека нашег поднебља. Његова трагика утолико је дубља уколико је већа дискрепанција између теорије и праксе, јер човек црногорског поднебља осцилира између крајње песимистичке и крајње оптимистичке визије живота, с тим што се на крају, после свих негативних животних искустава, испитивања, преиспитивања и сумњи, показује његов витализам.

У најновијем роману Лалић је далеко од помисли да поједностави егзистенцијалне дихотомије, али је такође далеко од помисли да се препусти немоћима потпуног решавања онтолошких загонетки, бар не оних које се могу решити или наслутити литерарном формом. У складу са тим опредељењем је и његово настојање, „позајмљено“ главном јунаку, да најпре савлада сопствене немоћи а потом и део општих. Говорећи о односима историјских збивања и природе, он истовремено покушава да проникне и у неке тајне природе горштака, што је један од опседантних пишчевих мотива. Комбинујући значење поетске слике и идеје, он у појединим пасажима литерарно експресивно и научно проицљиво дефинише сопствени став, односно став јунака романа, често изненадивши читаоца новином и дубином расуђивања.

Еклатантан пример налазимо на почетку главе „Острошки монолози и брзачки дијалози“: „Упоредујући вјечну вјерност тих облика и линија које се нијесу мијењале од времена наших тужних и веселих пролазака, с несталношћу која влада нашим кратким животима — у том сам нескладу наслутио један од узрока, можда главни, болести наше оригиналне коју неки називају „неурастенија монтенегрина“ и меланхоличног њеног наличја које географ Цвијић означи ријечима „динарска туга“: природа нам утувљује вертикалу и учи нас да стојимо право, вјерно, па и поносито, а живот, друштво и закони државни и економски тјерају нас да се повијамо и клечимо пред јачима. Мало ко успије да те супротности усклади у себи без комплекса и траума, без претјеривања и гримаса које нас издају и кад нас нико ништа не пита“ (стр. 341—342). У овој слици је сажета човекова судбина, јер нас наша планета „храни да нас гута“.

¹⁰ О томе, у виду парадокса, саопштава занимљиво мишљење Бофре: „Када манифестација блешти у свом богатству, оно неманифестно достиже пуноћу своје властите тајне“ (стр. 260).

Бројност есејистички интонираних пасажа у којима је писац излагао филозофију својих јунака сведочи најпре о промени стваралачких искустава, о промени стила романа, а потом и о томе да се, типолошки посматрано, о Лалићевим романима све мање може говорити као о „роману-слици“ а све више као о „роману-есеју“, што даје за право критичарима да мењају и жанровску припадност *Ратне среће*, *Заточника* и *Докле гора зазелени*. Тако у занимљивом раду „Историјски човјек — човјек будућности (антропологија Михаила Лалића)“ Радојица Таутовић с правом пише о појави интерференције у Лалићевим романима и пишчевој тежњи ка новој књижевној синтези. О томе Таутовић бележи: „Данас, дакле, историјски роман тежи своме спајању са филозофским романом (односно романом-есејом). Ту његову тежњу рађа описана измена његовог предмета. Ова измена се поклапа са једном продубљеном стратификацијом. Обделавајући свој историјски предмет, савремени романсијери спуштају сонду у његове „подземне“ слојеве, до којих писци класичних историјских романа нису допирали“.¹¹

Ради се, очевидно, о оном дубљем и вишем смислу контекстуалних и надтекстуалних значења романа који представља непосредан начин мисаоног активирања читаоца, јер је писцу итекако стало до читаочевог ангажмана, односно до свих начина испољавања комуникативне моћи литерарног дела, свих садржаних идеја, од којих је доминантна она о трајној сукобљености принципа добра и принципа зла. Донекле измењена и животном скепсом обојена објекција главног јунака огледа се у његовој помирениости са одређеним бројем пораза у животу, у делимичном одступању од високих и често неостваривих идеала (то писац назива „пропадањем вредности“), у сазнању да човек не може одредити значај свих својих гестова у времену и простору, у иронијској игри судбине (иронијом су подједнако прожети и ратни и поратни догађаји, у чему писац показује беспопштудну критичност), у несталности неких опредељења, итд.

Промена контекста у коме се саопштава одређено мишљење условљавала је понекада и промену сâмог мишљења, те јунак уме да заузме став супротан ранијем или доцнијем (тима је наглашена субјективна пројекција). Те не тако честе промене, као и изванредан наивизам у формулисању (објашњавање дуалистичког схватања, на пример), или непотпуност аргумената (подела на Горњаке и Доњаке, на руралну и урбану средину и сл.), па и местимични паралолизми — ни у чему не умањују висprenост и снагу јунакових аналитичких моћи, као што неке евидентне слабости не умањују општи ефекат романа. Два најчешће сретана симбола

¹¹ Рад је објављен у титоградском часопису „Стварање“, год. XXXVIII, бр. 1, 1983, стр. 55—64.

у овом роману су деоба и сукоб, при чему су сукобљене, понекад до крајњих граница, најмање две појаве. Сукобљавање је започето на најширем, филозофском и етичком плану, да би се наставило сукобом у широким космичким размерама, сукобом цивилизација (Истока и Запада), природе и друштва, одређених друштвених групација (нарочито је инвентивно приказана политичка, идеолошка, социолошка, национална, племенска, етичка, породична и верска раслојеност црногорског народа), све до унутрашњих сукоба индивидуалне распопућености.

Као илустрација мишљења које обједињује све те дивергентне процесе могао би се узети следећи цитат са почетка главе „Поход“, која иначе може да послужи као образац есејистички конципиране прозе: „Толико нас је историја растрзала, черечила на тим својим менгелама, точковима, да је понекад изгледало да нијесмо народ с правом на будућност но етничка сировина за цијепање и разилажење на четири стране свијета“ (стр. 148). Узроци и последице таквог стања подједнако су локални и универзални, јер је традиција, с једне стране, доприносила афирмацији позитивних вредности, а, с друге стране, савременост их је девалвирала, па се све „велико уситнило, све лијепо банализовало, ништа људско не потраје а да не буде згажено и загађено“ (стр. 41), јер „зла су код нас без свршетка“ — завршава ову мисао главни јунак романа који није случајно, као окосницу свога мишљења, узео латинску пословицу *Nunquam simpliciter fortuna indulget*, јер су могућности онечовечења у „великом људском узалуду“ безбројне.

Из странице у страницу романа Лалићев јунак је све забринутији за судбину човека и човечанства, посебно у условима рата, „те велике концентрације људске злобе, насиља и поганлука“, у коме је непролазно „ружно сазнање да су срећни и спокојни, заштићени од понижења, само они нерођени“. Насупрот тој скептичној визији стоје јунакови етички и естетички идеали. Етички идеал представља слобода, у најразноврснијим видовима, а естетски — лепота. Остварење етичког идеала могуће је само под условом да човек, у процесу очовечивања, непрекидно превазилази сопствене моћи. Идеал као што је слобода једино је још моћан, као што је писао Андре Бретон, „да до у недоглед подгрејава стари људски фанатизам“.¹² О овом идеалу нема толико директних колико индиретних исказа, али се суштина краткокрајног људског битисања може одредити његовом тежњом

¹² Жан Пол Сартр је истим поводом у роману *Муве* писао да када се слобода јави у души човековој тада му ни богови ништа не могу.

Интересантно је и Јанково размишљање у роману *Докле гора зазелени*: „Ако слободу убијеш за једне, убио си је и за друге“ (стр. 282).

за добром и слободом, јер се уз помоћ тих племенитих стремљења лакше савладава човеков „ход по мукама“, лични, породични, племенски, национални, универзални. При томе писац не испушта из вида чињеницу да свака категорија, у зависности од угла посматрања, може имати своје позитивне и своје негативне референце, и такав почетни став чини његову визију живота још комплекснијом (нарочито када је у питању човек нашег века кога Лалић назива „zoop politician“).

Естетски идеал се такође јавља у биполарном виду. Консеквентан у мишљењу, у највећем делу романа, писац је сукобио сан и јаву („два самовољна низа слика“), при чему је сан узео као могућност бекства у непознате светове, у којима његова стваралачка имагинација показује пун размах и у којима је могућа хармонија и лепота, макар се хипотетично радило о илузијама без којих је живот незамислив. Такав је случај са метемпсихозом (Пејова младаљачка љубав Ластва оваплоћена је у лику Гркиње Елпиде), размишљањем о трајности и постојаности лепоте која, између осталог, уверава јунака, а са њиме и читаоца, да „негде напријед има лијека и излаза“. Ова реченица не представља случајно и завршни акорд читавог романа.

Лалићев јунак занимљиво размишља о категорији лепоте: „Лијепо је, чини ми се, оно што се истовремено и има и нема, више нема него има, што се не да задржати но се губи, за чим се стрепи док се гледа и осјећа како нестаје, а нестаје наизмјенично: час оно, час ми... У осјећању лијепог, дакле, укључено је и мало страха и непрестаног опажања пролазности и више жаљења што баш ништа што нам је драго не можемо задржати“ (стр. 146). Међутим, и ову категорију јунак ће убрзо повезати са етичком, тако да се с правом може говорити о споју етичког и естетског, што опет указује на интегрално представљање егзистенције. У томе посебну улогу остварује пишчева уметност приповедања, нови стил и језик, који је у овом роману готово опипљив због своје сликовитости, богатства значења и прецизности употребе. Њиме је писац избегао „маса конвенција које су стварале непрозирни вео између ствари и нас“ и потврдио своје несумњиве стваралачке способности.

Radomir Ivanović, Beograd

VISION OF LIFE IN THE NOVEL
OF MIHAILO LALIĆ

Summary

In the up-to-date typology of novel it is more and more difficult to establish quite precisely the genres of some novels, due to the more present phenomenon of the interference of some types of the novel. It is without question that it becomes more difficult to establish the typological novelistic opus as a whole, especially when a certain differentiation is perceived in it. It is just such a case in the novelistic opus of Mihailo Lalić. It could be divided into two wholes. The first consists of the novels *Wedding*, *Evil Spring*, *Separation*, *The Groan Mountain*, *Pursuit* and *A Lock of Dark*, and the other one which consists of three novels of the future pentalogy: *The War Luck*, *Champions* and *Until the Woods Get Green*. In the first the novel-image predominates, and in the other the »novel-ideas«, but we can say for all Lalić's novels in general that they belong to the existential prose, regarding the structure and concept of these works, in which a characteristic philosophy of existence is condensed.

The complexity of Lalić's novel questions the boundaries of literary work and literary expression, speaking in general. From novel to novel it becomes clearer that many values of Lalić's novels are not contained within the so far recognized literary values but that in some features they greatly surpass them, therefore that is why the task of the science of literature (as an anthropological discipline) and the related disciplines, is to establish and define those values. The starting point in that process is, in our opinion, to study the integrality of the presented word in this stratified and rich in meaning literary opus.