

Радомир В. ИВАНОВИЋ*

ЕПСКА И ЛИРСКА НАРАЦИЈА У ОБЈАВЉЕНИМ И
НЕОБЈАВЉЕНИМ ПОЕМАМА МИХАИЛА ЛАЛИЋА
(Прилој ироучавању књижевне заоставшћине)

Проф. Милошу Б. Вулевићу

„Радост упознавања свијета једина је којој
нема краја у људском животу.”

М. Лалић

Сажетак: Током готово шест деценија књижевног стваралаштва (1935–1992) Михаило Лалић је у периодичним публикацијама објавио седамдесетак пјесама и поема. Пјеснички првијенац *Сјазе слободе* (1948) садржи 35 прилога; избор *Пјесме* (2000) 67, укључивши и наведену збирку (in extenso); а најновија књига *Међурајно књижевно стваралаштво (1935–1941)* 13 прилога. У рукописној заоставштини пјесник је оставио још неколико десетина објављених и необјављених пјесама и поема, њихових верзија и превода. *Свеска йрва* садржи 181 стр. (76 пјесама, 2 поеме и 4 преведене пјесме), а *Свеска друја* 295 стр. (101 пјесма и 2 поеме), од које су многе дјелимично или у цјелини пишчевом руком прецртане, јер аутор није био задовољан оствареним естетским дометом.

Примјењујући критеријуме савремене генологије и версологије, шест анализираних поема по први пут су представљене као природна поетска цјелина. *Првом ирујом* доминира лирска нарација (ратном поемом „Очи”, химничком поемом „Црна Гора” и поемом-панихидом „Под ранама”). *Друјом ирујом* доминира епска нарација (протестном поемом „Записи из Главњаче”, ратном поемом „Пјесма 1942” и антиратном поемом „Војничка пјесма (I–III)”). Највише естетске домете Лалић је остварио завршним поемама обје групе: „Под ранама” и „Војничка пјесма (I–III)”).

Кључне ријечи: *йјесма, йоема, аушојраф, заоставшћина, лирска и ејска нарација, вриједносћ, йоейика, социјална лийерайура, рај, йајйња, жрйивовање, саможрйивовање и смрйи*

* Академик Радомир В. Ивановић, инострани члан ЦАНУ

...„И ПЕВАМ ДА МИ ОВАЈ ДАН НЕ ОДЕ У ПРИВИЋЕЊА”
(О међусобним ушњицајима, њодстњицајима и дошњицајима)

Током протеклих деценија (1935–2015), од када датирају почеци *лалићолоије* као интердисциплинарне духовне дјелатности, поетско стваралаштво Михаила Т. Лалића (1914–1992) налазило се на периферији књижевнонаучног и лингвистичког проучавања, уколико се изузму ријетки аутори.¹ Међутим, с обзиром на волуминозност сегмента посвећеног поезији, на евидентан процес поетизације и литераризације приповједачке и романсијерске прозе, на процесе генерирања поетских идеја и књижевног текста, као и на потребу коначног овладавања свим жанровима, врстама и родовима којима се овај истински полиграф бавио, неопходно је споменути да осим до сада објављиваних књига и избора поезије (*Сйазе слободе*, 1948, *Пјесме*, 2000. и *Међурајино књижевно сйваралашйиво 1935–1941*, 2014), у књижевној заоставштини налазе се и још двије Лалићеве рукописне збирке, од којих *Свеска йрва* (стр. 181) обухвата 78 (82) пјесама и поема, подијељених у три циклуса: /„Југовско јутро„/ (18), „Изгубљено вријеме” (49) и „Декласиране пјесме (мај–јуни 1938, Београд)”, 13, и *Свеска груја* (стр. 296) чак 103 пјесме и поеме, подијељене у шест циклуса („Чврсте душе”, 27, „Маховина по мраморју”, 19, „Ново оружје”, 13, „Београд”, 21, „Листај горо”, 7, „Листај горо”, 19).²

¹ На почетку бисмо издвојили инструктиван приказ Н. С. М. (Ника Симова Мартиновића), у коме је детаљно анализирао Лалићев поетски првијенац *Сйазе слободе* (Цетиње, 1948), објављен у листу „Побједа”, год. V, бр. 215, 9. IX 1948, стр. 2; потом поетички оглед Сретена Перовића „Лирска експресија у основи дјела: подсјећање на Лалићеве *Сйазе слободе*”, објављена у ауторовој књизи *Крујови: оиледи и крийшике* (Цетиње, 1978, стр. 15–22); оглед Јанка Ђоновића „Михаило Лалић као пјесник”, објављен у зборнику радова *Михаилу Лалићу у йочастй* (ЦАНУ, Подгорица, 1984, стр. 141–147); студију Крста Р. Пижурице „Михаило Лалић — лирски меланхолик”, објављен у избору *Пјесме* (Подгорица, 2000, стр. 5–56); као и нашу студију „Поетика покрета социјалне литературе у Лалићевом дјелу објављеном у међуратном периоду (1935–1941)”, у Лалићевој најновијој књизи *Међурајино књижевно сйваралашйиво — йроза, йоезија и крийшика (1935–1941)*, Крагујевац, 2014, стр. 7–58, у којој је објављено 13 објављених и необјављених пјесама.

² — Поетски првијенац *Сйазе слободе* („Народна књига”, Цетиње, 1948, стр. 87) подијељен је у четири циклуса: „Самоће” (12 пјесма), „Народно оружје КПЈ” (6), „Крвави плочници” (7 пјесама и 1 поема) и „Црвена јесен” (8 пјесама и 1 поема).

— Избор *Пјесме*, који је приредио Крсто Р. Пижурица (Културно-просвјетна заједница, Подгорица, 2000, стр. 198), најобухватније је издање Лалићевих пјесама и поема. Први дио чини збирка *Сйазе слободе*, преузета у цјелини (стр. 59–126), а други дио пјесме и поеме преузет је из периодике. Оне су подијељене на још четири циклуса.

Књижевни теоретичари и историчари идеја тврде да се у сваком поетском стваралаштву могу пронаћи примјерене „шифре тумачења”, уз чију помоћ је могуће: а) утврдити циљ или систем циљева које пјесник овим књижевним родом жели да оствари, а потом и б) да се помоћу њих лакше и темељније конституише његова стваралачка визија, било да је ријеч о субјективном, било о интерсубјективном доживљају интимног и спољашњег свијета. У та два процеса стваралац и мислилац улажу максимум интелектуалне, креативне и интуитивне енергије, мијењајући моделе поетског говора, у нади да што инвентивније обликују и свијет реалних и свијет имагинарних искустава и сазнања.

Лалић као пјесник припада више типу наративне (патријархалне), а мање типу скриптивне (грађанске) културе; више типу писца који се ослања на традицију, а мање писца који тежи модерном или авангардном поетском изразу; више типу који његује принцип демократизације, а мање типу који његује принцип естетизације умјетности; више типу који остварује провјерене и устаљене форме, него типу који тежи стваралачком експерименту у поезији. О свим набројаним естетичким, етичким и поетичким опредјељењима Лалић свједочи директно у изјави „Његошев бескомпромисни активизам” (1963). Том приликом се изјашњава као искрени поштовалац закона филијације, који је теоријски утемељио Т. С. Елиот (1910):

„За нас који смо те стихове туге, бригае, страве, наде и заноса, тужбалица и побједа чули од гуслара, од сељака на орању и од дрводје-

са: II „Сâм собом” (12 пјесама), III /„Село у долини,/, 16 пјесама и 1 поема, IV („Варијанте”) — три верзије поеме „Под ранама” и V /„Немуштим језиком,/, само 1 пјесма.

— У избору *Међурајино књижевно стваралаштво (1935–1941)*, које су приредили Мила Медиговић Стефановић и Р. В. Ивановић, објављено је 13 Лалићевих поетских првина, од пјесме „Село у долини” („Студент”, год. I, бр. 7. 15. X 1937, стр. 6) до „Пјесме о рукама” („Живот и рад”, год. XV, св. 41, 1. фебруар 1941, стр. 80–81). Овом циклусу припадају још и двије ране пјесме: „Дјевојка везе” („Зета”, бр. 16, 2. маја 1937) и „На њиви” („Зета”, бр. 1, 6. I 1938), које налазимо у избору *Пјесме* (на стр. 144 и 145–146).

— Аутограф *Свеска прва* садржи 76 пјесама и 2 поеме (стр. 1–181). Подијељена је у три циклуса: /„Југовско јутро,/, стр. 1–31, 18 прилога; „Изгубљено вријеме” (1937/38), стр. 33–137, 49, и „Декласиране пјесме (мај–јуни, 1938, Београд)”, стр. 144–181, 9.

— Аутограф *Свеска друга* садржи 103 пјесме, поеме и верзије (стр. 0–295). Подијељен је у шест циклуса: „Чврсте душе” (стр. 0–76), садржи 26 пјесама и 1 поему; „Маховина по мраморју” садржи 19 пјесама (на стр. 77–116); „Ново оружје” садржи 13 пјесама (стр. 119–146); „Београд”, садржи 21 пјесму (стр. 147–192); „Листај горо” садржи 7 пјесама (стр. 193–208) и поново „Листај горо”, садржи 13 пјесама и 1 поему (стр. 209–279). Питање је да ли два истоимена циклуса (5 и 6) представљају једну пјесничку цјелину (!?).

ља прије него од учитеља, док још нијесмо знали да су стихови и да су у књизи и да се у књизи могу наћи кад затреба и пренијети гдје устреба, то нијесу биле само поруке, савјет и аманети — порука је слаба рич, а аманет застарјела — било је то нешто много више: тамне приче о тамним збивањима што су прошла и проицљиви наговјештаји о збивањима што долазе и подаци о држању људском и нељудском, и мукли предачки дозови из даљина и из таме спојени са шумом лишћа у хуком вода и вјетрова као да читава завичајна земља и природа садејствује са пјесником у његовом настојању да нас поведе путем људског у његовим немирним бдјењима и судбинским одлукама” (*Нејознајти Лалић*, стр. 133).

Истовјетно становиште брани Лалић и када је у питању индивидуална умјетничка имагинација, уз напомену да умјетничке творевине морају бити ангазоване, хумане, сврховите и неопходне. Стога се он досљедно залаже за реализам као стилску формацију, чак и у другој и трећој фази књижевног развоја, када је увелико прекорачио њене границе употребом фантастике, ониризма и халуцинација. Слиједећи политику покрета социјалне литературе, у чијем се окриљу формирао, он је континуирано иступао као противник „чисте поезије”, ларпурлартизма, односно стварања као самосврховите умјетничке дјелатности. Разапет између два принципа — демократизације и естетизације књижевне умјетности, Лалић инсистира на непрекидном усавршавању умјетнине децидно тврдећи: „Реализам се мора оживљавати новим соковима и новим облицима, али, мислим, да није нужно сваку од тих обнова и новина крстити именом неког новог ‘изма’”, залажући се за ону дефиницију коју је Лукач оименио као „вјечни реализам”.

Током свих шест деценија стваралаштва Лалић је пажљиво пратио све врсте развоја књижевне умјетности. Поседну пажњу придавао је неким од корифеја модернизма, као што су М. Црњански и М. Дединац, на примјер, особито када је у питању њихов начин „лирске иматеријализације предмета пјесме”, истовремено док је он сâм, свим творачким способностима, тежио ка „лирској материјализацији предмета пјесме”. У поезији надреалисте М. Дединца Лалића је најприје импресионирала лиричност и музикалност стиха, а непосредно потом и два топоса које су критичари и теоретичари дефинисали као „пад у стварност” и „човеков удес”. Под утицајем репрезентативне Дединчеве поеме *Јавна њишица* (1927) Лалић је, на сâмом почетку лирског стваралаштва, написао сродну поему — „Дјевојка од мјесечине”, али ју је, под утицајем својих истомишљеника (Радована Вуковића, прије свих осталих), без икаквог жа-

љења уништио³. Узгред ваља споменути да је у истом периоду Лалић саставио обимну *Анџолоџију свјетске њезије*. Двије црвене свеске, сакривене иза таванских греда у Колашинском затвору (1942–1943), заувјек су нестале у пожару затворске зграде.

Надаље, Лалић се одушевљавао Дединчевом пјесмом „Ноћ дужа од снова”, најмање из три разлога: а) јер је реториком наслова асоцирала на познату Његошеву пјесму „Ноћ скупља вијека”; б) јер је као поднаслов пјесник употријебио синтагму „Окована визија”, што представља суштину сваког поетског покушаја; и в) јер је пјесма започета вишестрано осмишљеним стихом: „И певам да ми дан не оде у привиђења”, што такође представља једно од глобалних песникових естетичких опредјељења. Као што се види, овдје су три симбола: *сан*, *визија* и *привиђење* — три незаобилазна центра поетске иницијације. Без икаквог посебног напора Дединац хармонизује однос садржине и форме, реалног и латентног, рационалног и ирационалног, однос лирског субјекта и као планетарног и као астралног бића.⁴

Други стваралачки узор пронашао је млади Лалић правовремено у поезији Добрише Цесарића. Ова врста симпатије није прекидана током међуратног, ратног и поратног периода, о чему свједочи Лалићев аутограф *Сам собом* (1988) и некролог „Најчистија лирска струна хрватско-српског језичког подручја”. Тврдећи да Цесарићева поезија представља оазу у мору свакодневне прозаичности, Лалић је некролог објавио у књизи *Прућом њо води* (1992) и пропратио га аутокритичким коментаром: „Толико, ако и није баш блистав састав, бар се види колико сам во-

³ Милан Дединац (1902–1966) написао је свега три поеме: „Јавна птица” (1927), „Један човјек на прозору” (1937) и „Мало воде на длану”. Лалић је радо читао Дединчеве књиге — *Песме из дневника заробљеника број 60211* (1947) и обухватни избор *Од немила до недраћа* (1957), о коме занимљиво пише Света Лукић. Два ствараоца чинила је блиским и љубав према руској књижевности, коју је Лалић читао у оригиналу. Дединчеве симпатије су Б. Пастернак, М. Цветајева, Хлебњиков и други, а Лалићеве Гогољ, Пушкин, Љермонтов, Горки, Леонов, Фадејев и Шолохов. Лалић је приказао романе *Пораз А. Фадејева* (1941), који ће утицати на *Свадбу*, и *Син орла* Т. Борисова (такође 1941). Писац је више пута посетио Русију.

⁴ Први рефрен гласи: „...И певам да ми дан овај не оде у привиђења”; други — „Насмеј се да ти дан овај не оде у привиђења”; трећи — „Па ридај да ти дан овај не оде у привиђења”; четврти — „Застрепи да ти дан овај не оде у привиђења!” и пети — „...и певам да ми час овај не оде у привиђења”. Дединчевом пјесмом струји фини поетски флуид и језгровитост пјесничког израза. Сам Лалић највише је цијенио Дединчеву пјесму „Зашто ме уздигнеш небо плаво” (објављену под насловом „Зашто ме узносиш”, у антологији *Новија јујославенска њезија*, Загреб, 1966, стр. 162–163).

лио поетско дјело тога хрватског лиричара и како нијесам жалио труда да му се бар мало одужим за љепоту коју је даровао”.⁵

Анализирајући Цесарићеву поезију, нама се учинило да су на Лалића посебан утисак оставила она пјесникова естетичка и поетичка опредјељења која је он саопштио у репрезентативној „Пјесми мртвог пјесника”, коју смо такође користили као једну од „шифара тумачења”. Уводном секстином, на веома експресиван начин и лапидарним језиком, Цесарић елаборира поетску идеју о сврси, функционалности и трајности умјетности:

„Мој пријатељу, мене више нема.
Ал нисам само земља, само трава.
Јер књига та, што држиш је у руци,
Само је дио мене, који спава.
И ко је чита — у живот ме буди.
Пробуди ме, и бит ћу твоја јава”.

На крајње једноставан начин, експресивно, мада готово неутралном лексиком, пјесник је сучелио конкретну и латентну егзистенцију пјесме и показао начине њене актуелизације и проблематизације, уз помоћ животодавне лирске идеје, слике и сугестије. У једну категорију спојени су два лука дјела — *intentio auctoris i intentio lectoris*. Они се међусобно проичу и продукују на начин који шири оквире и егзистенцијалне и стваралачке визије. Између песимистичке и оптимистичке визије, Цесарић се определио, а са њиме и Лалић, за стоичку визију, о чему илустративно свједочи „Епилог” књиге *Прућом њо води*:

„Сигурно је само једно: писање је узалудан отпор против заборава, као што је медицина безнадан отпор болестима, а живљење узалудна борба против смрти. Знамо да ћемо на крају подлећи, али зато још не затварамо апотеке, болнице ни факултете, и трудимо се колико можемо да не подлегнемо прије рока” (стр. 452).⁶

⁵ Лалић најприје цитира терцину из антологијске пјесме „Облак”, а потом је у књигу фрагментарне прозе у цјелини (за себе) преписао двије Цесарићеве пјесме: „Бувица” и „Облак”, јер их је сматрао инспиративним. Између њих уметнуо је похвално интониран ауторски коментар: „Који би од наших писаца одговарао овом Флоберовом идеалу? Свакако не Његош и Крлежа, не ни Бора. Далеко је и Црњански, осим можда у *Стражилову* и *Мизери*. Има једна пјесма Милана Дединца (*Зашићо ме уздижеш небо њлаво*) и неколико Цесарићевих”. У аутографу *Сам собом* (Титоград–Никшић, 1989) Лалић је објавио заједничку фотографију из Црне Горе (на којој су Д. Цесарић, М. Лалић и Д. Вујановић).

⁶ Бројним проблемима и апоријама бавили смо се у естетичко-поетичким монографијама — *Михаило Лалић* (Бијело Поље, 2004, стр. 554) и *Андрићева мугроносна*

Сличан утицај на младог Лалића имао је од почетка и Мирослав Крлежа, о чему ћемо опширније говорити у завршној цјелини студије.

РАДОСТ ОТКРИВАЊА И ОБЛИКОВАЊА СВИЈЕТА

(*Лирска нарација као доминанџа*)

У огледу „Поема *Сердар* у контексту европског романтизма (Прилог књижевној генологији)”, 1990, и студији „Структура Његошеве поеме” (2013), детаљно смо се бавили генолошким карактеристикама *йоеме* као књижевне врсте, са мноштвом специфичних жанрова. Опште мјесто расправе о овој врсти представља констатација да је ријеч о „хибридној форми”, односно о споју лирских и епских елемената који представљају иновирање и модернизацију поступака у дјелу најзначајнијих романтичара (Бајрона, Пушкина и Љермонтова, између осталих). Као својеврстан бунт против и дотадашњег продукционог модела, *йоема* је знатно помјерила границе стваралачких слобода, указујући на сасвим нову „енергију стиха”, „енергију строфе” и „енергију пјесме”. Спајајући до тада неспојиве елементе лирске и епске нарације, *йоема* је непосредно увела у стваралачку праксу „контрасне естетике” и „контрасне поетике”, а на тај начин у великој мјери допринијела усавршавању процеса генерирања поетских идеја и књижевног текста, потом обогаћивању конструкционе и композиционе схеме, као и усложњавању бројних особености лингвистичког и интенционалног лука пјесничког дјела.⁷

Интересовање Михаила Лалића за *йоему* започело је веома рано, у првој и другој етапи прве фазе стваралачке метаморфозе (1935–1948): најприје уништеном поемом „Дјевојка од мјесечине”, а затим низом од шест поема о којима се по први пут систематично и аналитички пише у

проза (Знаци живоџа и знаци уметноџи), Нови Сад, 2006, стр. 240. Њима бисмо додали још и недавно објављену студију „Стваралачки ентузијазам Михаила А. Шолохова и Михаила Лалића (Прилог теорији реализма)”, 2013. и „Андрејева фрагментарна проза и ауторски коментари као извор естетичких и поетичких опредељења” (2014). У штампи се налази наша најновија књига студија и огледа — *Стваралачки узор и извори* (ЦАНУ, Подгорица, 2015), посвећена Његошевом, Андрејевом и Лалићевом књижевном опусу (стр. 316).

⁷ Видјети зборник радова *Поема као облик у македонској и балканским књижевносџима* (Скопље–Охрид, 1993), као и двије књиге познатих версолога: Ивана Сламнига — *Хрвајска версификација* (Загреб, 1981) и Светозара Петровића — *Облик и смисао* (Нови Сад, 1986). Упутно је видјети и знамениту књигу Виктора Максимовича Жирмунског — *Теорија стиха* (Ленинград, 1975), особито њен трећи одјељак „Композиција лирических стихотворениј” (стр. 433–536).

овој студији. Ради лакшег сналажења, поеме смо подијелили у двије групе: *йрву*, којом доминира лирска нарација и лирско доживљавање свијета, чине: „Очи”, „Црна Гора” и „Под ранама”, а *друју*, којом доминира епска нарација и епско доживљавање свијета, чине: „Записи из Главњаче”, „Пјесма 1942” и „Војничка пјесма (I–III)”. Неке од њих су објављене у лирском првијенцу *Сїазе слободе* („Записи из Главњаче”, „Пјесма освајачких сатнија”, која представља „Војничку пјесму (прву)” и „Пјесма 1942”, неке у избору *Пјесме* (Војничка пјесма — прва” и три варијанте поеме „Под ранама”), док се поеме „Црна Гора” и „Војничка пјесма (I–III)” налазе у рукописној заоставштини (*Свеска йрва*, стр. 19–23 и стр. 126–137), као и поема „Очи” (*Свеска друја*, стр. 51–53, прва верзија, и стр. 57–60, друга верзија).⁸

Поникао у окриљу друге фазе покрета социјалне литературе (1932–1941), а под непосредним утицајем лирске народне поезије, Лалић своје поеме ствара по строгим захтјевима поетике тога покрета, који, прије свега осталог, подразумијева *баладичносї* као ознаку опште атмосфере, потом елементе *їуждалице*, као и сагу о *жрївовану* и *саможрївовану*, без обзира на то да ли је поетски субјект представљен као природно, као друштвено или као космичко биће. У сва три случаја ријеч је о поетској елаборацији невеликог круга опседантних тема и мотива преузетих из пјесникове свакодневице, која је неупоредиво чешће била елаборирана у краткој (пјесми) него у дугој поетској форми (поеми). Евидентно је да теорија спонтаности преовладава у краткој поетској форми, док теорија накнадне дораде и прераде доминира дугом формом.

Но и саме поеме се међусобно разликују, када је у питању примјена једне од двије наведене теорије. Теорија спонтаности могла би се условно примијенити на поему „Војничка пјесма” ((I–III), док би се теорија накнадне дораде и допуне, на основу постојећих верзија, могла примијенити на поему „Записи из Главњаче”. Стваралачки је најсложенија поема „Под ранама”, будући да је у њој пјесник испробао употребу више стваралачких проседеа, на што без посредника указује морфолошки и семантички склоп поеме. Од степена стваралачке концентрације зависио је и књижевноестетски домет поеме, особито када сучелимо пје-

⁸ Од монографија споменули бисмо — *Романи Михаила Лалића* (Београд, 1974), *Писање као судбина (Поеїика Михаила Лалића)*, Сремски Карловци, 1994, и сводну монографију — *Михаило Лалић* (Нови Сад — Бијело Поље, 2004). Осим Лалићеве књиге — *Пїйави йосао сїисаїшеља (Разїовори о књиїама)*, Подгорица, 1997, приредили смо у коауторству и књигу *Међураїно књижевно сїваралашїво (1935–1941)*, Крагујевац, 2014.

сничке *слике* (најчешће визуелне, синтетичке и менталне) са поетским *идејама* (најчешће посвећене егзистенцијалној, песимистичкој и стваралачкој визији).

Шест Лалићевих поема могу се подијелити по *хронолошкој* (што је теже, јер оне нијесу увијек прецизно датиране) или по *типолошкој* *појели* (што је много лакше). Праве тешкоће настају тек приликом *еполошкој дефинисања* поеме као књижевног жанра, с обзиром на то да не постоји прецизна генолошка класификација и да се оне истовремено могу уврстити у различите жанрове. Очигледно, Лалић није лиричар по вокацији. Он је, посматрано *in ultima linea*, истински епичар. Ипак, на основу онога што представља стилска и језичка доминанта у поеми, могуће их је, макар и са релативном тачношћу, генолошки дефинисати, имајући у виду немали број сродности и разнородности, како у садржинском тако и у формалном погледу. У нашем кључу читања посебну пажњу поклонили смо оним поемама које имају више верзија. Тако, на примјер, прва верзија поеме „Очи” може се дефинисати као *основница* (*Свеска друја*, стр. 51–53), док се тек друга, проширена верзија може сматрати *изведеницом* (*Свеска друја*, стр. 57–60).

Истини за вољу, потребно је напоменути да прва верзија и није *поема* него *пјесма*, јер садржи само 60 стихова. Она постаје *поемом* тек у другој верзији, која садржи 89 стихова, јер тек тада поприма ознаке овог лирско-епског жанра. Сада се она може дефинисати као *рациона поема*, са много елемената елегичности и баладичности. И парадигматским и синтагматским осам она асоцира на поеме истородне провенијенције: *Јаму* (1943) Ивана Горана Ковачића и *Очи* (1945) Владимира Поповића. Лалићева поема грађена је на дијалогу обостраног и оностраниг свијета, те представља својеврсну симбиозу поетике живота и поетике смрти. Једна од лирских пјесама („Очи”) може се тумачити као пролегомена поеме „Очи”, нарочито у првом катрену ненасловљене пјесме који гласи:

„Очи су ти топле баште,
у јесењим бојама
гдје су многе тамне стазе
још увијек незнане”.

(*Свеска прва*, стр. 47).

Такође и седма цјелина поеме „Под ранама”, која се може припојити поеми „Очи” као закључна и веома ефектна цјелина:

„Нека с пута не силази,
нек паломе
не прилази, нека руку не савија
нит над мртвим сузе лије,
нек му руке не укршта, нек му очи не заклапа —

нек остану ове зјене на вјечито отворене,
загледане у даљине — живе жеље”.

(*Сџазе слободe*, стр. 75).⁹

Химнично интонирана, недовршена и до сада необјављивана Лалићева поема „Црна Гора” припада групи пјесничких творевина остварених током Тринаестојулског устанка и непосредно након њега. Судећи по сачуваној рукописној верзији (*Свеска њрва*, стр. 19–23), она је настала изазвана „потребама дана”, а ослоњена је на познату партизанску пјесму „Листај горо, цвјетај цвјеће!” Поема, међутим, садржи 103 стиха, подијељена у три цјелине, чиме је поткријепљена наша претпоставка да је стварана амбициозно и у релативно дугом временском периоду. Уз то је неопходно напоменути да пјесник није био у потпуности задовољан првом редакцијом, јер је трећу цјелину (стр. 2–23) у потпуности прецртао. Према нашем мишљењу ту цјелину би требало ипак објавити, уколико дође до публикавања Лалићевих *Цјелокуйних дјела* (*Кријичко издање*), јер она не заостаје знатно за првим дјелимама.¹⁰

⁹ У „шифре тумачења” могу се убројити још и пјесме: „Ведре очи” (*Свеска друја*, стр. 145) и „За Ђока Ковачевића” (*Свеска друја*, стр. 173), из које издвајамо трећи и четврти катрен.

„А ја ту видјех једне очи
јасније но моје очи
и двије руке чежњивије
од јасика на вјетровима.

Видјех те очи како горе
пред картом штуре, забачене,
слободарске Црне Горе,
поносне, пусте Црне Горе”...

¹⁰ Трећа цјелина поеме „Црна Гора” садржи осам катрена. Вриједан пажње је њен уводни катрен:

„Мајко наших талената,
ведра зоре надахнућа, —

Од свих књижевних родова Лалић је највише цијенио *драму*, потом *роман*, а од лирских и лирско-епских врста и жанрова — највише *йоему*, јер му је она омогућавала да истовремено или наизмјенично замјењује асоцијативне низове (којима доминира лирско осјећање) са догађајним низовима (којим доминира епско осјећање). Осим тога, поема му омогућава употребу екстатичког поетског говора. Она с лакоћом подноси ширење и сужавање лирске и епске структуре у поеми, а то практично значи да се пјесник свесрдно залагао за умјетничку слободу изражавања и често прекорачивао и продукциони и рецептивни модел поетике социјалне литературе, особито у другој фази стваралачког развоја. О томе Лалић непосредно говори у чланку „Химна нове Југославије” (чији је аутор Чедомир Миндеровић), објављеном у листу „Борба” 20. XI 1946).¹¹

У њему Лалић истиче вриједности химничке интонације као интересубјективног искуства и сазнања, због чега продукти овог жанра морају посједовати енормну звучност и пријемчивост, као мјесто са издигнутим значењем у корпусу индивидуалне и националне књижевности: „Спајајући, звучним ритмом борбе и снаге, сажетим поетским сликама и рефреном поуздања у борбама прекаљених народа, славу ослободилачких бојева с великим постигнућима садашњице и будућности — химна

биједо избе и појата —
слатка чашо сунца врућа!”
као и пети катрен:
„А под велом патње сиње
не гаси се жар очију,
у пепелу сиротиње
живе ватре живот грију”

јер се у њима крију нека од Лалићевих важних естетичких и поетичких одређења и јер она садрже елементе програмских пјесама, које се релативно ријетко сријећу у Лалићевој поезији.

¹¹ На сâмом почетку чланка Лалић пише: „Поетски израз напора наших народа за остварење нове и стварно народне државе, њихових стремљења, перспектива и успјеха који долазе иза тог остварења као његов живи и нераздвојни део — химна Федеративне Народне Републике Југославије, истовремено одговара својој намјени активног чиниоца у великом дјелу изградње и снажења скупом крвљу плаћеног народног дјела”. Из химне Чедомира Миндеровића као најуспјешнији Лалић издваја катрен:

„Републико наша, под сунцем слободе,
Дух Твој у векове нек поносно сја!
Путеви славе нек Те вечно воде,
И Стег Твој нек само за победе зна!”

нове Југославије напајаће снагом и вољом груди поносних покољења наших народа”. Као што се види, химна без изузетка захтијева високу реторику и енормну чујност стиха. Апологетски тон и вјеру у бољу будућност нарочитом снагом одзвања у завршном, петом катрену прве цјелине поеме „Црна Гора”:

„Бродиш тиха и пространа,
ти, љепотом украшена
испод звјезданих оркана
сјетна, моћна, узнесена”.

(*Свеска њрва*, стр. 19).¹²

Структурно је најсложенија *йоема-јанихида* „Под ранама”. Она у великој мјери задовољава бројне и често контрадикторне захтјеве које препоручују савремена генологија и версологија, а сачувана је у четири верзије. Прве двије су објављене у збирци *Сјазае слободе* (стр. 69–84) и избору *Пјесме*, који је савјесно приредио Крсто Р. Пижурица, док се трећа верзија налази у рукопису (*Свеска друја*, стр. 239–263). И формално и садржински посматрана, она је најкомплекснија. Сачињена је од 18 цјелина, садржи 459 стихова, а одликује се разлисталом строфиком и употребом различитих метричких стопа. Без сумње, њој се пјесник враћа у више временских размака, са различитим степенима стваралачке концентрације и повишеним амбицијама, што значи да је ову поему претпостављао другим поемама.¹³ На однос *основнице* и *изведенице* (тачније речено — *више изведеница*) нарочитом снагом указују почечи прве цјелине прве верзије:

¹² Поемом „Црна Гора” и парадигматским и синтагматским осама припадају још двије пјесме, сврстане у *Свеску друју*, стр. 195–196 и 213–214. Обје одишу наглашеном химничношћу, на што упућује и реторика наслова „Листај горо”. Прва пјесма писана је у дистисима (садржи 30 стихова). Они су писани ритмом буднице, уз пјесничково настојање да буду саопштени у што једноставнијој форми. Друга верзија такође је писана у дистисима (садржи 28 стихова), при чему су пишчевом руком прецртана два стиха у првој и четири стиха у другој верзији.

¹³ У *Сјазама слободе* објављена је као завршница (стр. 67–84). У њој нема 16, 17. и 18. цјелине. Потом је у истом облику објављена у избору *Пјесме* (стр. 113–126), а на крају је приређивач Пижурица објавио све три постојеће верзије и сврстао их у IV циклус („Варијанте”): најприје верзију из „Стварања” (св. 2–3, 1946, цјелине 1–10), затим верзију из „Стварања” (св. 4–5, 1948, цјелине 7–10, 16 и 18), а на крају и „Напријед пролетери (Одломак из поеме „Под ранама””, објављен у „Побједи” (бр. 110, 9. V 1948).

У првом значајном приказу збирке *Сјазае слободе* Н. С. Мартиновић пише да је поема „Под ранама” — „најјаче стварање Лалића. Она је дубоко проврела у пјеснику и

„Радознале су лаке вјеверице:
по некој чудној слутњи ил' трагу
прилазе ми веселе и ситне
и, чудећ се, руци на домаку,
тужно стану”,

као и прве рукописне верзије:

„Осјећам како веверице танке
по некој нејасној слутњи ил' трагу,
приближе се скоковима ситним
и, зачуђене, на домаку, стану”.

Највиши књижевноестетски домет у поеми „Под ранама” Лалић је остварио шестом цјелином (*Свеска група*, стр. 73–74, ст. 35). Њоме су остварене најуспјелије визуелне, акустичке, синтетичке и менталне пјесничке слике, а истовремено консеквентно је спроведен „дијалог” са основним симболима поеме: *вјетром, водом, шумом, тишином и групама*, чиме је показана особена Лалићева филозофија природе. Овој цјелини су по литерарности блиске још и: прва, друга, трећа, седма, једанаеста, четрнаеста и петнаеста цјелина, док евидентну инспиративну осјеку показују: четврта, пета, осма, девета, десета, дванаеста и тринаеста цјелина. Занимљиво је при томе напоменути да је Лалић сопствена поетска остварења мјерио веома разноврсним мјерилима, док је много прихватљивије и прецизније критичке оцјене саопштавао онда када је рич о приповједачкој и романсијерској прози. Уопштено речено, те двије области књижевног стварања је писац сматрао примарним, док је поезију сматрао секундарном, а критику терцијарном врстом дјелатности.¹⁴

Као својеврсни куриозитет саопштили бисмо податак да је Лалић петнаесту цјелину ове поеме штампао у збирци *Снаге слободе* (стр. 83–84), док ју је Крсто Р. Пижурица прештампао у избору *Пјесме* (стр. 124–126), али и да она није уврштена у четврти циклус овог избора — IV „Варијанте”, у коме су објављене шеснаеста и осамнаеста цјелина поеме. Незадовољан петнаестом цјелином, пјесник ју је у рукописној варијанти

обилује снажним стиховима. У њој је форма и садржина добила највише умјетничког израза и углавном о њему као пјеснику може се говорити кроз ову поему”.

¹⁴ За књижевнонаучну експертизу посебно би било занимљиво проучавање Лалићевих поема у контексту расправе о односу продукционог и рецептивног модела, нарочито уколико се проуче дјела савремене продукције (Риста Ратковића, Радована Зоговића, Стефана Митровића, Мирка Бањевића, Душана Костића и других).

(*Свеска група*, стр. 206–207) двапут прецртао, а затим под истим бројем (15) још једном покушао да је у цјелини преради и доради, али је од те намјере сасвим одустао већ после 11. стиха. Тек у трећем покушају (на страни 269–272) успио је да доврши 15. цјелину, те се може рећи да осма и петнаеста цјелина дјелују као „поеме у поеми”, мада такав закључак представља *contradictio in adjecto!* Све набројене, као и друге, ненабројене интервенције учврстили су се нас у увјерењу да је Лалић временом показивао све строжу критичку свијест и све наглашенију стваралачку самосвијест, што се нарочито види по обиљу верзија романа.

СЛОЖЕНОСТ ТУМАЧЕЊА И РАЗУМИЈЕВАЊА СВИЈЕТА

(*Ејска нарација као доминанџа*)

Као истински полиграф или полихисторик, у различитим облицима књижевне дјелатности, Лалић размишља о основним циљевима умјетничког стваралаштва, наизмјенично смјењујући афирмативне, негаторске и скептично обојене „тачке гледишта”. У програмској пјесми „На Велики Петак” литерарним и екстатичним говором саопштава једно од веома важних стваралачких одређења, са примјетном, тиновском обојеношћу поетског флуида...

„И ту без моћи, снаге, сјаја —
 чему ће пјесме свијетлост мала
 под распећем тим без краја
 као латерна устрептала”.

(*Свеска прва*, стр. 122–123).

Сасвим опречну „тачку гледишта” саопштава Лалић најприје у програмској пјесми „Има ту смијешних ствари”, будући да у њој на пјеснички начин елаборира водећу идеју покрета социјалне литературе из прве фазе развоја (1928–1932):

...„јер наш вијек није
 за меке свилене свињарије
 но челична купка, узе и тамница,
 барјак, ударна корачница,
 труба и химна, бура и лом”,

а затим у виду ауторског коментара у новинском разговору „Прогањање соц. литературе”, искрено и исповједно тврди:

„Почео сам да пишем и објављујем неколико година прије другог свјетског рата. Биле су то године фашистичких парада с ломачама књига, конц. логорима, прогонима писаца, културе, људскости, мисли. Вријеме је младим писцима моје генерације налагало да себе и друге припреме за борбу на живот и смрт. Памтили смо из Мајаковског „Пјесма ме је омела да постанем борац”; ми себи нијесмо могли допустити такав луксуз — тражили смо од пјесме да нам помогне да будемо бољи борци. Правили смо „корачнице” и „буднице”, „плакат-пјесме”, пјесме узбуне, памфлет-чланке, репортаже, кратке приче. Морало се оштро, брзо — ножем на нож”
(„Телеграм”, Загреб, 8. VIII 1969).

У књизи медитативно-мемоарско-фрагментарне прозе Лалић ће при крају живота саопштити још једно стваралачко опредјељење које припада филозофији стваралаштва и које се односи на могућност упознавања сâмог себе кроз различите сазнајне процесе и егзистенцијална искуства.

„Осим тога, мислим и да је немогуће упознати читавог себе, јер човек никад није читав и стално бјежи сâм од себе, од своје привидне ограничености, у непознато, као ријека кад се просипа низ стрмину.

Раније сам помишљао да: кад ја-ријека сићем доље у равницу зрелости, старости, и приближим се ушћу што ме чека — онда ћу се прибрати, спознати и проговорити или промрмљати нешто значајно о тим стварима.

Е, сад је то. Али ријека, иако спора, ипак тече и измиче ми. Нигдје је не могу зауставити да сабере шта о себи зна и не зна. Видим само да и оно што је некад знала, некако је успут изгубила, или јој се вуче по дну, подиже муљ из корита и мути је”

(Прелазни њериод, стр. 280–281).

Нешто од понуђена три модела мишљења о егзистенцији, стварању и промишљању о оствареном садржано је и у трима поемама у којима је доминантна епска нарација, као доказ сложености тумачења и разумејевања свијета: „Записи из Главњаче” (1948, ст. 158), „Пјесма 1942” (1948, ст. 110) и „Војничка пјесма, I–III” (1940), ст. 207. Прва поема се може дефинисати као *њрошестина њоема*, друга као *рајина* а трећа као *анѡирајина*, уз напомену да се она односи на ратно лудило током Првог свјетског рата. Такође је неопходно споменути да у *њрвој ѡруји њоема* („Очи”, „Црна Гора” и „Под ранама”), углавном доминира лирска нарација, а то истовремено значи и линеарна нарација. У *њрујој ѡруји њоема* („Записи из

Главњаче”, „Пјесма 1942” и „Војничка пјесма, I–III”) доминира епска нарација, а то истовремено значи и алинеарна нарација, што је много примјереније поеме као лирско-епској врсти/жанру. Глобални симбол *џрве џрује* поема је *Бол*, док је глобални симбол *друје џрује* — *Смрџ*, на шта упућује реторика наслова још неколико пјесама и записа као што су: „Смрт на путу”, „Жаркова смрт”, „Смрти нема”, „Шпански пјесник” и сл.

Друјом џрујом џоема Лалић је много ближи стварности, јер у њима доминирају догађајни над асоцијативним низовима (било би веома занимљиво одредити међусобну пропорционалност, будући да обје групе поема садрже 1.441 стих). Стога се у овој групи лакше убицирају бројни биографски и аутобиографски детаљи, о којима ће доцније писати као о дијелу и животне и стваралачке биографије, омогућавајући на тај начин реципијенту да се и сâм обрете у пишчевој стваралачкој радионици (у књигама *Сâм собом*, *Прелазни џериод*, *Прујом џо води*, *Epistolae seniles* — *Сџарачке џосланице*, *Пџави џосао сџисаџеља* и другим).

У свима њима Лалић избјегава, колико је то могуће, лирску и епску патетику, често заступајући премисе контрастних естетика и поетика, што се види по употреби логаедског стиха, па чак и извјесног броја евидентних прозаизама. У основи таквих опредјељења лежи пишчева нескривена амбидија да што равномјерније распореди литерарне ефекте и да своја поетска остварења учини занимљивијим и формално савршенијим. На то непосредно упућују и два позната поступка: *монџажни*, с једне, и поступак *фраџментације* и *инџеџрације* појединих цјелина, с друге стране. На та два поступка упућује уводна поема „Записи из Главњаче”, састављена од 18 бројевима означених цјелина. Као основне интенције поетског субјекта, који често обавља улогу стваралачког субјекта, примјетно је настојање да поему учини што литерарнијом, актуелнијом, баладичнијом и екстатичнијом, јер је пјеснику истовремено стало и до локалних и до универзалних звучења и значења.¹⁵

¹⁵ Највише научне домете о естетици и поетици покрета социјалне литературе, који се развијао без јединственог манифеста, представљају монографије Зорана Гавриловића — *Уочавања. Америчка и јуословенска мисао о књижевносџи између два раџа*. (Београд, 1970), Слободана Ж. Марковића — *Књижевни џокреџи и џокови између два раџа* (Београд, 1970), Станка Ласића — *Сукоб на књижевној џевици 1928. до 1952.* (Загреб, 1970), Василија Калезића — *Покреџ социјалне лиџератууре* (Београд, 1975), Предрага Матвејевића — *Књижевносџи и џена функција — од књижевне џенгенције до сукоба на џевици* (Нови Сад, 1977), Слободана Вујачића — *Црногорска социјална лиџератуура* (Титоград, 1978), Владимира Војиновића — *Милован Ђилас у међураџиној књижевносџи* (Подгорица, 2014) и др.

Велики број побочних информација о догађајним и асоцијативним низовима елаборираним у протестној поеми „Записи из Главњаче” пружају књиге попут: *Студентски Београдској универзитету 1838–1941. — Хронологија јолиничкој животи* (Београд, 1971), чији су аутори Андреј Митровић, Милорад Радевић, Ђорђе Станковић и Ђорђе П. Јовановић. У њој су до детаља описане међуратне револуционарне активности прогресивно оријентисане студентске омладине, усмјерене против нарастајућег фашизма и нацизма уочи Другог свјетског рата. Као ангажовани учесник, свједок и интерпетатор свих догађаја, као чести заточеник београдских затвора (Управе града Београда, Главњаче и Судског затвора на Ади Циганлији), односно андријевачког и колашинског затвора, Михаило Лалић је, најприје на лирско-епски начин, свједочио о страховима тих затвора које је и лично искусио више пута. За аналитичара поеме „Записи из Главњаче” веома је занимљив начин на који Лалић спаја поводе које му пружа сива и сурова реалност, и детаље које му пружа још увијек недовољно умјетнички филтрирана стварност, односно недовољна творачка зрелост. У том погледу посматрано, за аналитичара је веома важан процес симболизације и метафоризације, почевши од симболике затвора као „капије цивилизацијских зала”, па до мноштва симбола и метафора којима слика савремени друштвени пакао: *шама, шајна, насиље, мучење, смрт, њодмуклоси, шишина, заборав, јад, њустинња, њрошеси, немоћ* итд.¹⁶

¹⁶ Поема „Записи из Главњаче” до сада је објављивана у два маха: у збирци *Сјази слободе* (Цетиње, 1948, стр. 40–45, 1–11 цјелина, ст. 158) и избору *Пјесме*, у истом облику (Подгорица, 2000, стр. 86–91, 1–11 цјелина, ст. 158). Поему карактерише разлистала строфичност (најчешће се сријећу катрени и квинте). Литерарношћу се одликују прва, четврта, десета и једанаеста цјелина, док се инспиративне осјеке осјећају у другој, трећој и шестој цјелини. Процес симболизације и метафоризације показују прва (у њој је симбол *шамница* изједначен са библијским симболом *њакао*) и једанаеста цјелина (у њој су изједначени симболи *шамница* и *њробница*). *Тамничка враћа*, исписана именима на смрт осуђених, представљена су као *надњробна њлоча* јер она (*враћа*) представљају посљедње помињање покојника:

„На окованим вратима ћелије
као на скупној надгробној плочи
мноштво се имена преплиће и кочи

Између два зла, двије тмице
– гроба ван гробља и тамнице —
пунили су људи у листу надгробнице —

Средишни глобални симбол у свих шест поема представља — *Самоћа*, мада то звучи парадоксално, јер се млади револуционар и борац налази у средишту — у вртлозима и мирнодопског и ратног лудила и јер по општеприхваћеној дефиницији свака врста великих ратова представља — *лудницу, кланицу и мртвачницу*.¹⁷ Од почетних литерарних првина Лалић је дубоко свјестан важности ове животне и умјетничке истине. Већ у првом циклусу збирке *Стиазе слободе*, названом „Самоће”, објавио је чак дванаест пјесама под тим насловом. Међу њима је и пјесма „Самоћа” (стр. 10), којом доминира ментална пјесничка слика, нарочито у другој секстини:

„Да има когод да ми пружи
руку топлу да загрлим;
да има неко да протужи
за изгинулим, за умрлим —
да слушам, да сузу пустим
у урама овим црним”.

И пјесма „Самоћа” и поема „Записи из Главњаче” и романи *Раскид* и *Лелејска јора* настали су као рефлекс Лалићевог самовања по затворима и предјелима Лелејске горе половином 1942. године. О самовању у Лелеји Лалић је педантно водио *Дневник*, али га је писац, пред опасношћу да падне у руке четницима-хајкачима, морао благовремено уништити, оставши тако без важног, аутентичног и поузданог свједочанства о свим феноменима и ноуменима *самоће* и *самовања*. Много касније, током боравка на Светом Стефану, у атељеу познатог сликара Мила Милуновића (1956), Лалић је као писац јаке мнемотехничке моћи, према сопственом казивању, у светостефанским алугама на чудноват начин успио да *реконструирати* лелејски *Дневник* и да на основу те реконструкције оствари своје најзначајније књижевно дјело — *Лелејску јору* (1957). Управо због

и сад се на црној и крвавој плочи
збрка имена преплиће и кочи —
из њих већ давно тешка жалба точи”

(*Стиазе слободе*, стр. 45).

¹⁷ О односу три наведене идеографеме детаљније смо писали у студији „Однос историје, стварности и умјетности у тетралогијама романа посвећених првом свјетском рату (*Тихи Дон — Рајна срећа — Време смрти*)”. Ријеч је о значајним остварењима М. А. Шолохова, М. Лалића и Д. Ђосића. Рад је први пут саопштен на научном скупу *Црна Гора и Први свјетски рат*, одржаном у Подгорици, ЦАНУ, 23. октобра 2014. године.

наведених чињеница смо уводну главу наше монографије *Романи Михаила Лалића* (Београд, 1974) насловили „О усамљености” (стр. 11–45) и започели индикативним наводима из романа:

„А највише се жали на самоћу. Глад не спомиње, потјерама умиче, срља на патроле, а само од самоће страхује. Луд је, чини ми се, иначе би му било јасно да је баш самоћа природно стање ствари. Јесте да смо навикли да у ројевима живимо — кад смо отимали жандармске палице и пиштоље карабињера — али зато не треба уображавати да је наше вријеме неки нарочити вијек људства у гомилама. Суштина је остала без промјене: сâми смо се родили, сâми ћемо умирати као сви они прије”.¹⁸

Поема „Пјесма 1942” (подијељена у четири цјелине) садржи 110 стихова. Она такође припада идеографема *Самоћа* као глобалној идеји епохе, те се може анализирати као етимон свих каснијих дјела сродне провенијенције. Уједно, она илустративно указује на релативно убрзан темпо раста Лалићевих стваралачких способности, јер ако у поеми „Записи из Главњаче” доминира субјективна пројекција догађаја, доживљаја и асоцијација, у поеми „Пјесма 1942” доминира интерсубјективна пројекција, уз напомену да су те способности несразмјерно израженије у наративној прози но у поезији. То практично значи да су поеме много неуједначеније остварене него приповијетке и романи, а истовремено значи да сва лирска остварења, објављена и необјављена (регистровали смо их укупно 181) припадају стилској формацији критички или социјални реализам, док нека од његових најпознатијих прозних дјела убрајамо у *иниџерални реализам*, који употребљавамо као композитни појам, као знак спајања традиционалне и модерно засноване књижевне умјетности.

Највећи дио ратне поеме „Пјесма 1942” користи већ уобичајену епску нарацију. У њој се осјећају наноси поетске прозе, која је ближа поезији, али и наноси ритмичке прозе, која је ближа прози. При томе је веома примјетан и слој поеме који асоцира на усмено народно стваралаштво (лирско и епско). Глобалном симболу *Самоћа* посвећене су двије

¹⁸ Одмах у продужетку, новом алинејом, Лалић наставља започету мисао која више припада филозофији егзистенцијализма него егзистенцијалном роману:

„Па оно што је између те двије самоће, живот — највише је самоћом испуњено. По некад у друштву, у забави или љубави, заваравам се за тренутак, учини нам се да нијесмо сâми. Не знам која нам је вајда од тог заваравања, нарочито кад је већ једном јасно да самоћа остаје на крају свега и да се избјећи не може... Он је (čovјек) само сјенка између двије привремености којима припада — једној мање, а другој више”...

најуспелије цјелине поеме — прва и четврта (као композициони прстен). Рефренски одзвањају стихови којима се поново, али на други начин дограђује опседантна тема.

„Покрај бреза свела листа, покрај смрека,
вучемо се погружени ја и моја сива сенка”,

а потом поновно, у виду интеррогативног модела поетског говора:

„Куд ћу сâм под небом муклим
што се мути?”,

да би у завршној каденци, песимистички настројени субјект закључио како *самоћа* представља обиљежје неумитне човјекове судбине:

„Па опет самоћа: никог и ничега
сем бусија и висова и облака пуних леда и снијега”.

Самоћа је, очито, вратила човјека у анимално стање цивилизације.

Антиратна поема „Војничка пјесма (I–III)” има занимљиву предисторију. Она захтијева неколико додатних информација. Више пута и различитим поводима Лалић је говорио како Крлежу, Андрића, Црњанског и Цесарића сматра водећим савременим писцима у југословенском културном простору. Крлежин утицај увелико показује антиратна поема „Војничка пјесма (I–III)”, највише у Лалићевој лирској пјесми „Непознат неко”.¹⁹ У двама остварењима осјећају се проседеи експресионизма као веома значајан структурни елемент, јер је ангажовани експресионизам

¹⁹ У монографији *Покрети социјалне лиџераџуре* В. Калезић је цитирао Лалићево писмо њему упућено 11. III 1973, у коме писац свједочи: „Од Крлежених дјела прво сам прочитао *Хрвајтску райсодију* и био сам одушевљен. Случајно сам натрапао на ту књигу, питао сам професора какав је то писац, тако сам дознао да је Крлежа комуниста. Тада сам се заинтересовао за комунисте, дознао да један такав постоји у вароши, нашао сам начина да се упознам с њим. Од тог комунисте... добио сам комплете „Пламена” и „Књижевне републике” — тако сам кроз крлежијанство и сâм постао комуниста” (стр. 341).

Истовјетно становише саопштава и Јанко Ђонович у огледу „Михаило Лалић као пјесник”, објављеном у зборнику радова *Михаилу Лалићу у њочаси* (1984): „...писао је Лалић као студент у Београду, под читим утицајем социјалне литературе и нарочито Мирослава Крлеже. О том утицају говорио је и сâм Лалић у својим изјавама. Његов „Незнани неко” то је, уствари, онај Крлежин „Непознати Нетко што дрма и ломи кваке и црне вјеша по кућама барјаке”, а стихови „Трава је жута украј пута, / куд наша сатнија лута, / вода је мутна испот пута / и биће све мутнија”, као да дослуђује те Крлежине утицаје, чак и у сâмој лексици” (стр. 143–144).

многим поетским и поетолошким премисама био сродан поетици социјалне литературе. Елементи експресионизма у највећој мјери доприносе остваривању књижевноестетских вриједности у најуспјелијим Лалићевим поемама „Војничка пјесма (I–III)” и „Под ранама”. У првој од цитираних поема у великој мјери осјећа се атмосфера позната из Крлежине *Књије лирике* (1932) и *Баладе Петрице Керемуха* (1936).²⁰

Поема „Војничка пјесма (I–III)” представља унутрашњи монолог поетског субјекта, мада се истовремено може тумачити и као немушти дијалог аустроугарског официра и загорског редова у окупаторској војсци. Поетски субјект, у већ препознатљивом творачком маниру, преузима истовремено и улогу стваралачког субјекта (као пјесников *alter ego*). У ефектно вођеном, препуном импресија и експресија, драмски структурираном „дијалогу” поетски субјект тврди:

„а ми смо сива изметена шљака
на кланицу загнана руља”,

пошто је претходно био најављен четвртом строфом Пјесме прве:

„Киши по нама и сипи тама,
вјетар у шуми, магла прама:
за нама туга, туга сама —
и биће још тужнија”.

Поема „Војничка пјесма (I–III)” је најјезгровитије остварена. То значи да је доста простора уступљено контексту, надтексту и интертексту. У њој постоји веома мали број меандара и вансижејних асоцијација. Сва је пажња усмјерена на остваривање парадигматских оса, док је недовољна пажња поклањана синтагматским осама. У том стваралачком поступку пресудна је била она „тачка гледишта” којом је осуђиван рат као потпуни бесмисао, јер су у њему немилосрдно уништаване све цивилизацијске вриједности и природни ресурси. На то упућује нарочитом изражај-

Упутно је видјети и књижевноисторијску монографију Благоте Мркаића — *Уснемо стваралаштво у дјелима Михаила Лалића* (Никшић, 1999, стр. 348).

²⁰ Тешко је објаснити зашто је Лалић у *Сјазама слободе* (стр. 49–50) објавио само „Пјесму освајачких сатнија”, која представља први дио поеме „Војничка пјесма (I–III)”. У *Свесци првој*, на стр. 126–137, објављене су све три пјесме поеме: „Војничка пјесма (прва)”, стр. 126–128, „Војничка пјесма (друга)”, стр. 129–131, и „Војничка пјесма (трећа)”, стр. 132–137. Пјесма прва је први пут објављена под тим насловом у часопису „Млада култура” (год. II, бр. 6, фебруар 1940, стр. 365–366), а посљедњи пут у избору *Међурајно књижевно стваралаштво 1935–1941*. (стр. 158–159).

ном снагом „Војничка пјесма (трећа)”, у којој Лалић по први пут користи поетски експеримент — разломљени стих, како би разбио стилску и језичку монотонију и монохронију:

„Просим фино,
 госпон.
 Шта нам је то требало,
 госпон.
 Шта нам је то требало —
 толико —
 мртвих глава,
 жалосно —
 блато крви?”

Поетски субјект у антиратној поеми је истовремено и планетарни и космички побуњеник против цивилизацијског крвавог пира, убијања људи и животиња, као и девастације природних добара. Без икаквих ограда, најкраће речено, бесмисао рата најбоље је сублимиран у претпоследње двије строфе Пјесме прве, које се могу сматрати не само ефектним кадэнцом, него и мјестом са издигнутим значењем.

„Трава је жута покрај пута
 куд наша сатнија лута,
 вода је мутна испод пута
 и биће још мутнија.

Сатнија од крви, од меса,
 од људи, од људског меса,
 у магли густој, лудој лудих дана
 од неба па до урнебеса
 у грчевима смртних рана”

(Свеска *ѧрва*, стр. 127).²¹

²¹ На примјерку *Сшзаа слодобе*, којим располажемо, испод пјесме „Смрт на путу” (стр. 16), Лалић је оставио рукописну забиљешку: „Ника је умро на путу, у Ругови, те су га крај пута закопали. Та смрт на путу и гроб крај пута дирнула ме је у своје вријеме, те сам о њој пјесму написао — некима од нас лакше је написати пјесму о смрти него о животу. Срећом, била је старомодна, сентиментална, те остаде необјављена; боље је тако но да ми се спрдунцају критичари земље што се свеједно бацила на изградњу социјализма, или како неки кажу „социализма”...

И формално и садржински посматрано, Лалићева антиратна поема „Војничка пјесма (I–III)” представља највиши домет његових стваралачких способности, било да је ријеч о пјесничкој слици (односно о ејдетском), било о поетској идеји (односно логичко- дискурзивном начину мишљења). Она на најбољи начин показује све видне и неке од латентних порука лингвистичког и интенционалног лука пјесничког дјела. Истовремено она показује потпуну хармонију имплицитне поетике дјела и експлицитне пишчеве поетике.²² Пјесник вјерује у умјетност као врсту духовне дјелатности, у поетске и мисаоне артефакте, у могућност откривања и елаборирања, тачније речено — у могућност тумачења и разумијевања помоћу умјетности као облика моделовања свијета, о чему Лалић експлицитно свједочи:

*Радосиј ујознавања свијетиа једина је
којој нема краја у људском животиу.*²³

Бранко Поповић на ову примједбу додаје своју: „Лалић је заборавио да је песму ипак објавио (безмало) два пута. Истина у Дневнику је писано 1990!”, а са стране исте пјесме, испред треће строфе, још и ово: „Видети о томе у *Дневнику* (ППВ, 416)”. Поповић је најприје мислио на књигу *Прујом по води* (стр. 416–417), а потом и на књигу *Epistolae seniles* (*Сйарачке йосланице*), стр. 31–32.

²² Истраживањем цјелокупног Лалићевог књижевног опуса помно су се бавили лалићолози на Међународном научном скупу *Михаило Лалић — сто година од рођења (1914–2014)*, одржаном у Подгорици, ЦАНУ, 7–8. X 2014: Лидија Томић, Соња Томовић Шундић, Љиљана Пешикан Љуштановић, Ненад Вуковић, Синиша Јелушић, Весна Вукићевић Јанковић, Радмило Н. Маројевић, Ана Пејановић, Живко Ђурковић, Благота Мркајић, Зора Јестровић, аутор ове студије и други.

²³ Током писања студије нарочиту помоћ пружиле су нам колегинице: Бранка Маровић, Оливера Тодоровић, Мила Медиговић Стефановић и колега Добрило Аранитовић, као и Библиотека ЦАНУ, Библиотека „Радосав Љумовић” из Подгорице и Централна народна библиотека „Ђурђе Црнојевић” из Цетиња.

Посебну захвалност дугујемо колегама Милу Станићу, замјенику директора Архива Српске академије наука и уметности у Београду, и Мирославу Јовановићу, архивисту.

Радомир В. ИВАНОВИЧ

ЭПИЧЕСКОЕ И ЛИРИЧЕСКОЕ ПОВЕСТВОВАНИЕ В ОПУБЛИКОВАННЫХ
И НЕОПУБЛИКОВАННЫХ ПОЭМАХ МИХАИЛА ЛАЛИЧА
(Приложение изучению литературного наследия)

Резюме

Для удобства, мы студию изделили на четыре частей. Первая часть — ...„И пою что бы этот день не ушел в видения” мы посвятили теоретическим проблемам: влиянию, контактам, стимулам, которые, по их мнению лириков ощущаются в лирике И. Г. Ковачича, М. Крлежи, В. Дединца, И. Андрича и Д. Цесарича. Вторая часть — „Радость открытия и формирования мира” мы посвятили *первой группе* поэм, которыми доминирует лирическое повествование, состоящее из: военной поэмы „Очи”, гимничной поэмы „Чернохорие” и поэмы-панихиды „Под ран”. Третья часть — „Сложность интерпретации и понимания мира” мы посвятили второй группе, которая доминирует в эпическом повествованию и состоит из: поэмы протеста „Записки из Главнячи”, военной „Песня 1942” и антивоенной поэмы „Воевая песня (I-III)”. Четвертая часть — „Примечания” содержит необходимые ресурсы, материалы и литературу.

Процесс объективной и строго предназначенной оценки и переоценки полиграфического опуса Михаила Лалича очевиден в том что наиболее опытные литературноэстетические валеры исполнены в частности в рассказах, и особенно в романах, также в драмах, и что поэзия и литературная критика расположены на окраине его интересов и способностей дизайнера. Поэзия Лалича *in extenso* принадлежит поэтики социальной литературе, с видимым дрейфом устного народного творчества. Оттуда может быть достойны внимания только двадцать лирических достижений, из которых две поэмы: „Под ран” и „Военная песня (I-III)”. Тем не менее, поэзия Лалича необходима в процессе конституирования явной и неявной поэтики, а также в анализе процессов порождения литературной и поэтической идеи, а точнее в анализе его философии и психологии творчества.