

Радомир В. Ивановић

ПОЕТИКА МИХАИЛА ЛАЛИЋА

В. Е. Мејерхољд тврди да ниједна стилска формација не захтијева од нас такву опрезност као *реализам*. Иза овог обухватног и до данас сасвим прецезно недефинисаног термина крије се читав низ разнородних појава, било да се он посматра са теоријског, било са историјског становишта. Та термилошка непрецизност условила је појаву новог термина који је у стању да привремено превлада и макар привидно помири бројна, противурјечна становишта о овој стилској формацији. Ријеч је о *интегралном реализму*. Већ неколико деценија овај термин служи као књижевна парадигма која подразумијева опште слагање, која обједињује различите стваралачке поступке, у широком луку — од традиционалног до модерног и фантастичног реализма, мада и она сама није прецизно дефинисана.

Књижевно формиран између два свјетска рата, у окриљу покрета социјалне литературе, који је реализам и теорију реализма узео као своје водеће начело, Михаило Лалић је временом еволуирао, у зависности од културног модела, глобалних идеја, етапа општег књижевног развоја кроз које је пролазио током протеклих пет деценија, али се истовремено та еволуција мора посматрати и као резултат оне самосвојне стваралачке и интелектуалне метаморфозе која је заснована на специфичном богаћењу креативних и животних искустава. Лалић припада оном невеликом броју аутентичних књижевних стваралаца који досједно остају при одређеном броју поетолошких премиса. Једна од њих је припадност *интегралном реализму*.

Та припадност се огледа колико у Лалићевим естетичким, поетолошким и критичким толико и у његовим филозофским, егзистенцијалним и етичким опредељењима. У традицији најпознатијих европских романсијера овога вијека (Томас Ман, Ромен Ролан, Максим Горки, Иво Андрић, Михаил Шолохов и други)

Лалић је одабрао *интегрални*, што значи знатно усавршени, модернизовани реализам као стилску формацију која омогућава *интегралну слику свијета*, у примјереној епској форми — роману, у којој је једино било могуће остварити синтезу стварности и имагинације. О томе Лалић експлицитно свједочи: „Савремени реализам, чијим се припадником сматрам, превазишао је ограничености социјалистичког реализма, с једне, и модернизма, с друге стране, а базира се на савременијим схватањима свијета и човјека у њему“.*

Као што је познато, Лалић је један од наших књижевних полиграфа. На разноврсну књижевну дјелатност био је усмјерен, колико природом свога талента толико и потребама времена и остварењем циљева које је хтио да постигне. Он се истовремено или наизмјенично бави публицистиком, поезијом, критиком, сценариом, есејстиком, путописном и приповједачком прозом, драмом, али је за остваривање глобалне идеје — да свијет прикаже у свој његовој сложености — одабрао роман као једини књижевни облик којим се могу саопштити синтетичке слике, видљиве и невидљиве стране егзистенције, њене бројне еманације. За девет до сада објављених Лалићевих романа (*Свадба*, 1950, *Зло прољеће*, 1953, *Раскид*, 1955, *Лелејска гора*, 1957, *Хајка*, 1960, *Прамен таме*, 1970, *Ратна срећа*, 1973, *Заточници*, 1976, и *Докле гора зазелени*, 1982) могло би се рећи да представљају класичан *роман-ријеку* о Црној Гори у XX вијеку и да је у њој на задивљујући начин отјелотворена ова надредна пишчева идеја. У овом циклусу романа садржана је драма нашег времена и сугестивно изложена есенција живота. Циклус истовремено показује и цјеловитост пишчевог погледа на свијет, као и цјеловитост погледа на свијет његових јунака.

Лалићев стваралачки дух је превасходно аналитички и критички. Његов активистички однос према животу огледа се у прихватању брехтовски ангажованог опредјељења да се „Савремени свијет може (...) савременицима приказати само онда ако прикажемо да се тај свијет може промијенити“.¹ Према томе, ангажованим писцима, попут Б. Брехта и Лалића, није толико стало до *приказивања* свијета колико до *мијењања* тога свијета, а то значи да је писац осим процесу *естетизације* велику пажњу придавао још и процесима *социјализације* и *демократизације* умјетности/књижевности. Од самих почетака књижевног стварања он је књижевност сматрао активистичким чином, чином који може да револуционире свијет и свијест у одређеној мјери; односно, он сматра да аутентично књижевно дјело не може служити само

* На другом мјесту Лалић каже: „Мислим да без реализма нема књижевности, али да реализму нема живота без сталног принављања и обогаћивања“.

¹ Видјети занимљив прилог Виктора Жмегача „Брехт о реализму“, објављен у загребачком часопису „Умјетност ријечи“, бр. 1, 1963, стр. 47—55.

за разоноду и као украс у галерији значајних дјела него да је његов првенствени задатак да послужи хуманизацији односа. Стога Јалића можемо убројити међу оне југословенске и европске интелектуалце и ствараоце које називамо хуманистима. Заступајући своја животна и умјетничка одређења, Јалић је у више махова показивао изванредну грађанску и стваралачку храброст. Он је различитим интензитетом али континуирано устајао у одбрану стваралачке слободе, настојао да прошири сферу умјетничког и референце књижевности, да јој обезбиди нови стваралачки простор.

Када је у питању експлицитна поетка Михаила Јалића, књижевним историчарима, теоретичарима и критичарима који су се континуирано и методично бавили проучавањем овог значајног књижевног опуса, посебно његовим романима, могу се нека књижевна пишчева одређења учинити пренаглашеним и поједностављеним.² То пренаглашавање је настало као пишчева реакција на бројна погрешна разумијевања и тумачења његових дјела; односно, она су послужила као чин ограђивања од „погрешног читања“. На самом почетку рада „Велике драмске форме: комични ритам“ Сузана Лангер биљежи тим поводом занимљиву мисао: „Роман и драма су, у целокупној уметности, најизложенији неуметничком тумачењу и критичком разматрању. Као што је роман трпео због тога што се са њим поступало као са психобиографским документом, драма је трпела због морализма“.³ Активистички пишчев однос према књижевности видан је, дакле, и у томе што он не дијели своју судбину од судбине сопственог дјела, што је веома заинтересован за његову садашњу и будућу егзистенцију.

Ријетким ванлитерарним интервенцијама Јалић настоји да укаже на своје основне интенције, да помогне у процесу тумачења и прихватања дјела. Попут Гетеа, он константно тврди да сви његови романи представљају јединствену цјелину коју не би требало, из било каквих разлога, дијелити на мање цјелине. Са становишта писца који непрекидно инсистира на интегралности представљеног свијета, на продубљивању и исцрпљивању значења обухваћеног сегмента живота, такво се мишљење може без дилеме усвојити. Када се, међутим, ради о минуциозној анализи његових романа, структуралних и других особености, тада, по на-

² О томе смо опширније писали у нашим књигама: монографији *Романи Михаила Јалића* („Народна књига“, Београд, 1974) и књизи студија и огледа *Тумачења савременог романа* („Аугуст Цесарец“, Загреб, 1976, стр. 9—39).

³ Цитирано према књизи *Модерна теорија драме* („Нолит“, Београд, 1981, стр. 379) коју је приредила др Мирјана Миочиновић. За нашу расправу значајне су још двије књиге из ове едиције: *Рађање модерне књижевности — Роман* („Нолит“, Београд, 1975, приредио Александар Петров) и *Модерна теорија романа* („Нолит“, Београд, 1979, приредио Миливој Солар).

шем мишљењу, има мјеста условном разбијању ове цјелине на двије групације романа које конвергирају једна другој. Прву бисмо условно назвали *романима-метафорама* (*Свадба, Зло прољеће, Раскид, Лелејска гора, Хајка и Прамен таме*), а другу — *романима-идејама* (*Ратна срећа, Заточници и Докле гора зазелени*).

Извјесна разлика у мишљењу између писца и теоретичара јавља се и приликом одређивања типа романа. Тако, на примјер, многи теоретичари романа тврде, с обзиром на обухваћену тематику и мотивику, као и на начин на који су оне елабориране, да Лалићеви романи припадају типу *историјских романа* (та се тврдња нарочито односи на три посљедња романа: *Ратна срећа, Заточници и Докле гора зазелени*). Очигледно је да се сваки роман који се бави ближом или даљом историјском прошлошћу без тешкоћа може сврстати у *историјски роман*, али је не мање очигледно да романсијер има право да у својим дјелима и у тумачењима тих дјела инсистира на *савременој тематици романа*, што практично потврђује нашу тезу саопштену на почетку овог прилога. Тиме Лалић подвлачи улогу свједока и учесника у приказаном времену. Он настоји да саопшти животну и умјетничку истину чија се актуелност не би односила само на *протекла збивања* него у много израженијој мјери на *садашња и будућа*. На приоритет *савремених значења*, на жалост, наши аналитичари нијесу довољно скретали пажњу, те ћемо се укратко задржати на *пишчевом сватању историјског романа*.⁴

У једном од интервјуа⁵ Лалић каже да по његовом мишљењу *историјски роман* нема исти степен актуелности као што га има *роман са савременом тематиком*, због тога што први постиже само „ужу истинитост“, док други тип романа пружа ширу „могућност уопштавања“, под којом подразумејива и ону врсту истинитости коју омогућава стваралачка фантазија (Лалић то сликовито назива „украши фантазије“).⁶ „Шири истинитост“ обухвата *нередуковане истине и донекле оправдава уношење знака једна-*

⁴ Од најновијих прилога те врсте издвојили бисмо оглед Радојице Таутовића „Неспоразуми с Лалићем. Лалићево дело у огледалу данашње критике“, објављен у зборнику радова *Михаилу Лалићу у част*, Црногорска академија наука и умјетности, Титоград, 1984, стр. 271—286.

⁵ Многе корисне сугестије даје писац у часописним и новинским разговорима сакупљеним у књизи *Разговори са Лалићем*, коју ће у редакцији др Јевта М. Миловића и Јанка Брајковића издати НИРО „Универзитетска ријеч“ у Никшићу 1985. године. Рукопис књиге нам је љубазно ставио на увид др Ј. М. Миловић, на чему му најсрдачније захваљујемо.

⁶ Жан Дивињо у књизи *Социологија позоришта* („Београдски издавачко-графички завод“, Београд, 1978, превели са француског Бранко и Јелена Јелић) пише тим поводом: „Творевине маште су много мање одвојене од конкретног живота него што то у стварности изгледа, јер оне продужавају живот на једном другом плану и омогућавају му да се, не излазећи из самог себе, самом себи открије“ (стр. 57—58).

кости између живота и литертауре, тј. између животне и умјетничке истине. У тој обухватној истини долази више до изражаја „кумулятивно дејство свих збивања“ које потцртава међузависност конкретних и латентних појава егзистенције. Инсистирање на истинитости такође је један од важних доказа Лалићеве припадности *интегралном реализму*. Ово пишево одређење најбоље илуструје хетерономна књижевна форма коју негује у својој тетралогии (четврти дио Лалић је недавно предао издавачу). Спој мемоара и дневника Пеја Вучкова Грујовића управо служи потцртавању савремених значења и избегавању класичног *историјског романа*.⁷

У глобална Лалићева одређења такође бисмо убројали антрополошку визију свијета. Човјек је стожер свих збивања у различитим цивилизацијама, а за поетолошку анализу овај став је стога важан што писац, доприносећи и сâм наглном развоју романа у протеклим деценијама, настоји да превазиђе тзв. кризу романа. У вријеме апсолутне владавине антиромана, у вријеме дезинтеграције лика и фабуле, он негује *роман-лика* и *роман-догађања*, ствара модерно конципиране романе у којима је готово изједначена стварност у роману (*artefact*) и стварност ван романа (*actualitas*).⁸

Лалића, као и многе друге писце, више интересује сâм креативни чин него размишљања о њему. Ипак, писцу такве снаге не може се оспорити способност да покрене читав низ актуелних питања из поетике прозе. Једно од таквих питања је — савршенство умјетничког/књижевног дјела, као постојани али неоствариви идеал. Ту своју дилему писац је формулисао у виду књижевне апофтегме. „У области умјетности, каже Лалић, нема ничег што би било довољно добро да се на њему трајно остане (...) Углавном, све што се објави само је подношљив облик несавршенства“. Писац то и практично потврђује новим верзијама својих романа: *Лелејске горе*, 1962, *Раскида*, 1969, *Прамена таме*, 1970, и *Свадбе*, 1979, као и необјављеном верзијом *Хајке*, 1959.⁹

⁷ Видјети о томе наше прилоге: студију „Иновације у роману *Ратна срећа* Михаила Лалића“, објављену у часопису „Трећи програм Радио Београда“, год. VI, бр. 2, прољеће 1974, стр. 299—333, као и огледе „Ратна тематика у романима Михаила Лалића (функција *приповедача* у *Ратној срећи* и *Заточницима*)“, у зборнику радова XVIII „Раџинови средби“, Титов Велес, 1981, стр. 319—330, и „Облици приповедања и техника романа Михаила Лалића (*Заточници*)“, такође у „Трећем програму Радио Београда“, бр. 33, 1977, стр. 273—295.

⁸ О Лалићевом погледу на свијет писали смо опширно у огледу „Визија живота у роману Михаила Лалића“, у зборнику радова *Михаилу Лалићу у част*, ЦАНУ, Титоград, 1984, стр. 213—224.

⁹ О верзијама Лалићевих романа најпотпуније је писао Бранко Поповић у књизи *Романсијерска уметност Михаила Лалића* („Вук Караџић“, Београд, 1972).

Посебне тешкоће ствара примена савремене типологије романа. У раду „Знакови у Раскиду Михаила Лалића“¹⁰ Милосав Бабовић је, према неким значајкама, навео десетину типова у које би се, с мање или више права, могли убројати Лалићеве романи. За конституисање Лалићеве постике ово тврђење је дво-струко интересантно: са једне стране, оно показује како обухватна, слојевита и значајна књижевна дјела тешко подносе терет теоријских класификација, јер се ни у једну од постојећих категорија они не могу сврстати без остатка, док, са друге стране, оно директно показује какво се насиље прави над живим ткивом романа, односно оно показује бројне ограничености постојећих књижевних парадигми. Такво стање нас упућује на одбир неколико типова који не изневјеравају суштину Лалићевих романа и који, поред свега ирационалног што у себи иманентно садржи свака категоризација, могу релативно помоћи у поимању најважнијих спољних и унутрашњих особености њихове структуре.

Осим већ наведене, глобалне подјеле на *роман-метафору* и *роман-идеју*, који је близак егзистенцијалној прози, такође нам се чини прихватљивом подјела по којој се сви Лалићеве романи могу пуноправно подијелити на: *романе-лика* (*Лелејска гора*), *романе-догађања* (*Ратна срећа*) и *романе-драме* (*Хајка*). Сви заједно они припадају *роману са савременом* и *роману са ратном тематиком*.¹¹ Лалићеве романи се данас с правом убрајају међу најзначајније европске *антифашистичке романе*, а у свјетским размјерама међу *нове натуралистичке романе* (Мајлер, И. Шо, Зегерс, Џонс и читав низ других). Питање је да ли се све вриједности Лалићевих романа исцрпљују у оквирима књижевних вриједности, тј. да ли одређен дио вриједности премаша и најшире схваћене границе књижевних вриједности? Тиме се увелико проширује круг референци које има одређено књижевно дјело, и са-мостално и као дио цјеловитог литерарног корпуса.

Лалићево књижевно дјело садржи богату симболику и метафорику. Та симболика и метафорика једним дијелом заснива се на специфичном богатству лексице говорног народног језика, јер се ради о писцу који увелико користи литерарну традицију (усмено народно стваралаштво, Његошев књижевни опус и дјело Марка Миљанова Поповића, прије свега), али је оплемењује сопственим доприносом. Лалић је писац изузетно радозналост духа. Он се у подједнакој мјери служи емпиријским и интуитивним сазнањем. Сву сложеност и драматичност наше егзистенције он сажима у снажне поетске слике и идеје, синтетичне по својој природи, које наткриљује контекстуалним и надтекстуалним значењима и

¹⁰ Рад је објављен у зборнику радова *Михаилу Лалићу у част*, ЦАНУ, Титоград, 1984, стр. 77—94.

¹¹ О типологији романа писали смо опширније у раду „Карактеристике романа са ратном тематиком“, објављеном у нашој књизи *Тешкоће тумачења књижевног дела* („Јединство“, Приштина, 1979, стр. 39—53).

прожима оном познатом радијацијом мисли, тако својственом Лалићевом стваралачком темпераменту (у описима човјекове борбе за слободу, правду, људско достојанство, добро, или у описима побуне против сваковрсних зала, анимализације и дехуманизације, и сл.).

II

У развоју послеријатног југословенског романа Лалићев допринос је вишеструк. Истина, он се не огледа толико у директном преузимању и коришћењу Лалићевих стваралачких искустава колико у чињеници да се његов романијерски опус морао имати у виду при сваком, иоле озбиљнијем покушају усавршавања овог прозног жанра.

Значај Лалићевих романа евидентан је како у културноисторијској тако и у естетској равни. Избором главног јунака, новом симболизацијом и новим начином транспозиције одабране грађе, његов романијерски првијенац *Свадба* (1950), заједно са романима *Далеко је сунце* (1951) *Добрице Ћосића* и *Песмом* (1952) Оскара Давича, означио је ону историјску прекретницу од које почиње *време романа*, како га је инвентивно назвао Милош И. Бандић.¹² Не мањи значај у проширивању тематике и мотивике и примјени разнородних стваралачких поступака имали су романи *Раскид* (1955) и, нарочито, *Лелејска гора* (1957). Њима је Лалић видно разбио монотонију црнобијелог сликања револуције, обогатио технику тадашњег романа, поступке и приступе сложеној драматици збивања, чиме је битно допринио модернизацији романа (иновирањем и инкорпорирањем елемената модерног психолошког и фантастичног романа). Његовим романима уједно је доказивана и супремација романа над приповјетком, којом се и сâм бавио (одређен број Лалићевих приповједака може се сматрати дијелом свијета постојећих романа, док би се одређен број могао третирати као парцијално урађен роман).

Лалић је остварио нови књижевни топоним, тако да се и у његовим другим дјелима (исповједном или породичном роману *Зло прољеће*, 1953, роману о људској трагици — *Хајци*, 1960, трактату о власти — *Прамену таме*, 1970) могу поуздано препознати самосвојне, лалићевске стваралачке компоненте. У тренутку када су критичари помислили да се писац понавља и да се његов стваралачки потенцијал исцрпљује, романијер је почетком седамдесетих година започео грандиозан пројекат — тетралогију романа посвећених, у највећој мјери, историји Црне Горе и, у извјесној мјери, историји неких балканских народа. Новим романима битно је измијењена свеукупна слика о Лалићевом књижевном опусу, а посебно његова поетика времена и поетика просто-

¹² У књизи *Време романа* (1958).

ра. Изненађење је представљало и то што, гледајући са становишта психологије стварања, *роман-ријека* није у потпуности одговарала типу (асоцијативног) романијера какав је био Лалић до тада, али је он изузетном стваралачком енергијом и интелектуалном концентрацијом показао да се налази у пуној креативној зрелости и да је за релативно кратко вријеме (деценију и по) у стању да тај пројекат бриљантно доврши, у пуној сагласности са априорно одабраним циљем и концептом романа.

Ратна срећа, Заточници и Докле гора зазелени проширују границе и мијењају, донекле, карактер Лалићевог романијерског опуса. Овом трилогијом он демистификује утврђене историјске односе, демитологизује многе националне митове, консеквентно примјењује критичку пројекцију и када су у питању реални, историјски, и имагинарни, интимни догађаји. Откривен је читав један нови свијет међуљудских односа и збивања, остварена обухватна, животно питорескна романескна фреска. Трилогија је истовремено показала и неке сродности овога писца са реномираним југословенским романијерима (оне су до тада биле мање видне). Аналитичан дух и појачана критичка свијест упућују на подстицаје које је од првих дана књижевног стварања, према сопственом свједочењу, Лалић примао од Мирослава Крлеже. Историјска тематика, универзална трагика човјека балканског простора на размеђи двију цивилизација, источне и западне (од Берана до Загреба, од Цетиња до Цариграда и Солуна) упућује на подстицаје које је Лалић могао добити од Ива Андрића, а доминантан поетски слој у интимним историјама његових јунака-апатрида на подстицаје из дјела Милоша Црњанског. Оваква мишљења, међутим, захтијевају додатну аргументацију, с обзиром на то да проучавање међусобних утицаја, дотицаја и подстицаја представља веома сложену материју и да је, често, она на маргини суштинских питања.¹³

О естетским и другим вриједностима Лалићевих романа било је довољно ријечи у књижевној критици.¹⁴ И домаћи и страни критичари сагласни су у оцјени Лалићевог доприноса. Његових девет романа су виспрено остварена историјска, психолошка, социолошка и егзистенцијална драма нашег бурног вијека. Он је у

¹³ Видјети о томе нашу студију „Компарација романа Михаила Лалића и Славка Јаневског“, објављену у књизи *Огледи о македонској књижевности* („Обод“, Цетиње, 1980, стр. 121—156).

¹⁴ Осим већ наведених монографија о Лалићу, споменули бисмо студију Милоша И. Бандића *Михаило Лалић — повест о људској граблости* („Графички завод“, Титоград, 1965), дисертацију Милорада Ђорџа *Језик и стил Мигала Лалића* (Заједница научних установа Косова, Приштина, 1968), дисертацију Владимира Тогнера *Михаило Лалић и његово мјесто у југословенским књижевностима* (Праг, 1963), три броја титоградског часописа „Стварање“ посвећена Лалићу (1965, 1983, 1984), зборник радова *Михаилу Лалићу у част* (ЦАНУ, Титоград, 1984) и др. Видјети „Библиографију Михаила Лалића“, објављену у „Стварању“, год. XXXIX, бр. 1, 1984, стр. 109—172.

есенцијалном облику описао и актуелизовао најважније онтичке и онтолошке загонетке, егзистенцијалне и моралне проблеме. У одбрани позитивних вриједности, јунаци његових романа, кроз надљудске напоре, патње и страдања, успијевају да се одупру злу у себи и злу око себе и да очувају оно витално језгро човјечности. Надмашујући сопствене могућности, они свједоче личним примјерима чојства и јунаштва, доприносе побједи принципа добра, остварују своје филозофске, политичке, идеолошке, етичке и, изнад свега, животне идеале.

Лалић је, сасвим сигурно, усвојио познати Крлежин став о техничком напредовању и о моралном назадовању наше цивилизације. Он с посебном пажњом описује човјека патријархалне културе на умору, растрзаног бројним животним антиномијама, његово несналажење у времену. Његови јунаци (Ладо Тајовић, Нико Доселић, Тадија Чемеркић, Иван Видрић, Џана, Пејо Грујовић и многи други) воде „борбу непрестану“ и у мирнодопским и у ратним условима, плаћају крвави данак у покушају да се одупру хаосу историјских и интимних трвења. Галерија позитивних јунака, међутим, била би непотпуна без њихових антипода — негативних јунака (таквом јунаку — Рику Гиздићу — посвећен је роман *Прамен таме*),

Лалићев јунак је дубоко свјестан да се борба између добра и зла никада не завршава коначном побједом добра и да се оно мора свакодневно испочетка бранити, што упућује на извјестан детерминизам и агностицизам, који је писац могао добити из исламске филозофије. У сваком часу својега живота јунак је на провјери. Попут јунака из бајке, такав јунак надвладава многе неспоразуме у времену и моделира своју судбину. Захваљујући свом стоицизму и витализму, он је у стању да надвлада најдубљу скепсу, да афирмише животне вриједности. У томе ставу крије се она крајња пишчева порука, сва мудрост сазнања коју је стекао, било да тај став саопштава ејдетским било логичкодискурзивним начином мишљења (у поменутој трилогији је све наглашеније присуство есејистичког слоја, што даје за право критичарима да говоре о *роману-есеју*).

Романсијер је уочио органску повезаност и међузависност дијалектике живота, дијалектике умјетности/књижевности и дијалектике мишљења. Таква пишчева „тачка гледишта“ омогућавала је животност његовим дјелима, условљавала покретање питања од егзистенцијалног значаја, снажила је виталну, „биолошку енергију“ његове ријечи. Отуда толико неоткривених значења у њима, јер је дио критичара најприје своју пажњу усмеравао на однос претекстуалних и текстуалних значења, умјесто на однос текстуалних, с једне, и контекстуалних и надтекстуалних значења, с друге стране. Писац попут Лалића никада не хита да сва контекстуална и надтекстуална значења пренесе у текстуална, тако да пред критичарем и читаоцем и даље остаје дуги и неизвјесни пут *откривања и реинтерпретације* садржаних значења, јер ће у бу-

дућности бити све мање директних аналогича а све више ће, у жижу интересовања, доспијевати универзална значења. Међутим, не би се могло рећи ни да су директне аналогиче исцрпене у потребној мјери. То најбоље показују аналогиче које се могу извести на основу пажљивог читања *Ратне среће* и праћења савремених догађаја, који су се збивали у вријеме настајања романа, 1970—1973 (националистичка еуфорија, на примјер, у главама „Три музике дубровачке“, стр. 63—69, и „Загребачка познанства“, стр. 70—77).

О пишевој сугестивности и актуелности његовог дјела свједоче и симболи које је он увео у свијет књижевности: *свадба* (револуција), *зло прољеће* (рат), *раскид* (смрт), *лелејска гора* (истовремено реални и имагинарни простор страдања, понут простора у бајци), *хајка* (човјекова судбина у свим временима и на свим просторима), *прамен таме* (зло које се надвило над човјеком), *заточници* (слободе и правде) и многи други. Ови симболи стварани су од конкретних представа, али у својој вишој равни садрже низ општих значења. О томе свједоче и бројни радио, телевизијске, филмске и сценске адаптације Лалићевих романа, које се могу схватити као модификовани облик његовог начина симболизације и метафоризације.¹⁵

За саопштавање глобалних идеја у роману или за исказивање ауторских коментара писац је одабрао (створио) специфичне типове јунака. Уколико би у науци о књижевности било дозвољено да се идентификују јунак и писац, сигурно је да би сви критичари једногласно одабрали Лада Тајовића, јунака *Злог прољећа*, *Лелејске горе* и *Хајке*, и Пеја Грујовића, јунака *Ратне среће*, *Заточника* и *Докле гора зазелени*. Младачка Тајовићева природа захтијевала је субјективистичку, мада критички интонирану пројекцију, а доба у коме се налази Грујовић, као „остарјели“ Тајовић, захтијевало је објективистичку пројекцију, због животног искуства које је старији јунак стекао, као и због поређења двају времена. Грујовићева запажања су, схватљиво, много скептичнија, а због низа негативних искустава схватљив је и процес релативизације многих егзистенцијалних законитости (уопште узевши, за Грујовића је карактеристичан однос релативизације и апсолутизације свих начела која излаже различитим поводом и у различитим околностима).

На тај начин је општа слика приказаног живота постала комплекснија. Сви јунаци су сагласни у закључку да се посувраћени и заошћени свијет и сплет догађаја, у којима они учес-

¹⁵ За позоришно извођење адаптирани су сљедећи Лалићев романи: *Хајка* (1962), *Ратна срећа* (1976), *Прамен таме* (као *Вагон Г-е*), 1976. и 1977, и *Докле гора зазелени* (као *Дани мржње*, драматизацију је извршио сâм романсијер), 1983. Екранизовани су: *Лелејска гора* (1968), *Свадба* (1974) и *Хајка* (1977). Видјети о томе рад Ратка Ђуровића „Лалићев драмски радови“, у књизи *Михаилу Лалићу у част*, ЦАНУ, Титоград, 1984, стр. 263—269.

твују вољно и нештољно, не може промијенити само исправним уочавањем и поимањем механизма његових законитости него прије свега одлучном и мушком акцијом. Непрекидно доказивање хуманости чини средиште драмске тензије Лалићевих романа. Ово настојање писаца је илустровао обиљем појединачних људских судбина, што непосредно указује на елементарну снагу његове имажинације, контемплације и моралне досљедности.

Све те, и многе друге, овдје неспоменуте особености учиниле су да је Михаило Лалић један од најомиљенијих и најчитанијих писаца код нас, о чему свједочи поновљено издавање његових изабраних дјела у десет, односно у једанаест књига,¹⁶ као и преводи на језике југословенских народа и народности и стране језике. Отуда није чудо што је Лалић током три и по протекле деценије у средишту интересовања наше књижевне критике и науке о књижевности. Већ је речено на какав је пријем наишла Свадба и какав је значај имала у развоју романа. Крајем исте деценије прва верзија *Лелејске горе* обрела се у оном звјезданом сазвјежђу југословенског романа, заједно са *Проклетом авлијом* (1954) Ива Андрића и двама романима који су објављене исте године када и *Лелејска гора* (1957): *Прољећа Ивана Галеба* Владана Деснице и *Балада о труби и облаку* Цирила Космача.¹⁷ Друга верзија *Лелејске горе* (1962), за коју је Лалић добио Његошеву награду, чини дио антологијског триптихона, са *Киклопом* (1965) Ранка Маринковића и *Дервишом и смрти* (1966) Меша Селимовића.

У посљедњој деценији такав триптихон би сачињавали: Лалићева *Ратна срећа* (1973), *Ујаци су ми причали* (1975) Мишка Крањца и трилогија Славка Јаневског — *Легиони Светог Адофониса*, *Псеће распеће* и *Чекајући чуму* (1984). Њима се равноправно придружују неки од романа Ива Андрића, Мирослава Крлеже, Милоша Црњанског, Александра Тишме, Бошка Петровића, Данила Киша, Мирка Ковача и других. Значајно је, међутим, утврдити да се ни најригорознији избор поратног југословенског романа не може замислити без *Лелејске горе*, *Хајке* и *Ратне среће*, чиме смо уједно извршили и вредновање Лалићевих романа, и унутар његовог опуса, и у контексту савременог југословенског романа.¹⁸

¹⁶ Изабрана дјела издали су заједнички београдски „Нолит“ и титоградска „Побједа“ 1979. и 1982. године.

¹⁷ Занимљиву анализу о трима романима направио је Јанез Ротар у раду „Три значајна романа у југословенским књижевностима 1957. године“, објављеном у књизи *Михаилу Лалићу у част*, ЦАНУ, Титоград, 1984, стр. 109—121.

¹⁸ По нашем мишљењу Лалићеве романи се могу подијелити у три групе: прву чине *Лелејска гора*, *Хајка* и *Ратна срећа*, другу — *Раскид*, *Докле гора зазелени* и *Зло прољеће*, а трећу — *Заточници*, *Свадба* и *Прамен таме*.

Расправа о експлицитној Лалићевој поезици, као и о иманентној поезици његових романа, омогућава да се поново констатује актуелност покренуте проблематике, у теоријској равни (теорији прозе и теорији романа), и да се истовремено укаже на сву сложеност овог значајног и слојевитог књижевног опуса, у равни примијењене анализе (у књижевној историји и књижевној критици). Доносити аподиктичне судове у овој области веома је ризикантно.

Radomir V. Ivanović

THE POETICS OF MIHAILO LALIĆ

Summary

Shaped as a man of letters between the two world wars, as part of the movement of social literature, Mihailo Lalić evolved with time, depending on the type of cultural model within which he wrote, the global ideas, the stage of the general literary development through which he passed during the past five decades, though, at the same time, this evolution of his should also be considered as the result of that unique creative and intellectual metamorphosis which came about from the broadening of his creative and life experience. Lalić belongs to a small number of authentic Montenegrin, Yugoslav and European men of letters who are consistent in maintaining a certain number of philosophic, esthetic, poetic and critical positions.

One of these positions is — being part of *integral realism*. This is a broad stylistic formation which modernised the traditional realistic approach by incorporating elements of the psychological and fantastic novel. It made it possible to create engaged works which offered the reader an integral vision of the world. Lalić himself states this implicitly: »Modern realism, whose adherent I believe myself to be, has transcended the limitations of socialist realism, on the one hand, and of modernism, on the other, since it is based on more contemporary notions of the world and of man in it«.

The also also deals with some other of Lalić's positions and makes an evaluation of his important achievement.