

РАДОМИР В. ИВАНОВИЋ

ИЛУЗИЈЕ СТВАРАЊА И САЗНАЊА (Лалићева међуратна наративна проза)

„Има плодних илузија, таквих које су за прогрес
и за живот драгоцене од неких сазнања”.

М. Лалић

1.

Пролазећи кроз различите фазе стваралачке метаморфозе и повинујући се разноврсним продукционим моделима и стваралачким парадигмама, Михаило Лалић (1914–1992) је током готово шест деценија дугог, непосусталог бављења књижевношћу (1934–1992) досљедно остајао при одређеним естетичким, поетолошким и креативним одређењима, чак и онда када их је увелико превазишао својом стваралачком праксом. У све три фазе стваралачке метаморфозе (I: 1934–1970; II: 1975–1985. и III: 1985–1992) он вехементно и пасионирано брани премисе поетике југословенског покрета социјалне литературе, која превасходно његује класичнореалистичке проседе, континуирано се залажући за *социјални реализам*. Мада овом покрету, у правом смислу значења, Лалић припада само деценију и по (1934–1950), он од својих почетних одређења не одустаје ни онда када је, захваљујући еруптивном таленту, своје књижевно дјело вишестрано обогатио и разудио модерно конципираним проседеима (имагинативном, ониричком и фантастичном прозом), односно када је, у другој и трећој фази стваралачке метаморфозе, прерастао границе и превазишао поступке традиционално схваћеног реализма и сврстао се у *инијеџрални реализам* као репрезентативну стилску формацију XX вијека.¹

¹ О томе смо опширно писали у монографијама – *Романи Михаила Лалића* („Народна књига”, Београд, 1974) и *Писање као судбина (Поетика Михаила Лалића)*, „Јединство” – „Цветник” – Културно-просвјетна заједница Подгорице,

Лалићева континуирана и консеквентна одбрана поетике покрета социјалне литературе своја теоријска упоришта у подједнакој мјери проналази како у етичкој тако и у естетичкој сфери. Идеолошка и идеографска опредјељења писац формира под утицајем југословенског и међународног покрета који себе назива *Антифашистичким покретом* или *Књижевном левницом*. Зависно од ових опредјељења, он се формира у окриљу југословенског и свјетског покрета социјалне литературе, покрета под којим се подразумева *социјалистички реализам*, преузет из руске, односно совјетске књижевности. Тај покрет је у основи служио као опонент свеукупној грађанској култури и умјетности, а особито као опонент бројним модернизима на умору током двадесетих и тридесетих година прошлога вијека (од експресионизма до надреализма). Особеност Лалићевог начина стварања и промишљања о оствареном састоји се у томе што он на југословенски покрет социјалне литературе гледа као на кохерентну стилску формацију, упркос томе што покрет није имао *програмски манифест* (попут експресионизма и надреализма) и што су већ сами теоретичари и критичари, припадници покрета, указивали на постојање двије, међусобне супротстављене фазе развоја.²

Као што је познато, *прва фаза* покрета социјалне литературе (1928–1934) препоручивала је: социјални ангажман у књижевности и избор уско профилисане тематике и мотивике, док је свјесно запостављала формално савршенство, чиме је непосредно доприносила девалвацији естетичких вриједности, и на теоријском плану и у примјењеној равни, упркос мудрог и правременог упозорења Мирослава Крлеже. О запостављању естетског нивоа и улоге ствараоца у стваралачком процесу свједочи Н. Костин (Васа Богданов) у „Прилогу тумачења појмова о социјалној књижев-

☞

Приштина – Нови Сад – Подгорица, 1994), као и у десетинама студија огледа и чланака регистрованих у библиографији Добрила Аранитовића – *Михаило Лалић (1914–1992)*, Црногорска академија наука и умјетности, Подгорица, 2000. библ. јединица 2415). Њоме је обухваћен период од 1935 до 1998. године.

² Репрезентативне књиге о овом покрету објавили су: Зоран Гавриловић – *Уочавања. Америчка и југословенска мисо о књижевности између два рата* („Просвета”, Београд, 1970); Слободан Ж. Марковић – *Књижевни покрети и шокови између два рата* („Обелиск”, Београд, 1970); Станко Ласић – *Сукоб на књижевној левници 1928. до 1952.* („Младост”, Загреб, 1970); Василије Калезић – *Покрет социјалне литературе* („Петар Кочић”, Београд, 1975); Предраг Матвејевић – *Књижевност и њезина функција – од књижевне тенденције до сукоба на левници* (Раднички универзитет „Радивој Ћирпанов”, Нови Сад, 1977); Слободан Вујачић – *Црногорска социјална литература* („Побједа”, Титоград, 1978). Видјети такође и хвале вриједну књигу – *Социјална драма* (Институт за уметност и књижевност – „Нолит”, Београд, 1978) коју је зналачки приредио Тихомир Вучковић.

Сложеном проблематиком међуратне књижевности бавили смо се исцрпно у монографијама – *Поетика Косије Раћина* („Братство–јединство”, Нови Сад, 1979) и *Поетика Ристије Рајковића* („Универзитетска ријеч”, Никшић, 1990).

ности” („Литература”, бр. 5–6, 1932), који тим поводом пише: „За нас није главна и најважнија ствар величина песниковог талента. Није најважније да ли је он за један или два педља мањи од овог или оног талента, него чему он служи”. На такву врсту одређења указује без посредника општеприхваћена крилатица К. Волфа: „Умјетност је оружје” (*Kunst ist Waffe*), којим се показује настојање припадника окрета социјалне литературе да свим расположивим средствима револуционишу и свијет и свијест.

Друга фаза покрета социјалне књижевности (1934–1941), којој Лалић припада својим књижевним првинама у међуратном периоду (поезијом, наративном прозом, критиком, полемиком и публицистиком), увелико је промијенила претходна програмска начела. Захваљујући новим сазнањима, остало је јасно да неаутентична књижевност не може претендовати на трајност. То могу само дјела високих естетских домета, тако да се осим процеса *демократијизације* морало истовремено, у овој фази, водити рачуна и о *естетизацији умјетности*. Стога се водећи теоретичари и критичари покрета (међу којима је најистакнутији Ђорђе Јовановић) залажу за стварање аутентичних дјела и за комплексније тумачење феномена књижевне умјетности. Ново настојање илустративно показује чланак Јована Поповића „Развојни пут једног песника” (*Наша стварност*”, бр. 15–16, 1938.), аутокритички интониран:

„Социјална литература је несумњиво имала слабости, скучене тематске оквире и изражајна средства. Наша социјална литература стварно није дала велика књижевна остварења. Обогаћени тешким искуствима, ослобађамо се недостатака и скучености почетака, постављамо више задатке. Не раздвајајући садржај и облик, тражимо од напредне литературе да изражавајући уметнички спонтано историјске тенденције нашег доба (односно најнапреднијих снага у њему) постигне што веће формално савршенство”.

Као учесник *сукоба реалиста и модерниста*, који се свом силином поново разбуктао педесетих година прошлог вијека и који без прекида траје до наших дана, Лалић полемично и страшно брани начела реалистичке књижевности, а у њеним оквирима и поетике покрета социјалне литературе. При томе он не двоји лична и заједничка егзистенцијална, идеолошка и етичка одређења, с једне, као ни естетичка, поетолошка и креативна, с друге стране, на начин који сматрамо пресудним у анализи пишчеве филозофије и психологије стварања. Писац, наиме, упркос видно обогаћеном искуству и сазнању, не одустаје од једном заузетих становишта („тачака гледишта”), чак ни онда када сам увиди бројне младалачке илузије у њима, које он дефинише као *илузије вјеровања, стварања и мишљења*, на које упућује закон дијалектике у овим сферама духовних дјелатности.

У разговору са непознатим саговорником, објављеном у загребачком листу „Телеграм” (8. VIII 1969), Лалић искрено и исповједно свједочи о

почецима књижевног стварања, о општој атмосфери у којој је оно започето као облик моделовања свијета, односно као отпор надирућој фашистичкој идеологији. У таквој атмосфери разумљиво је то што *еџзистенција* има у свему примат над *умјетношћу*, будући да се ради о опстанку цивилизације. Имајући на уму такву врсту хијерархизације вриједности, писац апостериорно сумира стечена искуства и сазнања на следећи начин:

Показало би се да је та „соц-литература” била литература младих за младе, незрела али бујна, наивна и непреврела, али при томе ефикасна, пуна илузија, недорађена и недоречена, али људска и дјелотворна. Има плодних илузија, таквих које су за прогрес и за живот драгоцене од неких сазнања. Илузије у које смо тада вјеровали, солидарност и другарство које је та потцењивана соц-литература опјевала у својим озлоглашеним „паролашким” маршовкама, покретали су читаву једну генерацију да покаже беспримјерну храброст и њене најбоље да борбом прелазе „у весело царство поезије” (стр. 68).³

Расправу о сукобу реализма и модернизма у савременој и будућој белетристичкој пракси писац је уопштио уз видан напор и дао јој оптимални значај. То значи да је писцу више стало до *реализма* као стилске формације (Лукач би рекао „вјечног реализма”) него до употребе појединих стваралачких проседеа који, *in ultima linea*, увијек служе истој сврси, без обзира на то којој стилској формацији или стилском комплексу припадали. Из експлицитних Лалићевих изјава сазнајемо да је био заинтересован за веома широк круг духовних дјелатности и поступака који припадају модернистичкој провенијенцији. У постхумно издатој књизи – *Epistolae seniles* (*Старачке њосланице*), 1995, у другом одјељку „Школе”, налазимо мали есеј о Бодлеру (стр. 121–125), као и о утицају Дединчеве поеме *Јавна њишца* на његово почетничко стваралаштво. Критичари, савременици пишчеви, пропустили су и да региструју ту врсту пишчевог интересовања и

³ Након што су академик Јевто М. Миловић и књижевник Јанко В. Брајковић припремили обимну књигу – *Разговори с Лалићем* (1984, стр. 512), писац је ригорозно интервенисао испуштајући из ње преко 300 страница (оставио је само 198). Успут је видно скраћивао заступљене прилоге, особито пасаже у којима су саговорници хвалили и прехвалили писца. Промијенио је велики број наслова, а књигу учинио кохерентном и у повећаној мјери ауторском. Тако редиговану књигу, пишчевом руком, објавили смо постхумно као – *Пишчеви њослови* (*Разговори о књигама између 1962. и 1984. године*), Културно-просвјетна заједница Подгорице, Подгорица, 1997, стр. 280), написавши за њу предговор „Подношљив облик несавршенства” (Животна и стваралачка одређења Михаила Лалића), стр. 9–25. „Напомене” (стр. 235–249) и „Биљешке о писцу” (стр. 251–252). Разговор о коме је ријеч писац је индикативно насловио као – „Прогоњење соц. литературе” (стр. 67–72), показујући већ реториком наслова основну парадигматску осу.

да расправљају о њој, осиромашујући на тај начин лепезу интелектуалних и креативних интересовања његових. У бројним разговорима које смо током протеклих деценија водили са писцем често смо били у прилици да слушамо његово одушевљење модернистичком продукцијом, особито уколико се радило о непоновљивим дјелу Милоша Црњанског. У постухумно објављеној књизи – *Пишави њосао сјисајџеља (Разговори о књиџама између 1962. и 1984. џодине)*, 1997, Лалић се показује као писац изванредне интелектуалне радозналости. На то свом снагом указује разговор „Епидемија шизофреније”, који је писац водио са Павлом Зорићем и који је објављен у београдском часопису „Савременик” (св. 11, 1970):

„Шта мислим о реализму? Мислим, да је врло стар. Мислим и да је врло савремен. Реализам је оно што је дало животност и увјерљивост, чак и апстрактним схемама Камија и Сартра. Мислим да без реализма нема књижевности, али и да реализму нема живота без сталног принављања и обогаћивања. Све што се од њега удаљило, увенуло је. Али, оно што је на њему заостало, њиме се ограничило, није далеко ледбјело. 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'. Није нужно, али је често. Јер, као што је ту скоро лијепо рекао хрватски композитор Иван Шулек: „У читавом свијету, а и код нас, влада – епидемија шизофреније, као у средњем вијеку куге” (стр. 75–76).

2.

Од самих почетака бављења књижевним стварањем Михаило Лалић је показивао склоност ка полиграфији. У периоду о коме је ријеч (1934–1941) објавио је петнаестак, неуједначено остварених *џјесама*, затим десетак приближно уједначених *наратаивних џроза*, исто толико *књижевнокритичких џексџова* који се тек у наше вријеме постали предмет књижевнонаучне експертизе (у књигама Крста Пижурце), као и неколико *џуџојиса*, *реџорџаџа* и *џолемика*. Та разуђена белетристичка и критичка дјелатност недвосмислено показује не само пишчеве амбиције него и постојање стваралачке свијести, потребе да се укључи у матичне токове културног и књижевног живота (мислимо прије свега на београдску средину, у којој је писац провео најљепше дане – од септембра 1934. до почетка априла 1941, потом на подгоричку и завичајну, беранско-андријевичку средину).⁴ У овом раду

⁴ На почетку су и писац и пишчеви савременици мислили да је *џоезија* његова књижевна будућност. У међуратном периоду Лалић је објавио следеће пјесме: „Дјевојка везе” и „Село у долини” (1937); „На њиви” и „Уморство у граду” (1938); „За ову земљу”, „Мојковац”, „Са процеса”, „Сеоска сватови”, „Сијечањ”

нас превасходно интересује Лалићева *међурајина нарајивна ѝроза*, објављивана по листовима и часописима под псеудонимом „Дабетић” или правим именом и презименом. На жалост, Лалићеве књижевне првине остале су недоступне не само широком читалачком сталежу него и уским специјалистима, лалићолозима, те је схватљиво што је овај сегмент његовог стваралаштва, који је низ деценија егзистирао у сенци много познатије и признатије приповједачке и романсијерске прозе, остао недовољно истражен, и за вријеме пишчева живота и читаву деценију након његове смрти.⁵

Према тврђењу једног од најпознатијих лалићолога, професора Милоша И. Бандића, аутора прве монографије код нас – *Михаило Лалић – Повесї о људској храбрости* („Графички завод”, Титоград, 1965), Лалић се први пут огласио *ѝрозом* о самоубици, Чеху Јандалу (у београдској „Правди”, 1934);⁶ први пут као *лиричар* пјесмом „Дјевојка везе” („Зета”, год. VIII, бр. 16, 1937, стр. 18), први пут као *кријичар* приказом „Беспуће ’Српског гласа’”; („Млада култура”, год. II, бр. 6, 1940, стр. 65–66); док се први пут као *ѝсац* спомиње у чланку В. В. „Једно књижевно вече у Андријевици” („Слободна мисао”, год. XIV, бр. 31, 15. VIII 1935, стр. 5), на којој је учествовао заједно са Павлом Алексићем, Данилом Лекићем, М. Миличковићем, М. Васовићем и П. Павићевићем, у организацији студентата андријевичког среза (вече је одржано 26. VII 1935). Дуг савременика би, по нашем мишљењу, био одужен у потпуности тек издавањем Лалићевих *Цјелокујних дјела (Кријичко издање)* која би, заједно са кореспонденцијом, изнијела више десетина томова и која би обухватила све постојеће, објављене и необјављене верзије појединих дјела.⁷

☞

и „Уз љубавне пјесме млекација” (1939); „Војничка пјесма”, „Јалово прољеће” и „Урланов мост” (1940) и „Пјесма о рукама” (1941). Отуда није никакво чудо што се у поратно вријеме писац најприје огласио лирским првијенцем – *Стіазе слободе* („Народна књига”, Цетиње 1948, стр. 78). Међутим, књижевну афирмацију стекао је тек приповједачком и романсијерском прозом.

⁵ Уопште узевши, а на основу Аранитовићеве *Библиографіје*, види се да је највећи дио „Литературе о Михаилу Лалићу” (стр. 75–188, библи. јед. 847–2415) посвећен анализи *романа*, а само неколико десетина јединица анализи *ѝривједачке ѝрозе*. Таква чињеница се може користити и у вредносном смислу, јер поменута диспропорција указује на различиту рецепцију појединих радова, врста и жанрова. Уједно, таква чињеница упућује на степен проучености врста и жанрова о којима је ријеч.

⁶ На ту прозу више пута и различитим поводима указује водећи лалићолог, академик Бранко Поповић, који је зналачки приредио и постхумно издао двије Лалићеве књиге – збирку приповједачке прозе *Ојрашїтања није било* (Српска књижевна задруга, Београд, 1994, стр. 320) и аутобиографију *Epistolae seniles (Сїтарачке ѝосланице)*, (Српска књижевна задруга, Београд, 1995, стр. 188).

Колеги Поповићу свесрдно захваљујемо на указаној помоћи, низу сугестија и обиљу информација које нам је пружао током рада. Истоврсну захвалност дугујемо и професору Милошу Б. Вулевићу.

Проучавање невеликог али за анализу изазовног корпуса Лалићевих међуратних наративних проза („Пљачка” и „Владимир Стиповић кашљуца...”, 1937); „Страх”, „Јасиковица”, „Учитељ у Рогозни”, „Обрад и Мајо”, „Брескве”, „Старац”, „Сам самцит” и „Другови” 1939; „Гињеници”, 1940),⁸ за науку о књижевности од посебног је интереса стога што се њиме омогућава конституисање интегралне представе о писцу, дјелу, времену, процесима и појавама које су пресудно утицале на књижевно формирање. Без овог сегмента немогуће је пратити два важна процеса у филозофији и психологији стварања: процес генерирања књижевног текста (1) и процес генерирања поетских идеја (2). Такође је немогуће аналитички прецизно утврдити све битне премисе интенционалног лука (3), потом лингвистичког лука (4), а то практично значи да се без овог сегмента не може ваљано конституисати пишчева експлицитна поетика (5), односно имплицитна поетика његовог дјела (6). Тек након свих набројаних предрађи могуће је овај сегмент ситуирати у оквиру Лалићевог цјелокупног дјела (7), а као завршни чин слиједи и ситуирање у контекст националне и наднационалне књижевности током протеклих деценија књижевног развоја. 1934–2001. (8).

Све набројане наративне прозе остварене су по строгим програмским начелима поетике југословенског покрета социјалне литературе. Примјену тих програмских начела тумачимо двојачко: а) као удовољавање потребама стваралачког нагона и б) као удовољавање потребама времена, будући да је свако од ових дјела, према пишчевим непосредним свједочењима, најприје било подвргнуто „колективном увиду” истомишљеника, припадника покрета. Уколико поједино дјело није задовољавало „опште критеријуме”, оно је остајало необјављено или је уништавано. На стр. 125. аутобиографске књиге *Epistolae seniles* (*Сџарачке њосланице*) Лалић пише да је, под утицајем Дединчеве поеме *Јавна њишица*, написао сличну и обухватну поему – „Дјевојка на мјесечини”, али је, након негативног суда

⁷ Као један од извршилаца Лалићевог тестаментa (уз Ериха Коша и Радојицу Таутовића), Б. Поповић тврди да се, између осталог, у пишчевој заоставштини налази и 26 свезака дневничких записа, што чини око 7000 страница. Књижевној анализи увелико би помогла Лалићева кореспонденција и накнадне интервенције, како на маргинама објављеним тако и необјављених текстова.

⁸ Недоступна нам је остала прва наративна проза „Љубав Вулете Петрова” („Правда”, 4. VI 1935, стр. 9). Прозе су објављене овим редом: „Зета”, 26. XII 1937, стр. 6; „Политика”, 12. IV 1939, стр. 17; „Политика”, 13. V 1939, стр. 15; „Југословенска ПТТ” (10. VI 1939, стр. 21); „Млада култура” (14. VI 1939, стр. 183–188); „Југословенска ПТТ” (18. VII 1939, стр. 15); „Политика” (17. VIII 1939, стр. 17); „Политика” (31. VIII 1939, стр. 5); „Политика” (28. XII 1939) и „Млада култура” (год. II, бр. 7, 1940, стр. 14–20). Кратка кратка прича „Владимир Стиповић кашљуца ...” објављена је у „Студенту” (5. VI 1937).

Висок степен аутокритичности, односно незадовољства књижевним првинама Лалић је показао тиме што је изоставио највећи дио проза из приповједачког првијенца *Извидница* (1948, стр. 254).

Радована Вуковића, у чију је стручност и бенеvolentност писац беспоговорно вјеровало, без икаквог жаљења поему уништио.

Научне истине ради, потребно је одмах на почетку расправе о Лалићевом доприносу у *првој епшаји* књижевног стварања нагласити да је она више послужила као предспрема за доцније стваралачке узлете, као непреварни наговјештај онога што ће временом само по себи доћи, јер је природно и схватљиво то што се један књижевни почетник мора подврћи законитостима дијалектике стварања и дијалектике мишљења. *Прва епшаја*, дакле, нема значаја за општи књижевни развој језика на коме су дјела настајала, али зато она представља неопходну, почетну лествицу у развоју свих дарова од којих је састављен пишчев таленат. Томе ваља додати да су књижевне правине често писане на брзину, у недостатку времена и праве стваралачке концентрације, а можда и због младалачке потребе да удовољи стваралачкој таштини. Пресудно је, по нашем мишљењу, то што писац у првој етапи није имао веће животно и стваралачко искуство, те се, у извјесној мјери, морао поводити за својим литерарним симпатијама.⁹ Стога се у појединим прозама лако могу препознати утицаји, подстицаји и дотицаји, било нашег (Кочић, Крлежа, Андрић) било страног књижевног наслеђа (Горки, Шолохов, Леонов). Избор литерарних симпатија такође је потврдио основну Лалићеву оријентацију на прозу социјалне провенијенције, чак и онда када то на први поглед не изгледа тако (узмимо за примјер прозу са *рајном њемајшком*).

Том чињеницом може се протумачити узак тематско-мотивски круг појава и процеса које Лалић књижевно елаборира, уз напомену да је он прихватио крлежијанску сугестију по којој је начин елаборације важнији од избора теме или мотива, односно да су они подједнако важни. Умјесто да се посвети опису савремених збивања (напредном студентском покрету), идеолошких збивања (антифашистичком покрету) или страдању младих револуционара у бици са ненародном влашћу (Лалић је месеце проводио по злогласним затворима – Главњачи и Ади Циганлији, у којим је боравио готово сваке године и по више пута), он се у традиционалистичком маниру окреће двијема опседантним темама: *рајној њемајшци* и опису *комијског устјанка у Васојевићима* током првог свјетског рата („Страх”, „Старац”, „Сам самцит”, „Гињеници”), односно *социјалној њемајшци* („Пљачка”, „Ја-

⁹ На недостатак стваралачког искуства указују Лалићеве критички и полемички текстови: „Беспуће ’Српског гласа’” („Млада култура”, год. II, бр. 6, 1940, стр. 65–66); „Б. Л. Лазаревић – *Незнани јунак*, поема” („Млада култура”, год. II, бр. 6, 1940, стр. 384–385); „*Бјежунци* Бранка Ђопића” („Млада култура”, год. II, бр. 7, 1940, стр. 71–74); „Књига о предграђу. И. Катић – *Уска улица*” („Млада литература”, год. I, бр. 1, 1941, стр. 74–75); „Јанко Туфегчић – Невидљиве битке” („Млада литература”, год. I, бр. 1, 1941, стр. 75–77); „Александар Фадејев – *Пораз*” („Млада литература”, год. I, бр. 1, 1941, стр. 79–80); „Трофим Борисов – *Син орла*” („Млада литература”, год. I, бр. 1, 1941, стр. 80–81) и „Девет пјевања о Новој Србадији” („Млада литература”, год. I, бр. 1, 1941, стр. 87–97).

сиковица”, „Учитель у Рогозни”, „Обрад и Мајо”, „Другови”), а само у два случаја *савременој шемајници* и урбаној средини („Брескве” и „Владимир Стиповић кашљуца...”). Све набројане прозе одреда карактерише аутобиографска пројекција и обиље документарисичких детаља, због којих је била олакшана њихова рецепција. Највећи дио је посвећен руралној средини (пишчевом завичају), коме писац припада свим бићем, без обзира у којим је годинама и колико је одвојен од њега. То значи да његовом раном прозом доминирају два мита – *шромејтејски* и *антијејски*, мада ће у другој и трећој фази стваралачке метаморфозе аутор прибјећи процесу ремитологизације, а потом и *демитологизације* (посебно у тетралогiji романа, коју чине *Рајина срећа*, *Зайочници*, *Докле зора зазелени* и *Гледајући доље на друмове*, објављивани у периоду од 1973. до 1985. године).

Предности које рурална средина има над урбаном објашњавамо пишчевим менталним склопом и особеном психологијом стварања, у којој су *реалије* супраординиране *идеалијама*. У раним наративним прозама наратив се без изузетка тка око *анејдоше*, која потиче, сасвим сигурно, из реалног свијета, са којом је писац саживљен у највећој мјери и којом жели да произведе истовјетан интелектуални и емотивни доживљај у читаоцу. Наш писац поштује *закон филијације*, али и *закон алајшорности*, у страху да не буде погрешно схваћен, доживљен и протумачен. На таква одређења указују сви елементи наративне структуре, од реторике наслова, преко односа парадигматских и синтагматских оса, све до топонимије, о којој занимљиво пише Милош Б. Вулевић у огледу „Стварни и измишљени топоними у Лалићевим дјелима тематски и мотивски везани за Трепчу и Васојевиће” (објављеном у зборнику радова – *Књижевно дјело Михаила Лалића*, (Црногорска академија наука и умјетности, Подгорица, 1996).

Наративна проза посвећена *комијском шокреју* („Страх”, „Старац”, „Сам самцит” и „Гињеници”), у виду композиционог прстена, биће доцније елаборирана у романескној форми, што је још један доказ да се ради о опседантној тематици и мотивици (*Докле зора зазелени*, 1982, и *Гледајући доље на друмове*, 1985), Мноштво „шифара тумачења” наћи ће пажљиви читалац и аналитичар у књигама фрагментарне прозе– аутографу *Сам собом* (1988), књизи медитативно-мемоарске прозе *Прелазни период (Дневник шосмајрача)*, 1988, књизи биографско-медитативно-мемоарске прозе *Пруиом шо води* (1992) и аутобиографији *Epistolae seniles (Сшарачке шосланице)*, (1995), о којима смо опширно писали у монографији – *Писање као судбина (Поетика Михаила Лалића)*, 1994. године.

На основу поређења *шри ешаје* прве фазе стваралачке метаморфозе (I: 1934–1941; II: 1941–1950. и III: 1950–1970), као и на основу међусобног поређења све *шри фазе* стваралачке метаморфозе (I: 1934–1970; II: 1970–1985. и III: 1985–1992), без тешкоћа се може установити да писцу попут Лалића више одговара обухватна форма (*шришвијетка*, *швијесци* и *роман*) него кратка (*крајка крајка шрича*, *крајка шрича* и *новела*). Истина, у почетној етапи писац је на кратку форму био принуђен избором гласила у којима их је објављивао (тзв „новинском причом” или „фељтонском причом”), о че-

му и сам непосредно свједочи. Кратка форма као облик елаборације учинила је, међутим, а млади писац много брже сазри него што би то иначе било. Она му је помогла да савлада „Проклети занат списатељски”, како би рекао Кош, односно „пипави посао списатеља”, како би рекао сам Лалић. Прозирност кратке форме принудила је младог писца да уједначи све елементе њене структуре, да увећа степен експресије употребом специјалног језика, јер осим стимулативних кратка форма код писца мањег талента може изазвати и дестимулативне ефекте, намећући бројна ограничења стваралачком духу. Управо зато, у кратком временском року, а особито у 1939. години, најплоднијој години његовог стваралаштва, често се дешава да млади писац *варира* исту тему или мотив (најчешће *чојсџиво* и *љубав* према земљи), да варира преузете *моделе* приповиједања, ризикујући да створи сопствени наративни манир. На то упућују *наративни дијалогички* („Сам самцит” и „Другови”) или *наративни дијалогички* („Сам самцит” и „Другови” и „Гињеник”) који видно проширују аналитичко поље.

Када је у питању лингвистички лук ове врсте прозе, најприје је потребно закључити да су оне писане *природним говором* или „живим говором” којим пишу Гогољ и Љесков, а код нас Љубиша и Марко Миљанов. Ради се о евидентној употреби „сказа” или „каже”. Ови облици служе као природна и логичка веза са народним и умјетничким стваралаштвом, што се види и по томе што се писац чешће обраћа *слушаоцу* него *чињоцу*, а на тај начин он жели да продужи *Древну причу*. Без икаквог ризика од грешног тумачења може се закључити да ова врста нарративне прозе прије припада *наративном* или *дијалогичком моделу* културе него *драматичном* или *својојачком*. На то указује и чујност сваке реплике или описа, будући да су све ове прозе остварене дијалогском формом, те стога оне упућују не само на присутног него и на одсутног, хипотетичног реципијента.

3.

У необјављеном огледу „Пут човјека је пут по мукама” (О процесу литераризације романа Душана Ђуровића), 2000, писали смо о Кајзеровим „видовима говора” (*размајрању*, *извјештавању*, *зайовиједању* и *вредновању*), као и о Штанцеловим „видовима посредности” (*модусу*, *персони* и *перспективи*), грађеним на три пара бинарних опозиција. Овом приликом бисмо констатовали да Лалић у књижевним првинама није настојао да разуди *шишкове нарације* и *шишкове нарајора*, будући да се ради о јединственом, свезнајућем или ауторитетном приповиједачу, свијести која пројцира сва субјективна и интерсубјективна искуства и сазнања.¹⁰

¹⁰ За нашу анализу од посебног интереса су двије књиге германисте Франца Штанцела – *Типичне приповиједачке ситуације* (1955) и *Типичне форме романа* (1964), затим књига Волфганга Кајзера – *Језичко умјетничко дјело* (1973), као и књига Миливоја Солара – *Идеја и прича* (1974).

У књизи *Језичко умјетничко дјело* Волфганг Кајзер с правом тврди да је „књижевно говорење осмишљено говорење” и да оно само „дарује обличе”. Када су у питању врсте и жанрови којима припада овај сегмент Лалићеве прозе, мора се прихватити гиљеновска теза по којој жанр има слободнију вољу од аутора и да представља „позив форми”. У изабраном моделу и техници приповиједања централно мјесто добија *ѝриѝовједач* који је и *spiritus agens* и *spiritus movens* епске радње. На тај начин главни епски јунак постаје само *ѝриѝовиједање*, како је духовито примијетио Р. Јакобсон. Оно представља основну „жигу укрштаја”. У њој се преламају и кроз њу се пројичирају све еманације описаног и сугерисаног свијета. Зато је у праву Кете Фридман када тим поводом тврди: „Приповједач је облик који вреднује, осјећа, проматра. Од Контрова времена симболизује добро познато спознајно теоријско схватање, да свијет не поимамо каква је он по себи, него како он промиче медијем духа који проматра”.

Захваљујући „медију духа који проматра” Лалић је у тадашњу приповједну прозу унио извјесну свјежину, попут сродних проза Бранка Ћопића, у којим се *ѝриѝовједач* јавља у улози *ѝосредника* (*Mittelsmann*) између писца и читаоца. У свијет малограђанског друштва, огрезлог у самозадовољство и меркантилизам, на прагу нове свјетске катаклизме, писци попут Лалића настојали су да остваре примјерену времену стваралачку визију. Ту првенствено мислимо на низ епских јунака који својим чојством и јунаштвом, када су у питању позитивни ликови, указују на кодекс недостајућих моралних врлина. Њима као антиподи служе негативни ликови који својим нечојством и себичлуком представљају каталог зала. У малограђанској средини између два рата позитивни ликови требало је да послуже као поповићевски *ѝримјери* (*Exempla*) „нејуначкоме времену упркос”, те је могуће да су више намијењени будућности него садашњости или опису прошлости.

Млади Лалић је у своје књижевне првине уносио извјесну „језичку свјежину”, којом се супротстављао евидентном процесу литераризације и унификацији језика савремене прозе, настојању да се по сваку цијену (највише имитацијом западних узора) пласирају литерарни ефекти у њој. Свјежина и експресивност лексике даје нам за право да ову прозу, због актуелности и очевидног ангажмана, назовемо „*еѝзисѝиенцијалном ѝрозом*”, дјелом које настоји да унесе живот у књижевност, а не књижевност у живот. На такве премисе интенционалног и лингвистичког лука књижевних првина указују најважније парадигматске и синтагматске осе доцније издатих Лалићевих збирки приповједачке прозе: *Извидница* (1948), *Први снијеџ* (1951), *Госѝи* (1967), *Посљедње брдо* (1967) и *Оѝраиѝања није било* (1994), које компаративним методом омогућавају проширење расправе на нова „поља духа”, при чему превасходно мислимо на дискусију о односу Лалића-приповједача и Лалића-романсијера.¹¹

¹¹ Осим наведене збирке приповједачке прозе, веома често су издавани и преиздавани избори, допуњени редигованим или новонаписаним приповјеткама. На-

Лалићева међуратна наративна проза показује потпуну *хармонију* поетике покрета социјалне литературе, с једне, експлицитне пишчеве поетике, с друге, и имплицитне поетике његовог дјела, с треће стране.¹² Бројне потврде изреченом мишљењу читалац може наћи у његовим књигама фрагментарне прозе, неопходним у конституисању експлицитне поетике – *Сам собом* (1988), медитативно-мемоарској прози *Прелазни њериод (Дневник њосмајрача)*, 1988, аутобиографско-медитативно-мемоарској прози *Прујом њо води* (1992) и незавршеној аутобиографији *Epistolae seniles (Сѡарачке њосланице)*, 1995. Њима писац пружа обиље драгоцјених, аутентичних информација о појединим премисама интенционалног и лингвистичког лука, као и становишта о туђим књижевним опусима. Једну од премиса представља каснија промјена стваралачке парадигме. Она се огледа у савсим новом односу *инѡеѡралне* и *фраѡменѡарне ѡрозе*. Тај је однос, свакако, зависио од нове технике приповиједања, од примјене линеарног (који указује на *инѡеѡралну*) и алинеарног приповиједања (који указује на *фраѡменѡарну ѡрозу*). У првој (1934–1970) и другој фази стваралачке метаморфозе (1970–1985) преовладало је линеарно, а у трећој фази (1985–1992) алинеарно приповиједање. На тој разлици писац инсистира експлицитно и имплицитно, у теоријској и примијењеној рафни.¹³

Опредијеливши се, углавном, за кратку епску форму – кратку кратку причу (којој припадају: „Пљачка”, „Јасиковица” и „Владимир Стиповић Ка-

☞

вешћемо неколико таквих издања – *Извидница* („Младо покољење”, Београд, 1962, поговор Павле Зорић); *Извидница и друѡе ѡриче* („Младо покољење”, Београд, 1966, поговор Павле Зорић); *Извидница и друѡе ѡриче* („Младо покољење”, Београд, 1968, поговор Миодраг Јуришевић); *Извидница* („Свјетлост”, Сарајево, 1971, приредио и предговор написао Ристо Трифковић); *Извидница* („Нолит”, Београд, 1973, поговор Миодраг Јуришевић); *Извидница* („Свјетлост”, Сарајево, 1975, приредио и предговор написао Ристо Трифковић) и *Извидница* („Критерион”, Букурешт, 1980).

Репрезентативни избор Лалићеве приповједачке прозе – *Свиѡање* („Побједа”, Титоград, 1976, стр. 384) сачинио је Милета Радовановић. За ово издање написао је инструктиван предговор „Стубови свјетлости и бездани таме Михаила Лалића” (стр. 7–33). О овом издању писали смо у осврту „Лалићева приповједачка умјетност” („Стварање”, год. XXXII, бр. 7–8, 1977, стр. 1131–1136), а о збирци *Посљедње брдо* у студији „Епска пројекција револуције”, објављеној у нашој књизи *Оѡледи* („Багдала”, Крушевац, MCMLXIX, стр. 125–166).

¹² Веома је корисно свједочење самог Лалића, који је, супротно очекивању, учествовао у раду пригодног скупа посвећеног овој тематици. Видјети извјештај са тог скупа – „Разговор о међуратним књижевним приликама” („Књижевне новине”, год. X, бр. 88–89, 27. III 1959).

¹³ На трећој страници књиге *Прелазни њериод (Дневник њосмајрача)* писац је забиљежио једну вишестрано индикативну посвету, која свједочи о промјени стваралачке парадигме:

☞

љуца...”) и кратку причу („Страх”, „Учитељ у Рогозни”, „Брескве”, „Старац”, „Сам самцит” и „Другови”) и *новелу* („Обрад и Мајо”), Лалић је структуру својих раних приповједачких форми, *volens-volens*, морао прилагођавати априорно изабраном жанру, повинујући се низу познатих и непознатих законитости технике приповиједања (под којом подразумејемо „облике приповиједања” и „видове говора”) које теоретичари називају „саморазумљивим полазиштима”. Од њих бисмо овом приликом споменули четири идеографска чворишта, битна за сваку врсту кратке, за разлику од дуге епске форме – *иприповијетке*, којој припада само проза „Гињеници”). То су: „топос почетка”, кулминација епске радње, изненадни обрт (*Wendepunkt*) и „топос завршетка”. Ова идеографска чворишта служе хармонизацији свих дјелова наративне структуре, при чему писац најчешће користи дијалошку форму, драмску тензију и двије врсте недовршености (фактичку и функционалну).

У складу са захтјевима које намеће поетика реализма, уопште, и поетика интегралног реализма, посебно, писац користи оно својство које В. Б. Шкловски назива „бочним освјетљењем”, за разлику од структуралиста који свако дјело тумаче као „у себе затворену структуру”. Процес „бочног освјетљавања” једног дјела другим веома је битан у наратологији и модерно заснованој генологији, јер како каже Ј. Кристева не постоји ни један текст независан од другог. У нашој аналитичкој пракси, а посебно оној која се односи на Лалићеву приповједачку прозу, ваљаност оваквог становишта потврђивана је годинама и бројним примјерима. Обратимо ли пажњу на тематско-мотивску раван раних наративних проза овог писца, „шифру тумачења” можемо наћи на почетку развијене прозе „Отац и син”. Њоме писац апостериорно освјетљава и објашњава неке од почетних импулса и инспиративних подстицаја, који временом постају све важнији:

☞

Радомиру В. Ивановићу,
писцу књига о књигама,
ево књиге која не мора да се чита
од почетка према крају:
може и друкчије, може и обратно. –
Њен се писац одмарао од линеарног
приповиједања, а читалац и
критичар нек се сналазе како им
је воља.

Београд 6. V 1989.

Михаило Лалић

О односу фрагментарне и интегралне прозе занимљиво пише Зора Јестровић у расправи – *Поетика фрагментарне прозе Михаила Лалића* (Међурепубличка заједница за културно-просвјетну дјелатност, Пљевља, 1996, стр. 145).

„Има и у најоскуднијим срединама људи који пронађу разлоге да уобразе, а затим и да друге убиједје, како они нијесу створени за ситни свакодневни рад и неславну борбу с немаштином него за празнике, гостовања, изабрано друштво, добра јела и високе разговоре. Није чудо што се, једно вријеме, између два свјетска рата, по васојевићким селима на горњем Лиму силно умножила баш та врста људи. Већ деценијама сав у опозицији против књаза и краља Николе, ојађен на Скадру и кроз два балканска рата а дотучен у рату и затим у устанку против Аустрије – народ тога краја најзад је доживио оно што је сматрао остварењем својих жеља, а његови преживјели борци су од Краљевине СХС очекивали и тражили награде опипљивије и стварније од медаља и ордена” (*Свиџање*, стр. 37–38).¹⁴

Од самих почетака бављења прозом писац је особиту пажњу поклањао поетици простора и поетици времена. У том погледу он никада не оставља читаоца у недоумици, будући да се ради о двјема битним координатама његовог начина стварања и мишљења. Његови епски јунаци (Хасан, Радош Дулов, Машан Арсић, Вељко Миращев, Манојло, Симо Рајчев, Јовица Ђорђијев, Радуле Симов, Стефан Милошев, Ђорђије Мута, учитељ Микић, Бресква, Ђорко, чланови породице Радишић, о којима је саопштена кратка породична хроника у више проза, Демир, Бућко, Машо Тобција, кмет Миљан Ненадов, Миљан Косац и многи други, са именима или безимени) чврсто су укоријењени у завичајно тле и вријеме. Њихова животност једно је од оних стваралачких својстава који се сматрају ознаком посебне даровитости, без обзира на евидентне почетничке невјештине.

Већ спомињана стваралачка самосвијест огледа се у томе што писац равномјерно настоји да истакне сваки елеменат наративне структуре, да испита његову „носивост” и „функционалност”, јер кратка епска форма налаже економисање изражајним средствима. Са становишта композиционе и конструкционе схеме посматрано, њена *цјеловитиосиј* показује се као проблем њене *лијтерарносиј*. Да би подигао ниво *лијтерарносиј*, колико му тадашње стваралачке могућности дозвољавају, писац настоји да овлада постојећим обрасцима, нашим и туђим. Прије свега, ради се о овладавању монолошком и дијалошком формом, будући да је *йријовједач* нај-

¹⁴ У предговору избору *Свиџање* (1976) Милета Радовановић истиче важност „прелазних форми” (од *йријовијейке* ка *роману*). Обухватне епске форме, које савремена литературологија назива *йовијесџима*, аналитичар „*романима у малом*”. У ту групу издвојио је сљедеће прозе: „На Тари”, „Отац и син”, „На мјесечини”, „Месо” и „Прамен таме”.

Сам писац тврди да је хтио да напише *йовијесџ* од педесетак страница, али му се она током писања „отела из руку” и постала *роман Свадба* (1950, стр. 239). На сличан начин (по литерарном предлошку) настали су и касније објављени романи – *Прамен џаме* (1970) и *Тамара* (1992).

чешће вертикална оса дјела. Сва трагика збивања и све егзистенцијалне дилеме преламају се кроз „његову тачку гледишта”, чак и онда када писац прибјегава дескрипцији, будући да посједује изванредан опсерваторски дар, да његује особиту филозофију природе и да на различите начине приказује односе природе и људске природе.¹⁵

¹⁵ Све успјеле наративне прозе почињу *in medias res*, на што их упућује скућеним простором модел „новинске приче”. Један од најљепших примјера „топоса почетка” налазимо у краткој причи „Страх”:

”Да човјек умре од страха, ту много не треба – главно је да има слабу петљу. И то није риједак случај. Пуцаш у човјека па га промашиш – а он се извали и више се не умије дигнут’. Али да се човјек одметне голо да не би страховао – е, то сам ја ваљда једини примјерак. Дакле, да ви причам, десила ми се та ситница за вријеме окупације, а тада сам био сеоски кмет – то ту ме запало да будем нека власт, и више никад. А ево како је било”.

Најљепши примјер дескрипције такође налазимо у овој краткој причи:

„На Гувенца заста мој спровод, људи посиједаше подно букава на крупне оголеле жиле. Под нама пукла долина у свијетли дан испрана као да од јутрос почиње пролеће. Модри се небо и блијешти дугачки пармак снијега уврх Кома. Неће се чу кукавица, ка’ једина душа која ме жали, и би ми баш жао, ка’ ђетету (...) У тај моменат ја нијесам баш много мозгао. Слушао сам како жуна цука у дрво и како шума одлијега с краја на крај. Пробијали су ме очима и питали – сигурно оно што и доље, а ја сам одмахивао главом и штедио језик”.

Најефектнији су примјери у којима су сједињене „тачке гледишта” стваралачког (ван дјела) и епског субјекта (у дјелу), захваљујући особеном начину поетизације епског текста, односно начину симболизације и метафоризације. Такав случај налазимо на почетку новеле „Обрад и Мајо”:

„Да ли је свијет криво насађен или га Обрад криво гледа – то још досад није ријешено, нити се нашао довољно висок трибунал да то пресуди (...) А пошто бар неправде има на свијету колико земље коју газимо – сигуран је Обрад ово неколико година којему још до смрти преостају да ће имати чиме да се занима и да ће иза њега остати слаби траг његова живљења као шумска пртина између двије међаве. И што је најважније – тај траг неће остати у варљивим срцима људи него на стварима које свакако дуже трају и чији је говор много рјечитији од људскога”.

Под исказом „стварима које свакако дуже трају и чији је говор много рјечитији од људскога” писац у првом реду подразумијева *еџичке чиновне*, али се под ту категорију могу подвести и естетички, односно *сџваралачки чиновни* (у нашем моделу тумачења).

Наведеним поступцима писац покушава синхронно да повећа степен експресивности, сугестивности и литерарности прозних првина, а у ту сврху користи не само интелектуалну и емотивну него и креативну и интуитивну енергију. То настојање нарочито се огледа у процесу *йорџреџи-*зације, односно процесу *самојорџреџи-*зације, било да је у питању заго-нетни свијет унутрашњих збивања, било необјашњиви свијет спољашњих. Други процес је супериорнији од првог. У њему је макар и привидно, изостала улога *йриџвједача* као посредника, јер је укинута дистанца између времена збивања радње и времена казивања. Зато се, са становишта нара-тологије, могу убицирати значајни стваралачки поступци младог Лалића, који ће у другој и трећој фази бити доведени до савршенства (у антологијски конципираним страницама приповједака и романа).

Ради се особној врсти психолошке анализе у тзв. „граничним ситуа-цијама”, које Лалић инвентивно рјешава. Та се законитост очитује одно-сом *имџресције* и *ексџресције* (када су питању посматрање и само посматра-ње). Друга категорија је без изузетка надређена првој, а захваљујући тој особености из књижевних првина већ се да наслутити „епски дах” кази-вача. Надаље, та се законитост очитује и приликом праћења процеса *екс-*џериоризације епског субјекта или, као много важније, интериоризације, што се свом снагом види у краткој причи „Страх” (исповијест сеоског кмета је много сугестивнија у првој него у другој варијанти ове прозе „У планини”). Без обзира на то да ли се прича одвија синхронно („Страх”) или дијахроно („Јасиковица”), односно интроспективно или ретроспективно, она мора садржавати *драмску џензију*, јер је *џензија* гарант изазивања и задржавања читалачке симпатије (*captatio benevolentis*). Писац, разумљиво, у том настојању неједнако успијева, што се види по сљедећим поступцима: а) пренаглашавању основне тезе од почетка до краја („Брескве”); б) уношењу путописних и публицистичких детаља („Учитель у Рогозни”); в) изостављању „момента изненађења” („Јасиковица”); г) инсистирању на инерцији епске радње, којој писац не може или не умије да одоли („Пљачка”), итд. Упркос тим инспиративним осјекама, ипак се може закључити да је ријеч о занимљиво писаној наративној прози, посебно уколико се она анализира у контексту међуратне продукције. Своје вриједности она показује махом у опису догађајних низова, који су у овој етапи пишевог развоја много експресивнији од асоцијативних низова.¹⁶

¹⁶ Однос асоцијативних и догађајних низова много је занимљивији уколико се примјени на веће приповједачке цјелине. У том смислу посматрано, веома је занимљиво ситуирати прозни триптихон „Старац”, „Сам самцит” и „Страх”, односно „Ђорко”, „Сам-самцит” и „У планини” у контекст збирке *Извидница* (1948). Поређење двију верзија наведених проза и ситуирање у контекст поратне приповједачке прозе захтијева посебну, специјалистичку студију, којом би биле подробно објашњене обје стваралачке парадигме – међуратна и поратна. Такво поређење истовремено указује на значај проучавања односа продукционог и рецептивног модела.

*

Преостало је да се, на крају, укратко позабавимо пишчевим наратолошким и генолошким одређењима, као и вредносном лествицом коју нам је апостериорно поднио. За своје међуратне прозе он употребљава одредницу „*ѝрича*”, која припада неутралној лексици, јер се употребљава као композитни појам (у нашем раду такав појам представља „*ѝроза*”).¹⁷ Несигурност у генолошком дефинисању и каталогизацији међуратних и поратних проза Лалић показује на тај начин што је приповијетку „Случај Керошевића”, која као завршна заузима издигнуто мјесто у збирци *Извидница* (стр. 255–268), дефинисао сасвим погрешно – „*нешѝо као реѝорѝажа*” у књизи *Прелазни ѝериод* (стр. 39–40). Писац, дакле, аналитичару у овом погледу не може служити као поуздани водич, будући да овакве дефиниције служе као топос „завођења читаоца”.

Примјену тог топоса илустративно показује *краѝка краѝка ѝрича* „Владимир Стиповић кашљуца...” („Студент”, 5. VI 1937). Под непосредним пишчевим утицајем, и ријетки критичари и још рјеђи библиографи ово дјело сврставају у одредницу „*реѝорѝажа*”, иако се ради о наративној прози аутобиографске провенијенције, са социјалном тематиком, из урбане средине и истинском репрезенту оне врсте прозе коју је као естетски узор препоручивала поетика социјалне литературе у првој фази развоја (1928–1934). Сврставање једне чисто фикцијске прозе у нефикцијску или у гранично подручје, између фикцијске и нефикцијске прозе, представља огрешење не само о генологију него и о теорију прозе, уопште узевши. Уз то ваља додати да се у овом случају ради о једином примјеру „*ѝриче-есеја*”, у којој средиште сукоба представља полемика о аутентичној и неаутентичној литератури, однос естетске и примијењене књижевности, о којима је тако занимљиво пи-

¹⁷ Као писац који ни један свој поступак не прикрива велом тајне, Лалић је свог хипотетичног читаоца и критичара упутио „Напоменом” на постојање прозе у међуратном периоду, али га је, у својственом му маниру, оставио без додатних објашњења (као што је темељна прерада првих варијанти, на примјер):

НАПОМЕНА ПИСЦА

Три прве приче ове књиге, са сижеима из првог свјетског рата, штампане су 1939 у фељтону „Политике”, већина осталих већ су објављене у разним листовима од 1944 до данас. Прича „Три дана” дио је једног већег и замишљеног и незавршеног рда, а овдје улази да прикаже значајан период народноослободилачке борбе на Лиму у првој половини 1942 године. Истинита прича о Керошевићу – једина чија се радња одвија између два рата, дошла је на крај књиге, јер је посљедња написана (стр. 269).

При томе је неопходно напоменути да у другим верзијама писац није био увијек срећне руке, јер је понекад *инѝензивно* приповиједање („Страх”) замјењивао *ексѝензивним* („У планини”).

сао Лалићев савременик Владан Десница (видјети нашу монографију – *По сунчаном сају – Поетика и естетика Владана Деснице*, Нови Сад, 2001.).¹⁸

У књижевности друге половине XX вијека „Михаило Лалић је познат као стваралац који је и најуспјешнија своја дјела сматрао само „подношљивим обликом несавршенства”, те их је континуирано прерађивао, дорађивао и усавршавао, без обзира на то јесу ли она доживјела позитивну естетску рецепцију или не! Стога је сасвим јасно зашто није могао бити задовољан својим књижевним првинама у међуратном периоду, особито онима које је стварао у периоду од 1934. до 1937. Оне су мање успјеле од оних које је стварао од 1938. до 1941. године, а признање публике и критике добио је тек у трећој етапи (1941–1950). Крај друге етапе (особиту стваралачку сигурност добио је 1939. године, која је најпродуктивнија) и читава трећа етапа послужила му је да пређе на дуже епске форме (*Њријовијејку, ѿвијесѿи и роман*), те се може пратити генеза тога настојања већ на основу *новеле* „Обрад и Мајо” (1939) и *Њријовијејке* „Гињеници” (1940). По њима се лако може препознати будући Лалић-приповједач.

Познат као писац изразите критичке свијести, критичког и аутокритичког односа, било да је у питању туђе било сопствено књижевно стваралаштво, Лалић је временом постајао незадовољан и оним приповједачким прозама којима је својевремено био задовољан. То се види по томе што је у приповједачки првијенац *Извидница* (1948) од дванаест међуратних наративних проза уврстио само три, показавши на тај начин сопствене вредносне критеријуме. Три заступљене прозе – „Старац” (1939), „Сам самцит” (1939) и „Страх” (1939), које

¹⁸ Мада се ради о чисто наративној прози, Лалић је, по свему судећи, ипак имао у виду да се она публикује на мјесту које је иначе посвећено *фелѿону*, а то значи да мора садржавати и елементе забавне или примијењене умјетности. Тим сазнањем тумачимо и извјестан козерски елемент или хумористички слој у појединим прозама („Страх”, „Учитељ у Рогозни”, „Обрад и Мајо”). Као примјер навешћемо индикативни пасаж *крајке крајке ѿриче* „Владимир Стиповић кашљуца...” (објављен испод надаслова „Наша прича”). У њему епски субјект у пишчево име саопштава аутопоетички интонирано сазнање, есејистички објено, преузето из личног искуства:

„Она ваша прича о пљачкању, не може бити штампана и ако је добронаписана, ево зашто: наш подлистак је ту за забаву најобичнијих грађана, знате, после ручка, пред спавање; они не траже литературу, они траже фелѿон, а то је разлика. Фелѿон се пише плитко, бледо, површне занимљивости, без задубљивања у друштвене, породичне, психолошке проблеме. За литературу треба талента. И ви га стварно имате, али за фелѿон треба мало вештине да се да оно што конвенира нашој грађанској публици. Ви сте у овој причи дали супротнo”.

Није искључено, по нашој претпоставци, да је овакав разговор вођен у редакцији „Политике” или „Правде”, посебно уколико имамо у виду да је уредник Живко Милићевић први прихватио младог Лалића и да је веома заслужан за његову тадашњу и будућу афирмацију.

су у збирци објављене на почетку као приповједачки *йриийихон*, са промијењеним називима – „Ђорко” (стр. 5–14), „Сам-самцит” (стр. 15–29) и „У планини” (стр. 30–38), у толикој мјери су прерађене да се прве варијанте могу сматрати само етимомом или литерарним предлошком (архитекстом). Три *крайке йриче* су прерасле свој некадашњи обим и постале три обимне *йри-йовијейке*. То значи да је у другим варијантама из основе промијењена приповједачка техника, а у извјесној мјери и стваралачка визија, јер *йријовједач* сада тежи „пуноћи описа” и „пунини бића”, како би рекли филозофи егзистенцијалнисти.¹⁹ То практично значи да се промјеном *модела* донекле мијења и онтолошки статус прозних дјела, било у корпусу појединог писца, било у корпусу националне или националне књижевности.

Лалићеви вредносни критеријуми само се дјелимично поклапају са критеријумима савремене литературологије, што с једне стране свједочи о незаобилазној субјективности, с друге о промјени читалачке/аналитичке осјећајности, а с треће стране то свједочи о потребама времена које писац задовољава некада као испуњење „стваралачке визије”, а некада као одговор „задацима дана”, како би рекао Б. Брехт. Мјерена ригорозним књижевноестетским критеријумима, међуратна Лалићева нарративна проза може се подијелити у три групе:

– *Прву* чине најрепрезентативније нарративне прозе („Страх”, „Обрад и Мајо” и „Гињеници”);

– *Другу* мање репрезентативне, али још увијек довољно литерарне као ознака прве етапе прве фазе стваралачке метаморфозе („Сам самцит”, „Пљачка”, „Старац” и „Другови”); а

– *Трећу* оне у којима се видно манифестују почетничке невјештине и инспиративне осјеке, посебно у оним примјерима који припадају урбаној средини, са којом писац још није срастао („Јасиковица”, „Учитель у Рогозни”, „Брескве” и „Владимир Стиповић кашљуца...”, управо набројаним редом).

Увид у Лалићеву међуратну нарративну прозу обезбјеђује довољно елемената будућој књижевној егзегези. Без овог сегмента књижевне продук-

¹⁹ Осим три наведене прозе, у збирку *Извидница* (1948) Лалић је уврстио следеће нарративне цјелине: „Вучићи”, „Побједа на Шанцу”, „Три дана”, „Предсмртне поруке”, „Раде Башић”, „Топови”, „Арцан-језеро”, „Смрт у родопском селу”, „Извидница”, „Пуста земља”, „У збјегу”, „Процвјетаћеш, мила моја” и „Случај Керошевића”.

Припремајући ново издање збирке, Лалић је својеручно направио нови концепт обновљеног издања и залијепио га на празној страници претходног (стр. 270). Најприје је изоставио три уводне, међуратне прозе („Старац”, „Сам самцит” и „Страх”), односно њихове проширене варијанте („Ђорко”, „Сам-самцит” и „У планини”). Нови концепт указује на повећани степен аутокритичности, који омогућава у међувремену настала приповједачка проза. Новим концептом обухваћене су старе и нове приповједачке цјелине: „Вучићи” (15), „На Шанцу” (15), „Три дана” (35), „Божјић” (40), „Арцан” (10), „Родопи” (10), „Извидница” (10), „Пуста земља” (10), „У збјегу” (10), „Процвјетаћеш” (15), „Разговор” (10), „Чобаница” (10), „На Тари” (45) и „Отац и син” (45). Укупно 280 страница.

ције, сасвим сигурно, не може се расправљати о приповједачкој прози у цјелини, о развоју приповједача и генерирању књижевног текста и поетских идеја. Лалић, наиме, попут Гетеа, Мана, Андрића и Крлеже, читавог живота пише *једну књигу* и наша је обавеза да прелистамо и критички проанализирамо све њене странице, јер се тек тада може стећи *интјеџрална ѡредсѡтава о дјелу, ѡисцу и његовом добу* („биографији дјела”, „биографији писца” и „биографији времена”), што су указивали многи књижевни аналитичари који су се овим дјелом сериозно бавили.²⁰ У том поступку важно мјесто има однос *ѡоеѡиѡке, аѡѡѡѡеѡиѡке и мѡѡѡѡеѡиѡке* као ознака скептичне и стичке визије живота и, нарочито, стваралачке визије. Управо о њој писац децидно свједочи у „Епилогу” књиге фрагментарне прозе *Пруѡѡ ѡѡ води*, формулишући сопствена становишта прихватљиво и у виду филозофске и поетске рефлексије. Из тога бриљантно оствареног текста, који наводимо у цјелини, избија свијест о потреби битисања, стварања и сазнавања бића свијета, бића и стваралачког бића, без обзира на све илузије:

ЕПИЛОГ

Опет се питам зашто пишем и поново доспијевам до нејасног одговора: покушавам да прикупим нека искуства, и уз помоћ њих да одредим је ли ово такозвано *сад* и *овдје* само хаос у којем има неких *ѡривидних* понављања која нас варају те нам се чини да смо наслутили законитост, или у том вјечитом покрету има и *стѡварних* ослонаца који се састоје од открића освојених пипањем по мраку и записаних пругом 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 и факултете, и трудимо се колико можемо да не подлегнемо прије рока” (стр. 452).

²⁰ Збирку *Извидница* (1948) приказали су Велибор Глигорић, Јанко Ђоновић и Антоније Маринковић. Предговоре или поговоре доцнијим издањима написали су: Павле Зорић, Миодраг Јуришевић и Ристо Трифковић. О појединим збиркама или о цјеловитом приповједачком опусу писали су: Милован Данојлић, Предраг Палавестра, Радојица Таутовић, Иван В. Лалић, Бранко Поповић, Милош И. Бандић, Крсто Пижурѡица, Милета Радовановић, Зора Јестровић, Милош Б. Вулевић, Синиша Јелушић, Ристо Ратковић, Војислав Минић, Чедо Кисић, Миодраг Протић, Борислав Михајловић Михиз, Бошко Новаковић, Александар Тишма, Ђуро Шнајдер, Карло Остојић, Војислав Ђуровић, Војислав Лубарда, Ратко Пековић, Миодраг Рацковић, аутор ових редова и многи други.

* Тачкице ван заграда су пишчеве. Тачкице у заградама означавају прекиде које смо ми начинили.