

Зора ЈЕСТРОВИЋ*

РАДМИЛА — „ЖЕНА КОЈЕ НЕМА”, ЈЕДНА ОПСЕССИВНА ТЕМА МИХАИЛА ЛАЛИЋА У КОНТЕКСТУ ГЛОБАЛНЕ ИДЕЈЕ О АУТОКРИТИЦИ РЕВОЛУЦИЈЕ

„И ја сам се питао, рече Вукчић, ‘и питам се још увијек, нарочито преко ноћи, откуда ми та опсесија. Покушавао сам да је одбацим, и одбацим је по два-три дана, али ме она поново са- влада. Можда је човјеку у наслеђу уписана фикс-идеја да наспрам лабаве хармоније у при- роди успостави какву-такву правду у друштву.”

(М. Лалић: *Тамара*)

Сажетак: У овом раду аутор се бави одређеном проблематиком неколико дјела треће фазе стваралачке метаморфозе М. Лалића, односно процесом и начином генерирања једне поетске идеје у њиховом контексту, која се на специфичан начин издваја као засебан тематски и значењски сегмент.

Кључне ријечи: *фазе стваралаштва, фрагментарна проза, аутокритика револуције, Радмила, опсесивна тема, генерирање, поетска идеја, реализована прича, нереализована прича, имагинарна прича, обликовање жанрова*

РЕЦЕПЦИЈА ФРАГМЕНТАРНЕ ПРОЗЕ У КОЛИЗИЈИ СА ПИШЧЕВИМ „ХОРИЗОНТОМ ОЧЕКИВАЊА”

У години када се слави стогодишњица рођења Михаила Лалића (1914), навршавају се 22 године од његове смрти (1992). Довољно дуг период да би се свестрано анализирано његово вишедеценијско стваралаштво, објављено за живота, али и постхумно. Посебан акценат захтијева оно које је настајало у посљедњој, трећој фази пишчеве стваралач-

* Мр Зора Јестровић, Пљевља

ке метаморфозе (1986 –1992)¹, а које у адекватном смислу није заживјело ни код читалаца ни код критичара као стваралаштво из претходних периода, односно романескни корпус. Већина критичара и даље занемарује дјела треће стваралачке фазе. То се може констатовати и на основу „Библиографије посебних издања о књижевном дјелу Михаила Лалића” коју је сачинио Добрило Аранитовић². Континуирано праћење процеса настанка и развоја Лалићеве фрагментарне прозе исцрпно је вршио Радомир В. Ивановић,³ како у монографијама, тако и у књижевним часописима. И Крсто Пижурица⁴, сабесједник Лалићевог дјела, посветио је фрагментарној прози занимљиве прилоге.

Парадоксална је истина да је, вјечно неприлагодљиви Лалић, у завршној фази писања промијенио стваралачку парадигму, претпоставио фрагмент интегралној прози, покушавајући да угоди сензибилитету новог времена и савремених читалаца, а да је његово осавременењено дјело, упркос свему, остало на маргини пажње, обавијено велом тешко објашњиве ћутње. Франц Кафка је записао да писац почиње да бије праву битку тек послје своје смрти јер тада његово дјело остаје само, ништа га више споља не подупире и оно мора само да траје у времену —

¹ Трећој фази стваралаштва Лалић је дао посебан печат стварањем више жанровски и родовски различито конципираних књига: аутограф *Сам собом* (1988), књигу есејистички интониране медитативно-мемоарске прозе *Прелазни период (Дневник пошматрача)* (1988), драму *Поражени* (1989), роман *Одлучан човек* (1990), књигу аутобиографско-медитативно-мемоарске прозе *Прујом по води* (1992) и роман *Тамара* (1992).

² У књизи МИХАИЛО ЛАЛИЋ (*Међурајино књижевно стваралаштво*) (1935–1941), Завичајно удружење „КОМОВИ”, Удружење писаца Крагујевца, Крагујевац, 2014, којом издавачи обиљежавају стогодишњицу рођења М. Лалића, а коју су приредили др Мила Медиговић-Стефановић и академик Радомир В. Ивановић, у Прилозима (стр. 221–229), гдје је штампана библиографија, може се примјетити скоро потпуно одсуство посебних издања о фрагментарној прози. У посебна издања се може сврстати наша књига *Поеџика фрајменшарне прозе Михаила Лалића*, која је уствари редигована магистарска теза, објављена у Пљевљима, 1996, издавач Међурепубличка заједница за културно-просвјетну дјелатност.

³ Међу многобројним прилозима, које је Ивановић посветио Лалићевој фрагментарној прози, незаобилазни су објављени у монографијама: *Од Њејоша до Лалића*, „Цветник”, Нови Сад, 1992; *Писање као судбина (Поеџика Михаила Лалића)*, „Јединство” — „Цветник” — Културно-просвјетна заједница Подгорице, Приштина — Нови Сад, 1994.

⁴ Крсто Пижурица: Мисаона мозаичност Лалићева „Прелазног периода”, „Васпитање и образовање”, Титоград, бр. 2, 1991, стр. 16–26, Крсто Пижурица: Прутом по води — посљедња фаза Лалићевог стваралаштва, „Стварање”, год. XLVIII, бр. 7–8, 1993, стр. 498–521.

да пропадне или да заувјек остане. Непосредно послије рата, комунистички дневник Акција (Акцион) покренуо је анкету на питање: треба ли спалити Кафку? Сâм Кафка је, прије смрти, извршење аутодафеа повјерио свом пријатељу који није испоштовао Кафкину, наизглед, коначну жељу. Питање о Кафкином спаљивању асоцира на питање, и потврдни одговор на њега, када је ријеч и о Лалићу. Поводом објављивања романа *Докле ĩора зазелени* („Нолит”, Београд, 1982), односно његовог сегмента „Пораз”, могло се у неким срединама јавно чути, а у једном гласилу прочитати да треба спалити Михаила Лалића. Поставља се питање је ли неоглашавање о Лалићевим тематски и идеолошки комплексним фрагментима књижевне или некњижевне природе? Ако се о једном великом тематском и садржајном дијелу Лалићевог стваралаштва, фрагментарној прози, значајног за профилацију психологије и филозофије његовог цјелокупног стварања, а са историјско-социолошког становишта за литерарно-стварносно поентирање судбине Црне Горе, није довољно огласила књижевна критика нити анимирала читаоце, пошто је писац убрзо преминуо, може ли се говорити о специфичном аутодафеу Лалићевог стваралаштва. Чини се да је Михаило Лалић у неравноправном положају у односу на неке, скоро, ефемерне писце у Црној Гори.

Лалић је писао приче „које се нијесу ником наметале”, у којима није ни скривао ни кривотворио ни људске ни историјске поразе и промашаје, већ је тежио да као „исправљач кривих Дрина” раскринка неистину — да оптужи или оспори, свјестан да лажна прошлост пројицира и лажну будућност. У суштинској парадигматици дјела посљедње фазе осјећа се „љуто и горко незадовољство са свијетом” око себе. Попут оца историје Херодота није се устезао да искаже своје мишљење иако је знао да управо оно није многима по вољи. Критикујући револуцију, чији је и заговорник и учесник био, а посебно постреволуционарне и савремене догађаје, Лалић је знао да ће попут митрополита Петра Цетињског, многима омрзнути зато што говори истину. На основу књига фрагментарне прозе: медитативно-мемоарске прозе *Прелазни ĩериод (Дневник ĩо-смашрача)* и аутобиографско-медитативно-мемоарске прозе *Прушом ĩо води* може се саставити Лалићева духовна и физичка биографија, али и биографија времена у којем је живио и стварао.

У фрагментарној прози епски субјекат најчешће прелази на позицију посматрача јер не може да се укључи у савремене токове живота чији су му закони страни и неприхватљиви. Главни наратор ће посматрањем живота других људи покушати да оцијени властити. Монтењеви *Есеји*, који представљају темеље модерног дискурзивног прозног израза, видно

су утицали на Лалићев избор новог начина елоборирања животне грађе. Заједничка им је привидна хаотичност, а у суштини мајсторска организација излагања, као и широкогрудни, али скептични став према животу. Један од Монтењевих исказа претпоставља заједничке премисе поезике М. Монтења и М. Лалића:

„Било већ како му драго, ја себи можда противрјечим, али истини, као што је говорио Демад, не противрјечим...

(...) Ја говорим истину, не сву и цијелу истину, него онолико колико смијем да кажем, а старошћу смијем мало више, јер изгледа даје овој доби више слободе да брбља и више неопрезности да говори о себи. У мом случају се не може десити оно што се, видим, често дешава — да су занатлија и дјело му једно другом супротни... Овдје моја књига и ја идемо складно и истим ходом. У другим случајевима може се хвалити или кудити дјело одвојено од аутора; у мом случају не: ко удари по једном, ударио је и по другоме”⁵,

и симболише Лалићеву одлуку да о неким догађајима, до тада недовољно разјашњеним и освијетљеним, а који су га и свјесно и несвјесно, и на јави и у сну, непрестано прогонили, јавно и савјесно проговори, конструишући цјеловиту слику, као аманет идеалима у које је вјеровао у почетку револуције и којима је остао досљедан до краја живота. Међу бројним глобалним идејама, развијеним у фрагментарној прози, својом индикативношћу се издваја *аутокријтика револуције*, односно дубоко разочарање у младалачке предреволюционарне идеале да ће, заједно са својим друговима, усрећити своје народе. Имали су ратне среће. „Али прави циљ нам оста неостварен, неостварљив, а ми као многи наши претходници — суви плодови.”⁶ У књигама фрагментарне прозе велики број тематско-мотивски разнородних фрагмената може се сврстати у одређене слојеве различитих врста прозе (медитативне, мемоарске, аутобиографске, биографске, наративне, ониричке, документарне) јер је фрагментарна проза општи појам под којим се крију различите врсте прозе и прозни жанрови. У овим књигама нема еуфоричног и занесеног Лада Тајовића, трезвеног, али сумњичавог Пеја Грујовића, усамљеног Ника Доселића. Дијалог са читаоцем преузео је нови alter ego, Ото (Оташ, Хоташ) Хоташевић, свједок, учесник и интерпретатор времена, који разочаран и дубоко скептичан лебди над „амбисом будућно-

⁵ Ерих Ауербах: *Мимесис*, „Нолит”, Београд, 1968, стр. 294.

⁶ Михаило Лалић: *Прућом по води*, „Дневник”, Нови Сад, стр. 304.

сти”. Аутокритичка интонација најприсутнија је у фрагментима који су есеји, или есејистички интонирани пасажии о револуцији. Лалић је увјерен да је револуција изневјерила, најприје сâму себе, а потом све оне које је жртвовала, као и оне који су се узалуд жртвовали за њене идеале. Фрагментарна проза је кључно текстуално ткиво за поимање укупног Лалићевог стваралаштва. Она је парадигма за декодирање херменеутичког круга Лалићевог стваралаштва у цјелини. Завршна слика свијета, настала мозаичким уклапањем бројних фрагмената, својом текстовном и вантекстовном структуром кореспондира са широком епском сликом насликаном у десет претходно објављених романа, драмом *Поражени* (1989) и два посљедња романа: *Одлучан човјек* (1990) и *Тамара* (1992). Интегрална слика свијета, дата у Лалићевим романима, не може се валидно појмити без Лалићеве фрагментарне прозе. Зато је свака савремена анализа Лалићевих романа из претходних фаза, без кореспонденције са фрагментарном прозом, једнострана и непотпуна. Другим ријечима, депласирана. Тек у интерференцији Лалићеве парцијалне и интегралне слике свијета. Лалићево цјелокупно књижевно дјело ће добити праве обресе бесмртног дјела, ако под бесмртним дјелом сматрамо оно књижевно-умјетничко дјело које у себи садржи толико одличних особина и различитих значења да се никада до краја не могу испитати, нити се може наћи неко ко би својим свеобухватним испитивањем, за сва времена, ставио тачку на све његове упитности. Али упркос својој људској и стваралачкој храбрости, Лалић није написао све што је хтио. Неке разлоге је навео (*Прујтом њо води*, стр. 274), а неке је тајне, устрашен „колуплетом змија” изнад којих је цијелог живота лебдио, у име само њему знаних циљева и разлога, однио са собом. Спознајући свијет као „велику чекаоницу насилне смрти”, Лалић је још у *Рајној срећи* (1973), у виду аутопоетичког коментара, открио своје визионарско виђење моћи и судбине писане ријечи: „Ко прочита, не може ништа, ко би могао, тај не чита”. Је ли Лалић у посљедњим годинама свога живота, слично Бранку Ђопићу (1915–1984), видио како се „умножавају по свијету црни коњи и црни коњаници, ноћни и дневни вампири”, или је као и Франц Кафка (1883–1924), обузет кривицом и страхом? Непуних двадесет година прије смрти Кафка је у својој визији напипао кажњеничку колонију у којој ће у нацистичким логорима страдати његова породица и његов народ. Помињањем Кафке, Лалић ефектно поентира свој фрагмент о мучени-

цима Голог отока: „Какав Кафка!... Наши су га давно превазишли — не писци, него полицајци. На дјелу, а не на ријечи.”⁷

Лалићев литерарни свијет је, у суштини, свијет мушкараца. Женски ликови⁸ су најчешће треперећи пламен у вјечној ватри мушкараца. Оне су често засјенчене ореолом патње, какав су носиле жене њиховог поднебља у стварном животу, или су изазов на варљивом мушком путу до несреће. Интерференцијом факцијских и фикцијских прилога о женским ликовима, записаним у дјелима треће фазе⁹ стваралачке метаморфозе, може се уочити да је стварни и литерарни Лалићев свијет, у виду дословног и метафоричног прстена, био посебно окружен трима женама — мајком, преминулом од „шпањолке” у јесен 1918, када му је било непуне четири године живота, маћехом Јагликом која га је послије ране очеве смрти (отац је умро у 35. години живота) подизала, а касније уз помоћ његовог сиромашног стрица и школовала. Трећа је Радмила Недић, дјевојка коју је упознао у студентским данима у Београду, чијом ће трагичном судбином у току Народноослободилачке борбе, бити непрестано опсједнут све до смрти.

У постхумно објављеној аутобиографији *Epistolae seniles* (*Старачке њосланице*) Лалић описује свој доживљај завичаја¹⁰ након 66 година живота и два протекла рата. Све му се у Трепчи промијенило, земља, људи, обичаји, „али је комадић стазе код моста, ту између њиве и шљивика, чудом остао непромијењен”. Ту живи успомена на мајку.

„Када ту наиђем, макар и ноћу без мјесеца, чини ми се да ме обасјава друго сунце — мјесечинасто, сјетно, сакривено, осмјехнуто тихо сунце, оно од њеног осмјеха који ми се убрзо затим уга-

⁷ *Прућом њо води*, (садржајна цјелина — Година 1966), стр. 87.

⁸ О женском ликовима у прози Михаила Лалића пише Крсто Пижурца у књизи *Књижевне теме (сјудије, есеји, њоршреши)*, Подгорица, Културно-просвјетна заједница, 1998, Библиотека студије и критике.

⁹ У дјела треће фазе могу се сврстати и постхумно у Београду штампане књиге: збирка приповиједака *Ојрашињања није било* (1994), и аутобиографија *Epistolae seniles* (*Старачке њосланице*), 1995, које је приредио Бранко Поповић.

¹⁰ Милош Вулевић је често дочекивао Лалића када је из Београда долазио у Берање. Интересантне и емотивне записе о њиховим разговорима и дружењу оставио је у књизи документарне, есејистичке и путописне прозе *Лелејске чесме Михаила Лалића*, Рума, Српска књига, 2002. Друго, прерађено и допуњено издање штампано је у Београду, Партенон, 2011.

^у књизи су, сматра Радомир В. Ивановић, истинито презентована Лалићева егзистенцијална, филозофска, креативна, интелектуална и морална одређења.

сио. Угасио се, али је баш ту оставио неки свој одсјев који још траје и привлачи ме, разведри ме и охрабри: није живот тако страшан као што изгледа по књигама...¹¹

Лалић записује да није смио плакати за умрлом мајком, иако је имао непуне четири године. Добио је неколико пута батине због плача, забрањено му је да је тражи и да се нада њеном повратку. „Допуштено је било само оно што долази у завршној фази плача: уздисање. Толико сам се науздисао да ми је прешло у навику да уздахнем сваки пут кад се поново увјерим да с једне стране стоји свијет — велики, сложен, немилосрдан и завјерен против мене, а с друге стране ја” (стр. 14–15). У књигу фрагментарне прозе *Прујом њо води* (стр. 358) Лалић уноси запис о мајци, у нешто измијењеном облику, поводом непријатног приказа једне његове књиге 1988. године, и као допуну приче о Владу Јочићу. Овај фрагмент се може узети као Лалићев аутокоментар о причи и причању уопште. Сагласан је са једним француским писцем да се приче измишљају да би се прикрила просјечност живота, и да се надаље продужи надање. „Ја сам дакле, био један од оних што су преузели да надање продужавају и преко гроба ако могу. То сам наставио и у затвору у Колашину, гдје су сваког дана по два по три изводили на стријељање, а увече је требало храбрити, или бар забавити оне што су осуђени на кратко чекање, па и себе” (стр. 360). Али у судару са савременошћу, која постепено негира идеале за које се жртвовао, Лалића обузима сумња у моћ приче те се скептично пита: „Шта може ту човјек са причом, и ко је докон да га слуша?” (стр. 360). Ипак, досљедан етичким принципима и идеалима за које се залагао, он, упркос видном разочарању, недвосмислено поручује: „Правилније је пљунути на себе него на њих” (стр. 361).

Из аутобиографских записа сазнаје се да је, у тугом и смрћу испуњени свијет четворогодишњег дјечака, дошла маћеха Јаглика. Тетка Вида из Шекулара довела је, како пише, његовом оцу жену. Млада је била у црнини. Уплашена, као да бјежи од нечега: у ратовима је изгубила оца и брата, у Шекулару, од шпањолке, кћерку мужа, дјевера са дјецом. Живе су остале само она и њена јетрва. Црнина ће маћехи Јаглики обиљежити скоро цијели живот. У логору Пјаћенца, у Италији, умро је њен једини син Душан (Михаилов брат по оцу) 1942. године. Михаило и маћеха су остали сâми, осуђени на живот који је долазио. Његова добра маћеха научила га је како се зову и изговарају ћирилска слова, а даље од то-

¹¹ *Epistolae seniles* (Сѝарачке њосланице), стр. 8.

га, то јест, како се од тих слова саставља ријеч, и из ријечи извлачи сми-сао — то до тада, каже Лалић, ни сама није знала.

Маћеха Јаглика ће се наћи у жижи приче посвећене потресном са-знању о смрти свога сина Душана. Двије године су смрт од ње крили, да би за њу неочекивано сазнала од тужбалице која је на гробљу, наричући за неким другим, почела помињати мртве, а међу њима и Душана. У истој причи се говори о страдању и погибији Стева Краљевића, комуни-сте о коме Лалић каже да је „био нешто друкчији од нас комуниста, зва-них букача, иако се с нама дружио кад смо излазили на демонстрације. Био је тих, фин, официрски син који пише приче и на анонимним кон-курсима добија награде”.¹² Ова прича ће, као факт, послужити као про-легомена касније написаних артефаката, односно драме *Поражени* (1989) и романа *Тамара* (1992).

РАДМИЛА — „ПОНОРНИЦА ИСПОД ЗЕМЉЕ”

У излагању о датирању текста Лалићевих *Посланица*, Бранко Поповић, приређивач књиге *Epistolae seniles (Старачке посланице)* у „Напо-мени приређивача” (стр. 179) закључује да је почетни дио рукописа *По-сланица* писан 1984. године, а завршни око 1986. Пред сами крај ауто-биографског рукописа, примјећује Поповић, у коме се евоцирају успо-мене и догађаји, почев од најранијег дјетињства (када је писац имао око четири годне) до младалачких, београдских студентских дана 1936. го-дине, Лалић одједном прекида аутобиографску нит мисли и записује свој упечатљиви „старачки” сан (како га именује Б. Поповић) о Радми-ли Беранки (Недић), дјевојци, комунисти, која је мучки убијена у апри-лу 1944. године, негдје између Фоче и Андријевице. Овај сан се садржај-но не уклапа у факцијску текстуалну структуру *Посланица*, али, упра-во својим садржајним и тематским неуклапањем, с једне стране, он по-маже да се одшкрину врата пакла у којем је мистеризно нестала, одно-сно негдје кришом убијена партизанка Радмила. А, са друге стране, сан о Радмили, послужио је као наговјештај једне животне и литерарне дра-ме, чијом је трагичном перипетијом био скоро цио живот обузет. Опи-сујући свој сан, Лалић открива тугу што се Радмила све рјеђе појављује и потајно страхује да се са њом неће више ни у сну срести, а камоли свој сан литрарно транспоновати:

¹² *Прелазни период (Дневник њосмайрача)*, Београд, „Нолит”, 1988, стр. 221.

„Свануло је, а као да није: киша, блато не само доље, но и над главом. Потврди се нагађање онога Руса, чије сам име заборавио — да нам у снове кишних ноћи долазе ликови покојника из давног времена: сањао сам Радмилу Беранку, кришом негдје убијену по нечијем ћефу. Посљедњи пут сам с њом разговарао прије педесет и три године, а ни тада није било много разговора међу нама...

Синоћ је бјеху опколили новинари. Кидисали с питањима како се то догодило — ко је судио, ко је свједочио, је ли јој пресуда прочитана...

У посљедње вријеме тако: све рјеђе се појављује. Вјерујем да сљедећег виђења неће ни бити.”¹³

Тужним исказом „све рјеђе се појављује” Лалић, свјесно или несвјесно, свједочи да се Радмила током цијелог његовог живота непрестано појављивала у његовим сновима, а снови су код Лалића увијек били одраз значајне стварности. Појављује се „као понорница испод земље”. Глобалном метафором „понорница” Лалић открива да је Радмила, иако невидљива у стварном појавном свијету, његова непрестана мисао и ноћна мора, која долази и одлази мимо његове воље. Радмила — опсесија у младости, у зрелом добу, у старости. У стварном и литерарном сну. Почетак и крај егзистенцијалне, али и стваралачке трауме. Радмила — „жена које нема”, али жена које највише има. Жена која је дуже живјела у туђим сновима него у свом сопственом животу. Непрестано опсједнут трагичном судбином младе комесарке, Лалић је годинама носио у својој стваралачкој визији причу о њој, пажљиво склапао коцкице фабуларног мозаика. „Старачки” сан, први пут записан у *Посланицама*, био је есенција и наговјештај фабуларне окоснице могућег будућег наративног текста: Радмила је негдје кришом убијена, по нечијем ћефу. Не зна се ко је судио, ко је свједочио, је ли јој пресуда прочитана? Питања и дилема безброј, а одговора правих нема. Описом „старачког сна” писац асоцијативно започиње процес генерирања¹⁴ једне поетске иде-

¹³ *Epistolae seniles (Старачке посланице)*, стр. 137.

¹⁴ Када је ријеч о процесу генерирања поетских идеја и књижевног текста треба евидентирати врло исцрпне и ефектне радове Радомира В. Ивановића: У монографији *Његошев њоејски њовор*, „Дневник”, Нови Сад, 1991, на стр. 87–113 налази се оглед „Генерирање поетске идеје и књижевног текста у Његошевој поезији”, У књизи *Обнова њоејској њовора* (студије и огледи), Подгорица, 1995, Ивановић исписује оглед „Невидљиви опозитум” (Текстовни и вантекстовни односи у Андрићевој приповеци „Јелена, жена које нема”) у којем поред назначене проблематике говори и о генерирању поетске

је и књижевног текста. У том процесу ће се открити везе међу жанровски различито конципираним текстовима. У опису овога сна налазе се тематско-мотивски зачеци драме *Поражени* којом ће се покушати дати одговори на питања о Радмилиној коначној судбини. Сан дословно наговјештава једну опседантну тематику и мотивику, која ће бити најприје варирана у фрагментарној прози, а потом, последице трансформације у драмски текст биће преобликована у романескно ткиво, роман *Тамара* (1992), као нову жанровску верзију драмског текста. То ће бити и остати једини Лалићев роман у коме је жена средиште нарације и једини његов роман насловљен именом лика. Стваралачка визија, инспирисана и покренута сном, добијала је различите обресе и облике, да би се коначно у потпуности зауставила у роману.

Своју искрену жалост што није више писао о женама и што у његовим књигама има мало женских ликова саопштио је Лалић на једној трибини у Суботици, 1981. године, односно прије записа „старачког сна” у *Посланицама* (које су писане између 1984. и 1986), и прије појаве фрагментарне прозе *Прелазни период (Дневник њосмајрача)* (1988):

„Истина је, имате право. То је највећа мана мога писања и највећа моја жалост. (...) Ми се нијесмо одужили нашим другарицама које су од мушкараца биле достојанственији и бољи јунаци, бољи борци и чвршћи људи. А ја нијесам ништа о њима написао јер нијесам имао података. Људи наши, добри борци, воле да причају само о себи. Када сам то увидио, било је касно. Ја ускоро морам завршити свој опус, а остадох неодужен њима. Врло ми је жао и ово је прво гдје то кажем”¹⁵.

У саопштењу је посебно индикативна реченица: „А ја нијесам ништа о њима написао јер нијесам имао података”, која, заједно са реченицом: „То је највећа мана мога писања и највећа моја жалост” наводи рецепијента на помисао да ће писац, сходно свом ранијем перфекционизму, и страсти за поправљањем и најуспјешнијих остварења, покушати да от-

идеје и текста. Исту проблематику обрађује и у књигама *Говор њун дарова*, „Универзитетска ријеч”, Никшић, 1988, стр. 82–89, *Од ријечи до ријечи*, „Универзитетска ријеч”, Никшић, 1989, стр. 112–133, *Књижевна кријка као десета муза (сјудије и ојдеги)*, „Змај”, Нови Сад, 2007, стр. 9–37.

А када је у питању генерирање књижевног текста у Лалићевим дјелима, Ивановић у монографији *Писање као судбина (Поејика Михаила Лалића)* (1994) исписује оглед *Variatio delectat*, стр. 155–177.

¹⁵ „Суботичке новине”, бр. 42, 23. 10. 1981, стр. 8.

клони самоевидентирану ману свога писања јер је својим односом према оствареном дјелу био сљедбеник француске апофтеме: „Боље је непријатељ доброга”. Али и прије овога пишевог жала што се није писањем одужио другарицама из рата које су биле „бољи борци и чвршћи људи” постоји визионарски запис академика Радомира В. Ивановића, лалићолога, коме је Лалић посветио два записа у књизи *Прућом њо во ди*. Далеке 1976. године Ивановић је записао: „Мада је мало вјероватно, рекли бисмо, на основу показаног, могуће је да Лалић створи роман из поднебља дјетињства, као што је могуће да створи роман у коме би жена била главни лик”¹⁶.

ВАРИРАЊЕ ЈЕДНЕ ПОЕТСКЕ ИДЕЈЕ У КЊИЗИ ФРАГМЕНТАРНЕ ПРОЗЕ ПРЕЛАЗНИ ПЕРИОД (ДНЕВНИК ПОСМАТРАЧА)

У жижи цјелокупног Лалићевог стваралаштва стоје ратови и револуција као основне парадигматске осе. Револуцију је активно афирмисао у најранијим дјелима, од 1934. до 1970. године. Провјером њених истинских вриједности бавио се у дјелима, писаним од 1970. до 1985. године, да би у периоду од 1986. па до 1992. године, односно до смрти, отпочео и завршио свој опус инспирисан дубоким разочарањем у револуцију, али и цивилизацију уопште.

Почетком наративне цјелине „Вута” из књиге медитативно-мемоарске прозе *Прелазни период (Дневник њосмајрача)* (стр. 217), писац резигнирано свједочи да се револуција изродила у своју супротност и да није остварила ништа од онога чиме је привукла истинске револуционаре („обећањем да ће избрисати вјерске и националне разлике, архаична цијепања, надгорњавања, потчињавања, национализме и шовинизме с мржњама и осветама”). Исказ о револуцији поентира размишљањем Че Геваре који је предвиђао да ће неки револуционари изграђивати капитализам, мислећи да је социјализам. Скептично осјећање живота, односно осјећање неприпадања свијету у коме је живио, плавило је и његову стваралачку визију. Био је свјестан процеса застаријевања књижевних врста, потребе иновирања свога израза јер је роман био спор да похвата тадашња збивања. У фрагментарној прози је открио бескрајне могућности актуелизације и реактуелизације низа тема и проблема, као и могућност чешћег варирања одређене проблематике. Управо у мозаич-

¹⁶ Радомир В. Ивановић: *Тумачења савременој романа*, „Аугуст Цесарец”, Загреб, 1976, стр. 22.

ком контексту фрагментарне прозе отпочело је варирање теме о Радмили, односно први књижевни наговјештаји будућих двају дјела.

Прве есејистичке наговјештаје о страдању партизанке Радмиле Недић, у фрагментарној прози *Прелазни њериод (Дневник њосмајрача)* налазимо на 12. страници, на самом почетку књиге. Овај есејистички интонирани фрагмент, написан у виду аутокоментара, кореспондира са још неколико тематско-мотивски сродних фрагмената у контексту цијеле књиге фрагментарне прозе и представља први етимон у процесу генерирања књижевног текста, односно назнаку каснијих дјела:

„Синоћ ме бјеше спопала жеља — изненада, намћор-жеља, да напишем поему о Радмили: кратку, сасвим тужну причу у стиховима о дјевојци коју су убили, покајали се и леш сакрили. Вјешто сакрили, као искусни криминалци, и забрану поставили: да јој се име не помиње...

Ту сам одмах саставио десетак стихова тражећи ритам који би био у складу са садржајем. За тренутак ми се учинило да сам га нашао, или да сам негдје близу. Сад то гледам друкчијим очима: испружили се дуги редови као бразде покислог орања, неравни, рањиви и жалосни као њен ход на посљедњем комаду као што јој је судбина била.

Згужвао сам исписани лист папира, спуштам га у корпу. Жао ми је што те пјесме неће бити, што сјећање на Радмилу неће ни ту за тренутак затрепати.

Чак и да имам пјесничког дара — можда не би имало смисла да, тугујући над њеним гробом, за који се не зна гдје је, увећавам биједу свијета” (стр. 12).

Овим фрагментом је скоро у цијелости резимирана основна прича¹⁷, раније наговјештена описом сна у *Посланицама*, иако је овај фрагмент уствари и први наративни зачетак основне приче посвећене Радмили.

¹⁷ Типологију Лалићевих прича извршио је Радомир В. Ивановић у монографији *Писање као судбина*, у огледу „Variatio delectat” (Генерирање књижевног текста у Лалићевим дјелима), стр. 155–162.

Ивановић истиче да је, у тумачењу Лалићеве филозофије и психологије стварања, као и у разматрању процеса генерирања одређене поетске идеје или књижевног текста, од великог значаја пишчев однос према причи. Три лалићевска наративна модела дефинише као: *реализовану њричу*, *нереализовану њричу* и *имаинарну њричу*, у оквиру *Мале њриче* (ознака за фрагментарну или дисперзивну прозу) и њеног односа према *Великој њричи* (ознака за дјела романескне и приповједачке прозе).

Фрагмент на 53. страници је написан у виду аутокоментара којим се покушавају пронаћи одговори на сопствена питања и дилеме. Иако се у њему не помиње Радмила, он се уклапа у основну причу о Радмили. Његов почетак је у ствари реминисценција на Радмилу пошто је она била кћерка професора, официра артиљеријског, поповог сина, кога је убио потплаћени жандарм кад јој је било једва година дана, али и као и реминисценција на комунисту Стева Краљевића, који се својом интелектуалношћу разликовао од већине комуниста, и свих оних комуниста чије мотиве за одлазак у рат Лалић није могао сигурно појмити:

„Шта је неку ‘господску дјецу’, синове и ћерке официра, чиновника с високим платама, па и неких индустријалаца, генерала, политичара навело да буду револуционари?... Поред романтичарске љубави за Русију, као и жеље да се забораве старе распре религиозне, празновјерне (с муслиманима, католицима, Мађарима, Албанцима), било је и нечег другог, што је теже објаснити” (стр. 53).

На страници 75 исписан је фрагмент који припада ониристичкој прози и који кореспондира са описом сна у *Посланицама* (сна у коме је открио да је са Радмилом посљедњи пут разговарао прије 53 године, а да се она у посљедње вријеме све рјеђе појављује). У оба сна он је био у њеној близини. У првом је бранио од новинара који су „кидисали с питањима како се то догодило — ко је судио, ко је свједочио, је ли јој пресуда прочитана...”, а у другом је дошла да га сретне: „храмље, вуче штаку”... Кореспонденција између сна у *Посланицама* и фрагмента у књизи фрагментарне прозе је очита. Изгледа да се драга покојница, „као понорница”, још само њему јавља. Стваралачки субјекат свједочи да је у обавези да настави започету одбрану („Прискочио сам да јој помогнем, ударио сам неког ногом, неког руком — она гурњаву искористи па се изгуби”) (*Посланице*, стр. 137). У пренесеном смислу, започета одбрана Радмиле Недић из „старачког” сна представља стварну обавезу стваралачког субјекта да настави започету имагинарну причу јер је и у сну и на јави и сâм постао жртва својих стваралачких преокупација. У оба фрагмента се осјећа потајни страх да му се Радмила више ни у сну не јави:

„Не бих тај сан записивао, али се бојим да се не наљути, па да ми више ни у сан не дође.

Била је Радмила у некаквој осмоугаоној кући с чудноватим улазима — као из филма. Пробао сам на троја врата, најзад четврта нађох отворе-

на. Радмила дође да ме сретете: храмље, вуче штаку. И зуби су јој расклимани — као што су је описали они што су је срели у Дрвару кад се вратила из логора у Италији. Пољубисмо се као другови који се одавно нијесу видјели. Хладне усне, топле ријечи — све у свему сусрет сјетан, јесенски благ и пријатан. Напољу прођоше нека кола и закружише преко трга, она рече да је то „Газда” стигао с посла, те да је вријеме да се заврши моја посјета” (стр. 75).

Фрагмент „26. VI — Света мученица Акилина” на стр. 225–226, контекстуално се уклапа у наративну цјелину „Вута”, која је сва у знаку критичке опсервације писца –полемичара. Низом медитација и записа продубљује се глобална тема — аутокритика револуције, разоткривају се потенцијални и стварни узроци неиспуњења револуционарних обећања. Више прича и причаца посвећено је страдању невиних, жртвовању и саможртвовању за туђе интересе. Невини су били свјесно кажњавањани, окривљивани за оно што нијесу чинили. Смрт је многим била унапријед прописана, као казна за изразиту способност и оданост, као вид освете за старе пизме, али и као покриће за грешке надређених, односно њихово прикривање. Прави кривци, као „Газда” из сна о Радмили (стр. 75), уживали су плодове слободе као уважени и заслужни родољуби. У том смислу значајне су приче о Ђуру Стругару, Воју Стијовићу, Владу Лексову Саичићу, Деси и Јулки и другима. Овај фрагмент представља једну симболичну карику у генерирању поетске идеје и текста, иако се то у први мах не наслућује.

Фрагмент „26 VI — Света мученица Акилина” започиње резигнираним аутокоментаром о траговима година које су прошле. Прошло је оно што је било подношљиво, и што је пријатно за сјећање. „Остале су у живцима и костима драче, трње, ране мале и велике, обољења, ситне злоће које расту и множе се.” У наставку записа аутор свједочи да га у сну прогања чопор, злобан и довитљив, који се дању притаји, а ноћу отвори „свој посебан телевизор”. „Устајем да перем очи од тих слика, завлачим главу испод млаза, растјерујем збрку канци и кљунова, а она се поново ствара.” У трећем тематском блоку овога фрагмента, који највећим дијелом припада ониристичкој прози, аутор саопштава да је радио као репортер једног вечерњег листа и да је желио да напише актуелан чланак:

„Тако сам стигао до испред краја. Док састављам претпоследњу или посљедњу реченицу и покушавам да нађем нешто што би личило на поенту — искрсну однекуд ‘млађи кадар’, испитивач сумњив да доставља секретару редакције. Пита ме знам ли случај

Вуте и јесам ли га узео у обзир. Не знам тај случај, немам времена и не могу да се сјетим какве везе има с овим, и молим га да ми не смета, а он опет:

‘Вута... Вута’ и помиње мост код Мојковца и кућу под сламом с оне стране...

„На то се присјећам блиједе дјевојке. Љепотица није била, али су је сви хвалили да све задатке извршава. Зато су баш њу изабрали да однесе баксузно писмо. Ухватили је Поточари, пасја сорта: два држали, два свлачили, нашли писмо...

Оста чланак незавршен. Пробудих се: гдје ли је та несрећница завршила?...” (стр. 225–226).

Иако се у овом фрагменту не појављује Радмилино име, могу се пронаћи асоцијативне везе са њом, односно већ познати (раније саопштени) фактички подаци који су у вези са њеном трагичном судбином, а који ће у драми *Поражени*, и касније у роману *Тамара* бити опширно експлицирани. Међутим, веома је интересантно и изазовно поставити тезу да је стваралачки субјекат у овом фрагменту ониричке прозе, сходно некој врсти литерарне, али и унутрашње реминисценције, Радмилу симболично преименовао, дајући јој ново име — Вута. Морфологија ричи Вута и њен фонетски код, у конотативној сфери значења, недвосмислено воде до библијске Руте¹⁸ која је писца, највјероватније, једним дијелом своје митске судбине, подсјетила на Радмилу. Рута је из моралних разлога напустила своју земљу, земљу Моавску и са свекрвом пошла у земљу Јудину. Новоприхваћена вјера моавске дјевојке и њезина пожртвована љубав према свекрви срећно је уткана у величанствену слику Божијег плана. Новоприхваћена вјера Радмиле Беранке, која је такође из моралних разлога напустила свој претходни свијет (лагодни господски живот) и прихватила нову вјеру (комунизам), несебично се жртвујући за њу, несрећно је уткана у трагичну слику Божијег плана. Рута је, од оних којима је пришла, награђена зато што је оставила своју вјеру, свјесно се жртвујући за њих и њихову. А Радмила, искрена и пожртвована као Рута, гнусно је кажњена због своје нове вјере од оних којима је пришла, односно наивног увјерења у част и поштење својих другова сабораца — комуниста и револуционара. Ова проблематика се може по-

¹⁸ Књига о Руте спада у старозавјетне књиге, односно у Повијесне књиге *БИБЛИЈЕ*, „Стварност”, Загреб, 1968, стр. 214–216.

сматрати и у контексту интертекстуалности¹⁹ јер је Лалић један од писаца који радо помињу ликове из туђих текстова, односно других књижевности те им је налазио пандане у својој средини. Није желио да својим алузијама остави читаоце у дилеми, зато је разлоге поређења ликова, кратко, јасно и аргументовано образлагао па није било тешко уочити кореспонденцију контекста и текста, односно препознати ликове које је профилирао (нпр. помињући Ефијалта, краља Деметрија, Аргонауте, Дениса — тиранина сиракуског, Шајлока, Данајце и њихове дарове, Хугеноте...). Крај фрагмента свједочи да је имагинарна прича увелико у процесу. Чланак који је писао у сну оста недовршен, а није нашао ништа што би личило на поенту.

На стр. 268 исписан је фрагмент који својим завршетком кореспондира са завршетком фрагмента о Вути (стр. 225–226) у коме се поставља питање: „Гдје ли је та несрећница завршила?“... Очито је да стваралачке муке не престају. Аутор паралелно живи у два времена, прошлом и садашњем — два укрштена кошмара, непрестано размишљајући о Радмили. Осјећа потребу да опсесивни мотив преточи у конкретну тему, односно започне процес стварања реализоване приче и тако се ослободи и егзистенцијалних и стваралачких мука. У уводном дијелу овога фрагмента Лалић записује, једну Андрићеву асоцијацију, односно цитат,²⁰ која га је инспирисала да саопшти сличну, и у исто вријеме њоме наговјести будућу драму:

„Ја, такође — крећем се у своме времену, идем некад у антикварницу, идем на гробље и враћам се поред цвјећарница, сре-

¹⁹ Зоран Константиновић својој књизи *Компаративно виђење српске књижевности*, у сегменту „Интертекст”, „Светови”, Нови Сад, 1993, стр. 144–167, каже: „Помињање каквог лика у неком тексту из неког другог текста или његово подражавање па и преузимање можемо сматрати као цитат и на тај начин уклопити у наша разматрања о интертекстуалности”.

О цитатности у Лалићевој фрагментарној прози писали смо у огледу: „Функција цитата у фрагментарној прози Михаила Лалића” у часопису „Мостови”, Међурепубличка заједница Пљевља, 1997, стр. 31–45.

²⁰ Када писац у свој текст унесе цитат (интертекст) онда читалац унесени цитат не сагледа у дословној корелацији са његовим „матичним текстом”, односно подтекстом, него у семантичкој равни новонасталога текста и његовог контекста. Силвија Мољој сматра да „препознатљиво цитат јесте исто што и позив који под утешним знаком културе поново спаја аутора цитата, онога који цитира и онога који чита” (Силвија Мољој: „Борхес и књижевна дистанца”, у књизи Данила Киша *Час аналитомике*, „Нолит”, Београд, 1978, стр. 115–118).

там сиротињу притиснуту каматама Међународног монетарног фонда, изложену свакодневним поскупљењима, порезима, крађама, пљачкама, преварама, а кроз та два укрштена кошмара размишља о Радмили убијеној мучки у априлу 1944. године, негдје између Фоче и Андријевице, и кад бих знао гдје је закопана, као да би ми лакше било” (стр. 268).

У процесу генерирања пишчеве поетске идеје и намјере да опседантну тему стваралачки профилира, значајан је један фрагмент (стр. 267), који у први мах нема семантичке везе са фрагментима посвећеним Радмили, у дословном или асоцијативном контексту, али је значајан у креирању Лалићеве иманентне и експлицитне поетике.

Опсједнут горким сазнањем о моралном посрнућу својих сабораца, револуционарних принципа и тековина револуције, као и немогућношћу да стиша своју креативну енергију усмјерену на кажњавање зла, Лалић записује цитат у коме Галилеј Бертолда Брехта каже:

„Допустио бих да ме затворе десетхвати испод земље, у тамницу до које више не допире ни трачак свјетлости, кад бих у замјену за то могао да сазнам шта је свјетлост. А најгоре је од свега: оно што знам, морам и другима да кажем. Као љубавник, као пијаница, као издајник. То је страшни порок и води у несрећу. Колико ћу још издржати да оно што знам вичем у пећ — то је питање” (стр. 267).

За премисе поетике Лалићевог будућег дјела веома је важна реченица:” (...) кад бих у замјену за то могао да сазнам шта је свјетлост”. Свјетлост, као глобални симбол, у овом цитату за писца представља истину, једну од најсветијих етичких категорија. Овим аргументалним²¹ цитатом се, недвосмислено, исказује неслагање са „поетиком ћутње”, која је у крајњој консеквенци, за писца његове профилације, порок и несрећа.

²¹ Кратку дефиницију орнаменталних и аргументалних цитата дала је Силвија Мољој у тексту „Борхес и књижевна дистанца”

„Орнаментални су они цитати, уденути у текст ради опсене, чији је крајњи циљ да остваре значењску паузу у тексту и неизбежну разметљивост. Безразложни с тачке гледишта чисте информације, они су нека врста стилске маније. А аргументални су, напротив, они цитати којима је намера да информишу читаоца и који често прелазе у гломазни критички и библиографски систем апендикса: у том случају чиста декорација ишчезава или нестаје пред јасно утилитарним циљем”.

Асоцијацијом на Радмилу, као и на друге жене о којима, на властиту жалост, није писао, којима ни име није знао, али је знао за њихов култ врлине коме су остале вјерне због њега самог, „а не због надања, или страха, или икаквог другог мотива”, обојен је и фрагмент на сусједној, 269. страници (записан након само једне медитације — о миту јунаштва код Црногораца). Лалић записује да су на Новом гробљу сахранили Сенку Ковачевић која је са петнаест година пошла у рат. Описује њену пожртвованост и хуманост. Али, у другом дијелу записа, у виду аутопоетичког коментара, осјећајући и стваралачку кривицу, он се пита: „Гријешим ли што записах ово о њој, а не записах о другима, које су јој биле равне а живјеле краће од ње и више се намучиле него она?” Овдје се осјећа и људска и стваралачка тјескоба због неиспричаног, због дуга према женама којим се није својим дјелом одужио. Асоцијације се препознају као важни елементи за убрзање одлуке за стварање коначне приче.

Исповиједним фрагментом (стр. 306–307) Лалић коначно потврђује постојање нереализоване (имагинарне) приче о Радмили. Асоцијације су добиле стварне контуре стваралачког духа чија је жеља заснована на општељудским етичким принципима — борби за истину, правду и слободу:

„Моја жеља да пронађем и откријем ко уби Радмилу, као и свака слична жеља, заснована је на исконској и утопијској фантазији свеопште космичке хармоније: да се свако скретање исправи, да се кривац казни. Ако је жив, да се казни испаштањем; ако је мртав — по злу помињањем.

Те се жеље ни сад не стидим и не одричем, али се стидим како сам наивно започео истраживање. То је личило на комедију неспретног и лаковјерног детектива који се прво намјерио на представнике супротне стране. Обратио се преосталим саучесницима, а они пред њим позатварали врата, прозоре и фасцикле ако их је било. Сад ме гледају како лутам и смију се.” (стр. 306–307).

У овом фрагменту је садржана главна парадигматска оса романа *Тамара* (1992) који је Лалићев посљедњи покушај стављања тачке и на личну²² драму коју је проживљавао у процесу стварања умјетничког дјела.

²² У (већ поменутој) књизи Милоша Вулевића *Лелејске чесме Михаила Лалића* (2002), Вулевић пише да се Лалић по доласку у Беране врло обазриво распитао за неку бившу продавачицу Марију Ојданић која је знала доста података о Радмили Недић из

Он сматра да је за сјећање важно да ствар има некакав крај, и да се боље упише, уреже, уколико је неочекиван и необичан. А перипетија и раплет драме *Поражени*, као и крај приче о Тамари, у роману *Тамара*, су свакако необични и стоје у колизији са завршецима претходно остварених романа. Сазнање стваралачког субјекта да је лаковјерни детектив, кога су исмијавали јер се прво намјерио на представнике супротне стране из рата, мислећи да су међу њима кривци, побудило је у њему жељу да открије праву истину — потражи праве кривце, али сада међу онима с којима је у току рата био на истој страни.

У контексту књиге фрагментарне прозе *Прелазни њериод (Дневник њосмајрача)* може се евидентирати неколико фрагмената који специфичном интерференцијом потврђују постојање имагинарне приче о Радмили, и који имају кључну мјесто у генерирању књижевног текста и поетске идеје, оваплоћених у каснијим дјелима.

ДРАМА ПОРАЖЕНИ — ЛИТЕРАРНА ПРОФИЛАЦИЈА ОПСЕСИВНЕ ТЕМЕ

Прича о страдању и смрти комунисте Стева Краљевића, записана у књизи медитативно-мемоарске прозе *Прелазни њериод (Дневник њосма-*

времена битке на Лубницама — о партизанској архиви, коју је Радмила, наводно, предала четницима. Марија му је рекла да јој је Радмила предала архиву, ноћ очу напада на Лубнице, да је негдје сакрије јер је боље од ње познавала тај крај. Те чињенице су Лалића посебно обрадовале па је рекао: „Ето видиш, они унапријед знају шта је било са архивом и како се Радмила држала пред класним непријатељем у затвору.” Константовао је да је пострадала ни крива ни дужна, очито је сметала некоме, а тај је хтио да је уклони са овога свијета. И на њу, мртву, што је најгоре бацају љагу. Четници су били веома груби према њој приликом заробљавања.

Марија Ојданић је рекла Лалићу да ју је посљедњи пут видјела како покушава да побјегне уз неку страну, сама и очајна. Напуштена од сваког, посљедњом снагом грабила је да се удаљи; негдје склони. А те зиме снијег је био велики, цича, оружје се смрзавало борцима у рукама. Вулевић описује Лалићев и свој долазак у Лубнице, али на Лалићева питања о Радмили сви мјештани су замукли и рекли да им је то непознато, да о томе први пут нешто чују. Путем за Јеловицу, гдје се простиру трепачке ливаде и катуни, које је Лалић описао у *Злом њрољећу*, дуго су ћутали да би Лалић поново отпочео причу о лубничкој погибији. Вулевић закључује да је Лалића погибија и судбина Радмиле Недић много заокупљала. Непрестано се питао како то да је у пресудним тренуцима остала сама, без друга, другарице, да јој нико не притекне у помоћ. Сама је бјежала уз стрмине, а четници опколили са свих страна.

Вулевић пише да је Лалић сматрао да су Лубнице велика грешка револуционарног покрета, да је Радмили, и мртвој, узет образ.

йрача) (стр. 221–223) непосредно освјетљава процес настајања драме *Поражени* („Стварање”, бр. 4, 1989, стр. 405–446). Она се може узети као пролегомена основној причи о Радмили Недић, која се у драми зове Тода Танић, а у роману *Тамара* — Тамара Годачић. Појава драме, штампане годишну дана послје медитативно-мемоарске прозе *Прелазни йериод (Дневник йосмаййрача)* (1988), може се протумачити и као литерарни одговор на безброј дилема и полилема, свјесно и подсвјесно исказаних у бројним фрагментима, инспирисаним судбином Радмиле Недић, али и као ослобођење од осјећања кривице коју је носио, и као револуционар, и као умјетник.

Интересантна је чињеница да је драма *Поражени* штампана у априлском броју „Стварања” (1989), а да је Лалић те исте 1989. године, у књизи аутобиографско-медитативно-мемоарске прозе *Пруйом йо води* (30. април — недјеља), цитирао реченице из писама Хемингвеја и Фокнера:

„Поражени смо већ на сâмом почетку’, писао је Хемингвеј Фиццераду. ‘Само су биљке срећне’, писао је Фокнер Џоани Вилијамс.

... Обојица су јасно увиђали да је стање поражености и промашености психичка бољка без наде на оздрављење. Једини лијек налази се у умјетности” (стр. 367).

Аутокоментаром цитираних реченица Лалић свједочи, кратко вријеме по објављивању драме, да је осјећање поражености непролазно, упркос томе што га је транспоновао у литерарни дискурс, односно у драмски текст. Ипак, задивљује андрићевска вјера у моћ умјетности која му је једина нудила пут до избављења из замки сопствене савјести, и замки времена с којим је постепено губио корак. Стање поражености, једнако психичкој бољци, покушавао је лијечити умјетношћу, јединим подношљивим обликом стварности.

Драма *Поражени* је имагинарна обнова судског процеса Радмили Недић (у драми Тода Танић), који у ратној стварности никада није одржан, нити је постојао записник о њему. Окривљена је без стварне кривице. Осуђена и погубљена да би неко избјегао одговорност за своју грешку. Драма је пишчев обрачун са „ратним лудилом” чије су се посљедице пролонгирале и у „мирнодопско лудило”. Драма *Поражени*, структурирана од XVIII слика, могла би се генолошки дефинисати као *драма идеја*, односно *драма с тезом*²³ (*Радомир В. Ивановић ову драму дефини-*

²³ Драма с тезом у *Речнику књижевних йермина*, Институт за књижевност и уметност — „Нолит”, Београд, 1985, стр. 134–135.

ше као модел судске драме у којој су изостављене дидаскалије, а умјесто њих уведен *резонер*) јер је својом цјелокупном радњом, карактером и ситуацијом послужила писцу да искаже и демонстрира одређене политичке, моралне, социјалне и филозофске тезе. У основи драмског дискурса је „живи говор” с интенцијом ка рационалности, примјетан је дефицит простора, а суфицит значења. Спољашњег заплета нема, а полемичност дијалога сведена на минимум.

Полазећи од претпоставке да је основни квалитет *драме с њезом* њена актуелност, односно одабирање проблема који су у уској вези са временом и друштвом у којем драма настаје, оправдано је да се Лалић, у годинама када је већ осјећао недостатак времена за шире експликације умјетничке грађе, као и бржи проток живота, одлучио баш за овакав начин литерарног суђења. *Драма с њезом* увијек претендује на ефикасност јер покушава да ријеша или наговјести рјешавање евидентних проблема. Пишчев *alter ego* је сада судија који жели да коначно реконструише ток догађаја и сазна истину. Пред његов имагинарни суд излазе бројни свједоци, дајући исказе из своје егзистенцијалне, моралне и политичке перспективе, а све у настојању да не буду оптужени за учешће или саучешће у недужном страдању Тоде Танић, оргазационог секретара Мјесног комитета, у вријеме напада на Урвину, јануара четрдесет друге. Тада су два члана Окружног комитета покушала да личну кривицу и неодговорност пребаце на њу, иако их је на вријеме упозоравала на опасност. Изгледа да је управо због своје одговорности, а туђе неодговорности, загонетно нестала. Сукобљавањем позитивних и негативних ликова, од којих су једни били на страни партизана, а други четници, писац покушава реконструисати истину о немилу догађају. Чинило му се да ће писањем драме²⁴ наћи задовољавајућу сатисфакцију за своју људску савјест, инхерентну истини, правди и слободи, али и катарзу за своје стваралачке муке.

У процесу суђења учествује шеснаест ликова, позитивних једанаест, негативних пет, јер се само у полилогу различитих и супротстављених мишљења може доћи до објективнијих сазнања. У реконструкцији злочина, ликови свједоче реинтерпретирајући догађаје из властите визуре, и са супротстављених идеолошких позиција. Судија је, у ствари, специфични *резонер*, онај који образлаже и расуђује, онај који, у комуни-

²⁴ Прије драме *Поражени*, Лалић је написао драму у десет слика *Дани мржње* (1983) јер је био незадовољан драматизацијом романа *Докле јора зазелени* у коју су били инкорпорирани дјелови претходно написаних романа.

кацији са другим личностима на сцени, представља глас сâмог драмског писца. У драми се не издвајају главни и споредни ликови. Сви ликови имају равноправан третман, а сваки лик је вербални креатор своје драмске слике. Тоди Танић су посвећене двије слике, прва и осамнаеста (последња). Оне отварају и затварају херменеутички круг имагинарног драмског суђења. Тода Танић је, метафорички речено, капија на улазу и на излазу свијета поражених. Судија, пишчев глас разума, појављује се у свакој слици, и у дијалогу са сваким ликом.

Анализирајући кривице свједока, учесника у процесу суђења, односно у реконструкцији истине о злочину, писац је оставио скептично свједочанство да и кривица и истина имају више лица, чак је кривица често неиздјежна као и пораз. У прилог овој тези може послужити један Лалићев запис из 1989. године („1. мај — понедељак”) у књизи аутобиографско-медитативно-мемоарске прозе *Прућом њо води*, настао непосредно по објављивању драме *Поражени* (у априлу 1989):

„Шта представља моје књижевно дјело?. Туговање над поразом још једне генерације. Неоправдано туговање, јер је пораз био неминован — као сви прошли и будући. Живот је пораз, јер је то једна прљава ватра: вазда гладна. Све живо носи у себи ту ватру, тај апетит, ту бездању јаму унутарњу која ће га прогутати.

„Ми смо били одређени да будемо криви, без обзира на којој бисмо страни били. Били бисмо поражени и да смо били тактичници, правичнији, и да су нам поглавице биле исправније, и да се нијесмо успавали убјеђењем да смо Сизифов камен најзад изгурали наврх брда” (стр. 367–368).

Запис показује да је Лалић и даље обузет својом опседантном тематиком иако је имагинарна прича, у форми драме, добила своју стваралачку реализацију. У исто вријеме, обузет песимизмом и сумњом у моћ писане ријечи, он наставља своју исповијест о поразу, дајући тиме написаној драми још једну значењску поенту.

Последње реченице, изузетно потресне, *крајике крајике њриче* о старици Љешњак из села Велића код Берана, откривају Лалићев аутокритички однос према револуцији и дубоко разочарање у њене тековине: „Затим подиже његову јадну постељину, сламарицу и асуру на којој је спавао њен син прије но је дао живот за отаџбину и револуцију, прије но је знао како су отаџбине незахвалне а револуције крвопије” *Прелазни њериод* (*Дневник њосмајрача*) (стр. 220–221). Исту њричицу поново записује у књигу аутобиографско-медитативно-мемоарске прозе *Прућом њо*

води (у сегменту: Година 1989, 19. јул), значи, непуна три мјесеца по објављивању драме *Поражени*. Приликом другог записивања приче о старици Љешњак, Лалић у уводној реченици додаје, у загради, новији податак којим још снажније продубљује своје разочарање: „У Велићу код Берана живи (у ствари више нико не зна да ли живи или се смирила) старица Љешњак” (стр. 371). Својим коментаром, написаним у загради, беспристрасно свједочи о бездушности свијета у коме живи и узалудности жртвовања живота за незахвалне отаџбине. Ова *причица* има повлашћено мјесто у генерирању поетске идеје о аутокритици револуције. Њоме је аутокритика добила снажан замајац у првој књизи фрагментарне прозе *Прелазни ѱериод (Дневник ѱосмајрача)*, а новијом допуњеном верзијом у другој књизи, *Прућом ѱо води*, и снажну поенту. И треће, прича је такође потврда да се писац, без обзира на написану драму, није ослободио ни моралне ни стваралачке тјескобе и да је још увијек снажно обузет осјећањем поражености, што је и резултирало писањем романа *Тамара*. Идеја о узалудности жртвовања повезује ову причу са свим фрагментима медитативно-мемоарске прозе *Прелазни ѱериод (Дневник ѱосмајрача)* који су посвећени Радмили, са драмом *Поражени* (којој може бити и мото), као и са, касније написаним, романом *Тамара*.

ГЕНОЛОШКО ИНОВИРАЊЕ РЕАЛИЗОВАНЕ ПРИЧЕ О РАДМИЛИ

Ако драму *Поражени*, генолошки дефинишемо као *драму с ѱезом*, којој су актуелност (одабирање проблема везаних за вријеме и друштво у којем настаје) и ефикасност (покушај да се драмски ријешити или наговјести рјешење проблема) основни квалитети, онда се мора поставити питање смисла и судбине таквог дјела у контексту савремености и свевремености. *Драма с ѱезом* је занимљива за реципијенте времена у коме је настала с обзиром на то да даје одговоре на питања и проблеме тога доба. Временском дистанцом постаје неактуелна и пада у заборав. Чини се да је и у оваквој стваралачкој психологији и филозофији писца могуће пронаћи разлоге генолошког иновирања *реализоване приче*, приче, која је обиљежила посљедње године пишчевог живота, као и посљедње књиге литерарног генија. Опседантна прича о Радмили добиће свој коначни текстуални завршетак у роману *Тамара*, другој верзији драме *Поражени*, и тиме бити сигурније препоручена трајању²⁵. Али да ли је ика-

²⁵ Интересантно је напоменути да лалићолог Радомир В. Ивановић (у свом огледу „*Variatio delectat* или разноликост весели срце”) износи тезу да је Лалићева драма *Поражени* ефектнија од романа *Тамара*. Он, такође, претпоставља да дијалог с кра-

да добила завршетак у Лалићевој стварној визији живота?... Усудили бисмо се рећи да није.

Из драме преузете драмске слике, у роману *Тамара* поређане су и структуриране редосљедом и начином којим се постепено образује мозаични историјат стварних догађаја, повезаних са важним догађајима који нијесу актуелизовани у драми, или су само назначени. Ту се првенствено мисли на догађаје везане за Радмилино (у драми Тода Танић, а у роману Тамара Годачић) заточеништво у четничким затворима у Подгорици и на Цетињу, затим заточеништво у Италији, као и у партизанском затвору. С обзиром на то колико је дуго писац био опсједнут темом о смрти и страдању Радмиле Недић, а није у драму укомпоновао сву документарну грађу коју је помно сакупио, било је сасвим логично да ће, у некој сљедећој форми, дати завршну слику својих душевних еманација. Сљедећа, односно нова верзија драме није дата поново у форми драме, већ у форми романа. Да би дошао до једне истине, Лалић је у драми први пут омогућио негативним ликовима да отворено и слободно експлицирају своја размишљена и запажања. И позитивни ликови доживљавају неминовну трансформацију, мијењају своју психологију и животне ставове у оквирима новог времена мирнодопских услова живота. Дијалог сваког лика са судијом је у исто вријеме дијалог лика са својом савјешћу која се, након одређене временске дистанце, у новој стварности и новом времену, поново преиспитује. У процесу преиспитивања своје савјести ликови преиспитују и савјест других, најчешће својих опонената, а сви скупа су подвргнути критичкој објекцији судије.

У роману *Тамара* основна прича је у суштини остала у оквирима драмске приче. Новина је у новом начину интуитивног уклапања у преобликовану књижевну форму. Писац је посветио изузетну пажњу композиционој и конструкционој схеми којом се обезбјеђивала појава ликова другачијим редосљедом. За разлику од драме, ликови у роману су физички и духовно портретисани. Описом портрета ликова (свједока, учесника и интерпретатора догађаја) Лалић је правио сликовит увод у њихову животну причу. Новим наративним прилозима обезбидио је странију обраду поетске идеје чије је генерирање давно започео. Интересантно је примјетити да само судија у драми нема властито ни име

ја драме (стр. 445) представља преломно мјесто на коме је Лалић дефинитивно одлучио да драму преради у роман, да промијени књижевни род, стваралачке поступке и да на тај начин битно прошири референтни круг дјела, поставивши у његово средиште судију Ђураша Вукчића.

ни презиме, вјероватно зато што се он појављује у улози судије који у стварносном (ратном) времену није ни постојао, јер јавног суђења Радмили није ни било. С обзиром на то да је, у етичком смислу, име знак а презиме обавеза за човјека, а да је судија Лалићев посљедњи alter ego, сасвим је разумно што он у роману добија свој потпуни идентитет. Судија Ђураш Вукчић, савјесни интелектуалац, имагинарно обнавља процес суђења, процес суђења неправди и злу, односно онима који су издали и исмијали илузије о правди, истини и слободи, чија је жртва била и недужна партизанка Тамара, која је од својих другова комуниста оптужена, осуђена у одсуству, и убијена 1944. године. За судију је најбољније самосазнање да „то што су кривци прошли некажњени — није изузетак но правило”. Аутокоментаром, исписаним пред крај романа *Тамара* (стр. 149):

„То изгледа један процес’, рече Вукчић. ‘У истини није један, но два или више. Један је био и прошао, други тече ових дана, док се трећи тек зачиње. Историја нас је осудила у име своје привремене правде; приредићемо обнову процеса да јој докажемо да је била кривља од нас... Кривља, јер гледај: ставила нас је у процјеп у којем смо, као јунаци грчких трагедија, били унапријед осуђени да будемо криви и овако и онако, за чињење исто као и за нечињење.’”

Лалић свједочи о немогућности човјека да се одупре историјским силама зла, а тиме и немогућности доношења валидне пресуде онима који су били вољни или невољни заточеници тога процеса. Ипак, најстрашније у свему томе је претварање побједи у пораз.

Обнављањем процеса суђења Радмили Недић (у роману Тамари Годачић), покушајем осуде зла и кажњавања криваца за њену тужну судбину, Ђураш Вукчић (посљедњи Лалићев alter ego) испуњава своју људску, интелектуалну и стваралачку мисију, поентирајући све своје вишедеценијске моралне и стваралачке тјескобе, неприлагођености времену у којем је живио, као и своје спорове и сукобе са њим. Михаило Лалић, страствени исправљач „кривих Дрина”, тражио је и проналазио уточиште и лијек у умјетности, али је отишао „с оне стране” не нашавши лијек за рану коју му је задала трагична судбина Радмиле Недић, Беранке.

Литерарна есенција Лалићевих снова о Радмили, болних одраза стварности и још страшнијих слутњи о њеној истинској суштини, транспонованих у неколико жанровски и родовски различитих књига, на специфичан начин кореспондира са Зоговићевом (Радован Зоговић, 1907–

1986) љубавном пјесмом „Сонет о сну” у којој је свој кратки сан лирски субјекат доживио као добру прозну причу. Иако је његов кратки сан (односно кратка прича) завршио тужно, он се цијели дан осјећао богатији „за једну тугу, за једну Јелену које нема”. Чини се да су и Лалића снови о Радмили непрестано обогаћивали тугом, посебним извором унутрашњег задовољства, покретачем стваралачке и људске одговорности.

Лалићева Радмила, жена које нема, и Зоговићева Јелена које нема, чине један херменеутички круг у чијем средишту трепери Андрићева Јелена, жена које нема, као „однекуд неочекиван и невидљив покрет, као залутао и усамљен талас”, која је у његов живот са собом донијела сумњу, немир и тугу, без лијека и објашњења.

Зора ЈЕСТРОВИЧ

РАДМИЛА — „ЖЕНЩИНА КОТОРОЙ НЕТ” ОБСЕССИВНАЯ ТЕМА МИХАИЛА ЛАЛИЧА В КОНТЕКСТЕ ГЛОБАЛЬНЫХ ТЕМ О САМОКРИТИКЕ РЕВОЛЮЦИИ

Резюме

Михаило Лалич, замечательный интеллигент и творческая личность Черногории, занимался литературным делом десятилетий шесть (1934–1992). Он своего рода литературный полиграф, потому что свои темы вмещает в свыше двадцати книг различных по жанру.

Диалектика создания и отзыва Лалича проводилась в соответствии с характером времени в котором он жил, как и в контексте предстоящих литературных прилив к которым, вопреки внутренним отпорам, всё-таки приспособливался в стремлении восстановить актуальный диалог со всеми читателями. На изменение творческой парадигмы, своей формой и глобальными идеями указывали не только его творчество, но и сам писатель своими явными заявлениями.

Первая творческая фаза Лалича (1934–1970) подтвердила революцию. В второй фазе (1971–1975) с выразительным скепсисом, он подверг проверке все жизненные ценности. Критическим разногласием, с точки зрения участников, свидетелей и наблюдателей, автор сравнивает два периода и значительные события (певую и вторую мировую войну).

Третья фаза, с 1986 года до смерти, кратчайшая по времени, но её значительность для формирования психологии и философии творчества Лалича, чрезвычайно большая. Без всестороннего анализа поэтики произведений этой фазы, Лаличу затуманится эпитет одного из самых важных писателей истории и души Черногории, потому что они на различных уровнях, соответствуют его полному творчеству, как из предидущих фаз, так и постсмертно изданным книгам. Глобальную идею творчества этой фазы представляет самокритика революции, вернее самокритика современной цивилизации. Нужным было бы найти релевантные причины (литературной и нелитературной природы), для чего эти произведения не получили адекватного отзыва

литературной критики (кроме очевидных аналитиков) и зачем не приняты читателями, сразмерно своему ценному коду.

В контексте творчества третьей фазы, то есть глобальной идеи — самокритики революции, предугадается и в континуитете назначается одна опсесивная тема Лалича — страдание и смерть одной гуманой, выразительно ответственной и самотверженной молодой партизанки Радмилы Недич (беранки), которую её соратники и товарищи наказали без суда, тайно убили и мистериозно удалили, скрывая свои ошибки. Эта тема является особенно воображаемой, но и реальной соединительной тканей несколько книг из третьей фазы творчества: медитативно — мемуарной прозы *Переходный период (Дневник наблюдателя)*, 1988, драмы *Поражённые* (1989), автобиографическо — мемуарной прозы *Прутом по воде* (1992), романа *Тамара* (1992), и посмертно — автобиографических записей *Epistole seniles (Стариковские послания)* (1995).

Анализом опсесивной темы смерти и страдания Радмилы Недич, инкорпорированной в различных книгах, а потом и переформированной в различных жанрах, видны процесс и способ генерирования одной идеи Лалича, которая специфически выделяется отдельным тематическим и смысловым сегментом в корпусе произведений последней творческой фазы. *Творческим воображением* сперва, а потом *реализованной историей* о Радмиле, самокритика революции получает свой сэмантический эпилог, который в конечном счёте является эпилогом творческих и жизненных мучений писателя. Свидетельство Лалича, „писателя мужской прозы”, о Радмиле (которой даёт разные имена в различных книгах) является эмоциональным долгом женщинам Черногории, которые как и сам автор сказал в интервью, „от мужчин были более достойными и лучшими персонажами, лучшими бойцами и черствыми людьми”. Историей о Радмиле, в различных вариантах в разных его книгах, Лалич присваивает уникальный вклад глобальной теме судьбы и страдания женщин, как на историческом, так и на этическом плане./