

РАДОМИР В. ИВАНОВИЋ

## ЛАЛИЋЕВА ФРАГМЕНТАРНА ПРОЗА ИЗМЕЂУ МИТА И СТВАРНОСТИ

"Радост упознавања свијета  
једина је којој нема краја у  
људском животу"

Познати италијански и европски мислилац, естетичар и писац Умберто Еко назвао је наш вијек "стољећем инфаркта", имајући у виду не само опште расуло вриједности него и често истицану дијагнозу о болести "краја вијека" (*fin de siècle*). Одрживост Екове скептично интониране дефиниције потврђивали су посљедњих година многи наши и страни мислиоци и ствараоци, од којих бисмо овом приликом споменули Витолда Гомбровича, Емила Сиорана и, нарочито, Жана Бодријара, као и Мирослава Крлежу, Ива Андрића и Михаила Лалића. Резултанту њихове визије свијета или стваралачке визије представља глобална идеја - да је у двадесетом вијеку цивилизација напредовала у техничком и технолошком смислу, али да је зато евидентно назадовала у моралном, на што упућују свјетске ратне катаклизме, атомска пошаст, ширење расне, вјерске и националне мржње која у овом тренутку надмашује све библијске апокалиптичне визије, итд.

Процес свестране алијенације видан је у свим сферама постојања и свим постојећим облицима моделовања свијета, од филозофије, преко религије до науке и умјетности. Процес деструкције попримио је такве размјере, нарочито у периоду постмодерне и послије ње, да се из године у годину јавља све више мислилаца и стваралаца који са онтолошког, гносеолошког, аксиолошког, социолошког и креативног становишта постављају питање сврховитости и осмишљености сваке врсте стварања или промишљања о њему. Сада се не воде распре око тога треба ли вредновати или не, него да ли вриједности уопште постоје, без обзира на врсте, као што су природни ступањ употребне вриједности (1), трговински ступањ размјенске вриједности (2) или структурални ступањ вриједности-знака (3), како каже Бодријар, резигнирано додајући томе и фрактални ступањ (4).

Низ депримирајућих чињеница, на које указују савремени филозофи и естетичари, односно филозофи литературе и зналци психологије стваралаштва, указују на битно промијењени приступ стварности, а сâмим тим и миту о стварности, односно стваралачком миту. Таква оријентација условила је појаву "оптичке варке мита" или "искре мистификације" сâмим тим што је *лице* двадесетог вијека маргинализовано у односу на његово *наличје*. Убрзан је процес "растакања позитивитета". Људско сазнање привидно је запало у безизлаз. Скуп таквих околности навео је неке од филозофа на помисао да би читав двадесети вијек требало "избрисати из сјећања", због страха од "принципа поновљивости". До таквог закључка филозофи су доспјели захваљујући чињеници што се све мање може ваљано одговорити на питање шта представља "метафизичке темеље" егзистенције? Међутим, одавно је познато да нас на путу истраживања скривених суштина, а посебно на путу истраживања законитости стваралаштва увијек прате метафизичка питања, како с правом тврди естетичар Мирко Зуровац у хвале вриједној књизи *Умјетности као истина и лаж бића* (1986), у којој пише о филозофским и естетичким системима Карла Јасперса, Мартина Хајдегера, Жан-Пол Сартра и Мориса Мерло-Понтија. Много занимљивих мишљења о овој проблематици саопштио је неколико година раније и Миловој Солар у књизи *Увод у филозофију књижевности* (1978).

Стиче се утисак да је наше вријеме до максимума умножило број апорија и антиномија. Стога се данас основна пажња поклања "крајносним феноменима", како и гласи поднаслов Бодријарове књиге *Прозирности зла* - "Оглед о крајносним феноменима" (*Essai sur les phénomènes extrêmes*), у надахнутом преводу на српски језик Миодрага Радовића. "Нема више револуције, скептично закључује аутор, него је то кружно кретање, инволуција вриједности." Насупрот таквом становишту, Лалић у фрагментарној прози *Прелазни њериод* свједочи о високо постављеним етичким идеалима, без обзира на њихову остварљивост: "Чиме нас је привлачила револуција? Друге другим, а нас понајвише обећањем да ће избрисати разлике вјерске и националне, архаична цијепања, надгорњавања, потчињавања, национализме и шовинизме с мржњама и осветама. То обећање није успјела да оствари, иако није жалила труда" (стр. 217).

Пренесена у сферу естетске расправе, ова проблематика је такође интересантна за нашу расправу. Наиме, Бодријар сматра да "дјела" у савременој продукцији "сапостоје у потпуној равнодушности", те према томе не могу бити дјелатна, док Лалић сматра да је писање и објављивање дјела потврда слободе избора и доказ дубоке вјере у сврсисходност умјетничког дјела, његову трајност. У том смислу посматрано, веома је значајно констатовати да стваралачки мит, а посебно у фрагментарној прози, на чудовишан начин успијева да повеже и усклади *њоејско* и *ноејско*, односно да укаже на чињеницу како је у основи исти циљ употребе различите дискурзивне праксе (мислимо прије свега на логичко-дискурзивни и ејдетски начин мишљења).

Послужимо се примјерима из Бодријарове књиге *Прозирности зла* (1990) и три књиге фрагментарне прозе, генолошки тачније дефинисано - аутобиографско-медитативно-мемоарске прозе Михаила Лалића - *Сâм*

собом (1988), *Прелазни период (Дневник њосмајрача)*, 1988, и *Прућом њо води* (1992), које писац објављује охрабрен добрим пријемом на који су наишле двије истородне Андрићеве књиге - *Знакови њоред њућа* (1976) и *Свеске* (1982). Након објављивања ових књига пуних аутореференцијалних исказа, нараторологи су се морали позабавити поетиком фрагментарне прозе, како у области релацијске тако и у области супстанцијалне теорије, како би утврдили све видове примијењених стваралачких поступака двају репрезентативних писаца епохе. У том смислу и сами смо, међу првима, указали на значај процеса интеграције и фрагментације прозе, у монографији *Писање као судбина (Поетика Михаила Лалића)*, 1994, у одјељку "Поетика фрагментарне прозе (Прилог нараторологији)", стр. 111-129. Наше аналитичко искуство потврдило је одавно познату чињеницу да модерна почива на *есеју*, а постмодерна на *фрагменту*, односно да дисперзивни свијет захтијева дисперзивну слику свијета, слику која одређен број недостатака дугује управо сâмој фрагментарности.

Без икаквог знака двоумљења Бодријар у уводном дијелу наведене књиге - "После пира" тврди да је наш вијек највећим дијелом протекао у "пировању" стваралачког духа, а да "крај вијека" представља - "стање после пировања". О томе Бодријар резолутно свједочи:

"Ако би требало окарактерисати садашње стање ствари, рекао бих да је то стање после пировања. Пировање, то је сав експлозивни тренутак Модерне, тренутак ослобађања на свим пољима. Политичког ослобођења, сексуалног ослобођења, ослобођења производних снага, ослобођења жене, детета, подсвесних нагона и ослобођења уметности. То је узношење свих репрезентацијских модела. Било је то тотално пировање стварног, рационалног, сексуалног, критичког и антикритичког, раста и кризе раста. Прешли смо све путеве производње и виртуалног вишка производње предмета, знакова, порука, идеологија и уживања. Данас је све ослобођено, игре су одигране и ми се опет налазимо колективно пред кључним питањем: *Шта радићии њосле њира?*

(.....) То је стање остварене утопије, остварености свих утопија, у коме парадоксално ваља и даље живети као да се то није ни догодило" (стр. 7).

Од радикалног агностицизма Бодријара је донекле сачувао интерогаативни модел говора, као и сâм чин објављивања књиге, јер чин исписивања *невјерице* у дјело, скривеном игром парадокса, свједочи о *вјери* у написано, иначе не би било ни написано ни објављено! Насупрот Бодријару, Лалић у "Епилогу" фрагментарне прозе *Прућом њо води* (1992) брани стваралачки мит на рушевинама једне цивилизације као вид књижевно-умјетничког моделовања свијета и као корелат миту о стварности. На неодвојивост двају митова упућује вишезначни "Епилог", који није случајно објављен у двије књиге фрагментарне прозе - *Прелазном периоду* (стр. 155-156) и *Прућом њо води* (стр. 452), као ефектно и вишезначно финале:

"Опет се питам зашто пишем и поново доспијевам до нејасног одговора: покушавам да прикупим нека искуства, уз помоћ њих да одредим је ли ово такозвано *сад* и *овдје* само хаос у којем има неких

*привидних* понављања која нас варају те нам се чини да смо наслутили законитост, или у том вјечитом покрету има и *стварних* ослонаца који се састоје од открића освојених пипањем по мраку и записаних прутом по 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".

У оба случаја, по нашем мишљењу, ради се о исказивању "антрополошког песимизма" као споја егзистенцијалног и стваралачког, односно *суме* искустава и сазнања на крају свих стечених свјетских искустава. Занимљиво је при томе утврдити да Бодријар сматра како се могућност метафоре "губи на свим подручјима", будући да за "постојање метафоре треба да постоје диференцијална поља и разговетни предмети", мада и сâм, идеографски и стилски, веома често користи метафоричне представе и исказе (од реторике наслова до метафоричке воде, која постаје свјесна сопственог "молекуларног јединства", при чему је сасвим јасно да глобална метафора *вода* у митопоетском начину мишљења има "дубљу психолошку основу"). Бодријар тим поводом излаже занимљиву, мада дискутабилну тезу:

"Тако је идеја прогреса ишчезла, али прогрес и даље функционише. Идеја богатства које подразумева производњу нестала је, али производња наставља пуном паром. Она се, напротив, убрзава уколико постаје равнодушна према првобитним наменама. За политичко се може рећи да је идеја о њему ишчезла, али да политичка игра и даље траје у потајној равнодушности за властити улог" (стр. 10),

док Лалић у *Прелазном њериоду* (стр. 156), у већ спомињаном и неопходном аутопоетичком коментару тврди:

"Осим тога, писање је нешто слично аматерској спелеологији. Привлачи нас доњи свијет, спуштамо се да привиримо и послушамо шта је то што одјекује, хуји, јечи негдје доље. Повратак отуда није баш сигуран. Ако се вратимо здрави и живи - значи да смо прерано побјегли; али ако се дубље заглибимо - више се глава не изнесе. Или се вратимо, а без косе као Херакле, или без једног дијела стражњице као Тезеј",

доказујући на још једном примјеру *бајковийоси* мотива, односно *бајковийоси* сваког покушаја вербалног уобличавања "метафизичких темеља" постојања и стварања. При томе му грчка митологија служи као могућност трагања за етимонима стварања и мита, односно као природан и логичан процес актуелизације тзв. "вјечних питања естетике."

Очигледно, човјек који трага за најдубљим и најскривенијим суштинама постојања и стварања, како би рекао Дарел, мора рачунати само на песимистичке исходе, поготову уколико се имају у виду бројне *илузије* настале било приликом конституисања било деструкције мита о стварности или стваралачког мита. Насупрот Бодријаровом мишљењу - "Моћ анатемисања и снага да се каже зло измакла нам је" (саопштеном у огледу "Ал' куд се деде, дакле, оно Зло?"), Лалић у *Прујом њо води* (стр. 33)

жигосање зла, не само у фрагментарној прози него и у драми *Поражени* (1989) и двама последњим романима - *Одлучан човјек* (1990) и *Тамара* (1992), сматра превасходним задатком стваралачког мита:

"Некако је човјеку урођено да читавог живота поправља своје јуче и да никад није задовољан достигнућем. Можда је то утицај кружних стаза Земље које се понављају из године у годину (никад исте), те су нам одавно урођеније, јер старије од наше крви. Тако и онда кад нам се чини да идемо праволинијски неком циљу, ми га, крвином занесени, заобилазимо и промашимо. Видећи да смо промашили, жалимо, желимо да се вратимо и поправимо, али то ником не успјева - упао је у нови круг, усмјерен је другом циљу, те сви живе неспокојни и умиру незадовољни."

Када је у питању мит о стварности, Бодријар процес обмањивања човјека метафорично назива "оптичком варком мита" и скептично закључује: "Живимо теоријски знатно изнад наших сопствених збивања" (у огледу "Непомирљивост"). Таквим закључком аутор жели да упозори читаоца на опасност коју собом носи "митологија привида", јер су многе цивилизације, па и наша међу њима, користиле истовремено и *истине* и *зблуде* и *ијаве* и *иривиде*, на што примјереном му критичком свијешћу Лалић упозорава у односу припаданика различитих цивилизација, преузетим из огледа Емила Сиорана, којим жели да укаже на опасност процеса дивинизације човјека:

"Каквим је проклетством он (Запад) погођен да не ствара друго, на крају свог полета, до те пословне људе, те бутикаре, те мешетаре празних погледа и атрофираних осмијеха, на које наилазимо свуда, у Италији, Француској, Енглеској, Њемачкој. Зар се морала свести на такве никоговиће једна тако деликатна, тако сложена цивилизација? Или је можда било неопходно проћи кроз ту фазу изопачења да би се могла замислити друга врста људи"

(*Прујом њо води*, стр. 387).

На основу овог и других фрагмената истородне провенијенције може се утврдити Лалићево настојање да открије не само суштствене законитости стварносног или стваралачког мита у садашњости него и да претпостави на какав начин ће они егзистирати у ближој или даљој будућности, јер њега пре свега осталог интересују универзалне истине. Синтаagmaма "болесна видовитост" или "болесна радозналост" хтио је да премости продукте "процеса банализације", како каже психолог Пол Дил, јер се пишчева животна мисија и његов истраживачки дух, у повратној спречи, често крећу између потребе за митологизацијом и потребе за демитологизацијом, а након нових емпиријских искустава и интуитивних сазнања и - потреба за ремитологизацијом, о чему инвентивно пише Е.М. Мелетински у парадигматској књизи *Поејшка митија* (1976). Стога нас не смију збуњивати супротстављена пишчева размишљања саопштена у фрагментарној прози, јер она истовремено одговарају и природи ове врсте наративне прозе и пишчевој стваралачкој природи (жели да овлада супротностима и да их помири на некој вишој теоријској равни, како би рекао Миљковић). На једној страни бинарне опозиције налази се Лалићево афирмативно миш-

љење о стваралачким моћима: "Уморан сам од ходања и гледања, спопала ме болесна врста видовитости пред којом се зид раствара и показује сакривено", док се на другој страни налази негаторски став, став који одражава крајњи песимизам и агностицизам: "Човјек је природно парадоксалан: са толиком гомилом знања, он још увијек вјерује у моћ разума. Зна како је то незнатна снага, а ипак би хтио да га наметне не само човјечанству но и природи. Позната су му планетарна и галактична кружна кретања, а нада се и покушава да кроз све то провуче, спроведе или наметне свој праволинијски правац напредовања. Куд, у божју матер да напредује, кад је свему суђено да кружи?" (*Прујом њо води*, стр. 147).

Понекад се дешава да мислилац, који се превасходно бави митом о стварности, и стваралац, који се превасходно бави стваралачким митом, привидно замијене мјеста, тако да сопствена становишта саопштавају из туђе "тачке гледишта", али при томе не одступају од глобалних идеја сопствене идеографије, чак ни онда када се у појединим фрагментима итекако осјећа "замор материјала". Указујући на већ спомињани "процес банализације" у сфери митологије, односно на процес "трансестетике баналности", јер се свијет у свим сферама неконтролисано естетизује (од спорта, преко производње, до политике), Бодријар инсистира на чињеници да су све могућности у естетици исцрпене, сви експерименти изведени (без видних резултата). Надаље, аутор тврди да је умјетничка хиперпродукција довела до краха свих видова продуктивне енергије (у сфери етике то неминовно води ка супремацији Зла над Добром, а у сфери естетике до супремације Баналног над Узвишеним). О том процесу Бодријар експлицитно свједочи у већ спомињаном огледу "После пира":

"Ни уметност није успела, по естетској утопији модерних времена, да надиђе себе као идеална форма живота [раније није требало да се самопревазилази ка тоталитету, јер он је већ ту, а она (уметност) је религиозна]. Није укинула себе у једној трансцендентној идеалности, него у општој естетизацији свакодневног живота, нестала је у корист чистог кружења слика, у једној трансестетици баналности" (стр. 14-15).

Лалић је, као припадник нешто другачијег модела културе и типологије стварања, поштеђен у доброј мјери од те поразне песимистичке пројекције, мјестимично чак и безизгледне слике свијета. По првome је свијет непоправив. По другоме је поправив и захтијева улагање нове егзистенцијалне, физичке, интелектуалне, емотивне и креативне енергије, без обзира на резултате. Бодријаровим системом *мишљења* влада разорна скепса, а Лалићевом пјесничком *сликом* дах скептичког оптимизма, који је далеко од предаје чак и у моментима када доживљава најтрагичније поразе на егзистенцијалном, интелектуалном и креативном плану.

То се нарочито види поређењем често употребљаваних перспекција, које нијесу лишене песимистичке и агностицистичке пројекције, али никада не сугеришу безизлаз. Истина, Лалић све чешће свједочи о човјекском биолошком назадовању (*Прелазни њериод*, стр. 232), о непотпуности свијета, па и личности у њему (стр. 228), о ужасном "понору истине" над којим се не треба нагињати (стр. 223); затим често испишује трагично ин-

тонирана свједочанства о "поразу генерације" којој је припадао, а то значи о промашености живота и идеала (*Пруиом йо води*, стр. 367-368), о посувраћеном двадесетом вијеку као циновском космичком, алхемијском "лонцу за мијешање народа" (стр. 353), о изневјереним надама вијека (разлици између идеалног и реалног социјализма или комунизма, стр. 406), јер се ради о остваривању *йозийивне уйойије* насупротив *негайивној*; а слично чини и у необјављеним дјеловима рукописа *Исйрављачи кривих Дрина*, од којих смо неке објавили у монографији *Писање као судбина (Поейшка Михаила Лалића)*, 1994, стр. 177-198, као што су: фрагмент о хијерархизацији живота и умјетности (стр. 189), и слично. Али, упркос свим тим негативним сазнањима писац као посљедње уточиште види - *сйваране* и у њему наду да ће у непредвидљивој спирали цивилизацијског развоја након овако дубоког пада доћи вријеме склоно хуманистички настројеним мислиоцима и ствараоцима.

Таква одређељена Лалић најчешће уобличава у виду визуелне поетске *слике*, која дјелује синестетички - колико визуелним елементима, као резултатима пишчеве пиктографске моћи, толико и садржаним поетским *идејама*, као резултатом његових логографских моћи. У средишту такве *слике* налази се однос природе и човјека, док однос природе и стварања представља често сретано метафоричко чвориште, важно у процесу алеаторности, односно одбира продукционог или рецептивног модела, према непотписаном пакту писца и читаоца. Писац је свјесно притом изабрао космички модел *дрво*. Оно обавља функцију мезокосмоса. *Дрво/сйваране* повезује планетарно (микрокосмичко, материјално и сазнатљиво) са свемирским (макркосмичким, духовним и несазнатљивим). И у пренесеном и у непренесеном пољу значења, евидентна је пишчева пантеистичка усмјереност, односно вјера и постојаност, обновљивост и смисленост умјетничке форме и садржине, јер се ради о универзалном процесу без почетка и краја. Он има своје плиме и осјеке, али је у њему најважнији "принцип поновљивости", трајног обнављања. О томе Лалић илустративно свједочи у питорескно и суптилно оствареном фрагменту рукописа *Исйрављачи кривих Дрина* (стр. 193):

"*Писаји - йо је: лиићем од ријечи обукујем мршави скелет, нејасне замисли. Ријечи доводим из сјећања и йодешавам да се сложе, йонекад и да се йосвађају, йа и йомире. Дуго йтреба докле дрво озелени и живојом замирише, док йривуче йоглед из даљине и издржи блаже вјејрове. Неосјејино и йроцвјејша и замейине некакве йрашнике, зайиим сйане на видиду, маше гранама до јесени. Најзад лииће йочиње да жуји, дрво йоцрвени као да се сйиди, и ойада и свлачи се. Насйане слој шлама исйод грана као хаљина йреконоћ свучена, док је вјејшар не разгрене и расйури на све сйране".*

Писац врело надахнућа поново налази у Природи.

\* \* \*

Као што се из досадашњег тока расправе види, предност смо дали стваралачком миту због читавог низа околности којима се овом приликом не бисмо бавили. Њиме се дјелотворније бране идеографске, филозофске, естетичке, етичке, поетолошке и креативне премисе које заступају сви еминентни представници европске књижевности који припадају обухватној стилској формацији *инишеџрални реализам*, као и представници хуманистички оријентисане европске интелигенције од Ромена Ролана и Томаса Мана до Михаила Шолохова и Леонида Леонова. Предност стваралачког над стварносним митом састоји се у могућности селекције, презентације и дуге филтрације, као и аутентичне елаборације књижевним изражајним средствима, која морају посједовати све карактеристике аутентичног поетског говора, било да је у питању конкретна било латентна енергија. Предност је наглашена непредвидивом разноврсношћу у примјени књижевног дискурса, којом се на чудовишан начин истиче дијалектика егзистенције, стварања и мишљења. Стваралачки мит је по нашем мишљењу постављен на много шире заснованој медитативној и креативној схеми него стварносни, који је једним дијелом ограничавајући, јер је непосредније зависан од читавог низа спољних условљености. То се нарочито види у анализи оних фрагмената који су посвећени проспекцији, јер се њима попуњавају она тематска и проблемска поља која служе као трајни *изазов* стваралачком духу на путу одгонетања односа бића свијета, људског бића и бића стварања.

Стваралачки мит остварен у Лалићевој фрагментарној прози, да закључимо, показује се као "велики нагон" или велики "позитивни импулс", за које Бодријар у књизи *Прозирносћ зла* тврди да су нестали (без обзира на то да ли су изборни или привлачни). Уз то, стваралачки мит на непосреднији начин доприноси човјековом "величању права", јер је очигледно да процес потпуне негације не може ни у каквој солуцији обухватити сва дјела јединственог поретка свјетске књижевности, јер нај-аутентичнија од њих недвојбено доприносе "човјековој духовној љепоти", његовом физичком и духовном опстанку на земљи, упркос све чешћим и све оправданијим апокалиптичним визијама, као и упркос Марлоовом, и Лалићевом, предсказању да ријечи као што су *љейоџа* и *бесмртносћ* могу једног дана поново постати безначајне.

На крају, а могло је и на почетку прилога, потребно је закључити да стваралачки мит показује своју супремацију над стварносним тиме што на неочекиван начин продукује и репродукује и митологију уопште и сопствену митологију. Мада није у стању да аподиктички ријеша бројне егзистенцијалне, онтолошке и поетолошке апорије, он *џајну* и *џајновийносћ* предмета и сопствених поступака заснива на повременим и релативним открићима, која остављају трачак свјетлости видљив изданак наде, јер не тврди узалуд Лалић да "све некакав траг оставља, у некакав се други лик претвара да даље траје", указујући тиме на дијалектику постојања и стварања. У том смислу морају се прихватити позната Дилова становишта, саопштена у књигама *Симболика у ѓрчкој митологији* и *Симболика у*



*Библији*, да већ само постојање представља *очигледности тајне*, да се ништа у људском животу не испуњава изван *тајне* и да "објашњена тајна" није ни "објашњење" ни "тајна". Радост откривања и вербалног уобличавања *тајни* видна је у једном од преузетих цитата којим Лалић показује глобално естетичко и поетолошко одређење, сву суму његовог обогаћеног животног и стваралачког искуства: "За природу су све чудноватости - и нове и најновије - старе као и она сама; човјеку се оне откривају тек постепено. И ми не знамо каква чуда још стоје пред нама. Несумњиво је само једно: последњег чуда никад неће бити. Радост упознавања свијета једина је којој нема краја у људском животу".

