

ЗОРА ЈЕСТРОВИЋ

ЛАЛИЋЕВО ПРОМИШЉАЊЕ О СМISЛУ И СУДБИНИ ПИСАНЕ РИЈЕЧИ

"Књижевност, лирика, драма, роман - уствари су покушаји унапријед осуђени на неуспјех: хоће човек помоћу ријечи исписаних на хартији, да дочара покрете, чиновне, боје, мирисе, звекет и музику, и још десетак различитих ствари. Чак и судбине појединаца, породица, заједница, народних маса...

Онда није никакво чудо што се у томе најчешће подбаци, понекад и промаши, и што се то дјело ускоро затим заборави. Чудно је што неки од тих неуспјеха релативно дуго остају у сјећању људи. Хомер, Данте, Хамлет, Макбет тек у наше дане губе снагу и гасе се као звијезде изнад градске електричне мреже."

Михаило Лалић

Било би апсурдно и крајње бесмислено пишчева болна свједочења о неизвјесној судбини писане ријечи, спонтано настала у тренуцима оштрих судара са својим временом, дословно узети за подлогу тврдњи да је пољуљано повјерење, у ствари - тотално неповјерење. Отварањем своје стваралачке радионице писац је пристао да фрагментарном прозом својим читаоцима, крајње искрено и субјективно, открије и онај дио своје интиме који је до тада, као "закопано благо", нестрпљиво чамео у најдубљим слојевима његове свијести.

Низом поетичких и аутопоетичких коментара писац у фрагментарној прози свједочи о безбројним стваралачким мукама и дилемама, те се у том смислу бројни фрагменти могу сматрати конститутивним елементима у поимању пишчеве експлицитне и иманентне поетике. Писац је свјестан да су путеви у стваралаштво безбројни, али да се величина и вриједност писаца препознаје по трагу који су утрли својим дјелом. Проблемом ствара-

лаштва и дјелотворношћу писане ријечи писац је одувијек био обузет. Међутим, ниједна ранија форма, упркос својој знатној отворености, није му пружила погодно тло за потпуну критичку опсервацију те проблематике. У фрагментарној прози, која не тражи досљедност у развијању одређене идеје или мисли, он је слободно могао мијењати претходно заузете ставове о одређеним питањима филозофије и психологије стваралаштва, и наизмјенично испољавати и сумњу, и наду, у моћ и сврху написаног. Оптерећен дјелотворношћу писане ријечи и сумњом у њене успјехе у свијету, који је по његовом мишљењу претворен у "велику чекаоницу насилне смрти"¹, Лалић је у *Рајној срећи* записао: "Узалуд му је била мука, кратак је домет написаног, утврђена је подјела посла: ко прочита, не може ништа; ко би могао, тај не чита."²

И у роману *Докле гора зазелени* експлицирана је иста дилема, али са извјесном дозом страха, потеклом из сазнања да и најхуманија дјела, у зависности од начина пријема код одређених рецепијената, могу изазвати непожељне конотације са трагичним посљедицама:

"Уосталом, не би се могли похвалити да су много више постигли, сазнали, свијет поправили ни они што су дубље мислили, срећије радили и смјелије задирали. Јесу ли се Њемци ишта набоље промијенили од времена кад је историчар Тацит њихов карактер упознао и приказао? Јесу ли постали мање послушни пред тиранима и мање свирепи према нејакима откад су њиховим језиком писали Гете, Шилер, Хајне, Маркс и Енгелс и остали?... Чини ми се нимало, но су свирепост појачали, усавршили и проширили са сјеверних леденика, и до Сахаре и до Москве... Може ли се рећи за Енглеze да су постали душевнији послје Шекспира, Шелија, Китса, који су се суочавали са дивовском патњом свијета?... Нема доказа, а не би се могло рећи ни да су се поправили србијански капетани, начелници, посланици, министарке и министри под утицајем Нушићевих комедија, као што се није смањио број потказивача, издајца и лажисахана међу Црногорцима под утицајем пјесника Његоша и *Горског вијенца*. Напротив, чини ми се да се број туђинских плаћеника по црногорским варошицама и око њих повећава из рата у рат, и то високом прогресијом. Изгледа да је тој категорији погодновало што се против ње декламовало, заклињало и причало."³

Ову мисао је писац парафразирао, уобличио у цјеловит сегмент, и инкорпорирао у фрагментарну прозу да би указао на дубоку скепсу у крајњи позитивни успјех писања:

"Која је корист од писања којем се поклања толика пажња?...Буде мало разоноде, иначе се никад ништа не поправи. Зар су Французи мање тврдице откад су имали Молијера да се подспрдне тврдицу? Или су мањи среброљупци послје Балзак и Флобера, или мање гуликоже послје Золе и осталих?... Јесу

¹ М. Лалић: *Рајна срећа*, стр. 396.

² Исто, стр. 149.

³ *Докле гора зазелени*, стр. 255.

ли Њемци питомији, хуманији, послије Гетеа и Моцарта? Јесу ли Енглези племенитији послије Бајрона, Шелија, Китса и стихова о циновској патњи свијета? Јесу ли Срби и Црногорци имали мање издајца послије силних Његошевих и Змајевих пријекора у пјес-мама?

Не, но би се могло посумњати да на неки језив начин књиге развијају апетите за пороке."⁴

Афористичким коментаром своје приче *Месо* Лалић резигнирано свједочи: "Двојаки се боље снађу, и ту ништа не помажу лијепе приче о поштењу."⁵

С обзиром на то да је он писац земље, која није поражена од непријатеља у рату, већ од савезника у миру, доживљај поражености је болнији и тежи, а са њиме и сазнање да се и моћ и глас његове писане ријечи насилно ограничавају најновијим распадом наше заједнице и стварањем засебних енклава. Зато се писац с правом пита: "За кога то пишем, коме упућујем своју ријеч?"⁶

Исказом: "Прејуче сам затворио рукопис. Свршене су муке. Одмара се, а не могу да се навикнем на одмор: чини ми се да је то само неорганизовано губљење времена"⁷, писац свједочи о својим стваралачким мукама каквих није поштеђен ниједан аутор, али и задовољству које му те муке прибављају с обзиром на то да му је вријеме неиспуњено њима, односно стварањем, узалудно проведено и заувјек изгубљено.

Разумљиво је и оправдано пишево разочарење што неке идеје није успио, а неке чак, није ни смио реализовати. У фрагментарној прози је желио да остави бар трагове тих замисли, као својеврсну сатисфакцију, у случају немогућности њихове реализације: "Мој будући роман, неизвјестан и блијед нацрт који се лако може изјаловити, постао је мој садашњи вампир."⁸

У тумачењу Лалићеве филозофије и психологије стварања, као и у разматрању процеса генерирања одређене поетске идеје или књижевног текста, од великог је значаја пишчев однос према *йричи*. Ако се читањем књиге *Прелазни йериод* пажљиво прате наговјештаји двају касније насталих дјела - драме *Поражени* (1989) и романа *Тамара* (1992) може се уочити да је пишчев однос према причи у најмању руку тројак. Први тип приче може се дефинисати као *реализована йрича*, други, као *нереализована йрича*, а трећи као *имагинарна йрича*.⁹

Исказом:

"Једна прича ненаписана, изазивала ме годинама. Подсјети ме јутрос на њу Петар Вешовић, који је и сâм имао учешћа у догађају.

⁴ *Прелазни йериод*, стр. 299.

⁵ Исто, стр. 250.

⁶ Исто, стр. 164.

⁷ *Прушом по води*, стр. 216.

⁸ *Прелазни йериод*, стр. 227.

⁹ Типологију је извршио Р. В. Ивановић у огледу "Variacio delectat (Генерирање књижевног текста у Лалићевим дјелима" који је објављен у монографији *Писање као судбина*, стр. 155-162.

Пошто немам снаге, и не надам се да ћу је имати, да причу напишем - овдје ћу је укратко скицирати да остане забиљежена."¹⁰

Писац свједочи о стваралачким немоћима јер је свјестан да завршни облик приче зависи, колико од рационалних толико и од ирационалних околности (историјских, друштвених и политичких). Читалац је у прилици да умјесто цјеловите *йриче* прочита пишчев исказ о *нереализованој йричи*, односно, да умјесто наративне прозе чита *есејистичку, медијативну, мемоарску или биографску йрозу*. Лалић је писац чији процес стварања приче има три фазе: у првој ствара "идеалан облик приче", у другој "концептуалну схему", а у трећој, оквиру приче мозаично обогаћује примјереном садржином.

Имагинарна йрича се разликује од типа *реализоване йриче* и *нереализоване йриче* по томе што она своју егзистенцију, односно "живот" налази у конкретном и у латентном виду. Она живи у пишчевој интимној имагиницији, односно у оном дијелу имагинације који није намијењен јавности. Иако таква прича садржи све структурне елементе они се не могу провјерити јер је она намијењена само једном читаоцу - њеном творцу (самом писцу). Сва три типа *йрича* (*реализована йрича, нереализована йрича* и *имагинарна йрича*) имају велики значај у процесу генерирања књижевног текста.

Изузетну важност има *основна йрича* у драми *Поражени* (1989) и роману *Тамара* (1992). Иако је писац на различите начине транспонује, њен карактер остаје скоро непромијењен. У књизи *Прелазни йериод* (стр. 12-13) налази се есејистички интониран фрагмент, саопштен у виду аутопоетичког коментара, који, са још три просторно удаљена а тематско-мотивски повезана фрагмента, представља прве есејистичке наговјештаје о страдању партизанке Радмиле Недић, која је мучки убијена у априлу 1944. године, негдје између Фоче и Андријевице. Овај фрагмент је први *еџимон* у процесу генерирања књижевног текста; рађен је по обрасцу *нереализоване йриче*.

Други фрагмент (стр. 75), који припада *онирисичкој йрози*, показује да се процес реализације *имагинарне, или нереализоване йриче* није могао лако избјећи. Сусрет са Радмилом у сну открио је пишчеве стваралачке муке. Њима је подредио и сан и јаву, и свијест и подсвијест.

У трећем фрагменту (стр. 268) осјећа се силовита опсједнутост мотивом и пишчева интенција да се *нереализована йрича* коначно претвори у *реализовану*, чиме би његове и људске и стваралачке муке спласнуле.

Четврти фрагмент (стр. 306-307) свједочи о постојању *нереализоване йриче*. Он је главни носилац средишње парадигматске осе у роману *Тамара*.

С обзиром на то да је прича о страдању и смрти комунисте Стеве Краљевића (стр. 221-223) бацила бочно свјетло на процес настајања драме *Поражени* она се може узети као пролегомена *основној йричи* о Радмили Недић, која се драми *Поражени* зове Года Танић, а у роману *Тамара*, Тамара Годачић.

¹⁰ *Прелазни йериод*, стр. 227.

Два исказа су посебно занимљива када је ријеч о узроцима стварао-чевих нереализованих пројеката. У њима писац не даје објашњење зашто о неким актуелним проблемима свога времена није писао, већ зашто о њима није смио писати упркос његовој познатој људској и стваралачкој храбрости. Лалић је сагласан са Андрићевим ставом да "најљепше и најстрашније ствари ипак нису никад казане."

У похвалном коментару Исаковићевој књизи о Голом отоку писац се понајвише одушевљава Исаковићевом смјелошћу да напише књигу о свирепој и грозној истини која "човјека испотреса, избаци из колосјека, испретура и замори, те једва чека да тај сплет змија избаци из руку и из мисли."¹¹

Претпостављајући да су читаоци очекивали и његово литерарно виђење проблематике о Голом отоку, писац се експлицитно оправдава:

"Исаковићу је било лако: у Србији се увијек нађе неко ко ће писца подржати (осим што се за Драгана Јеремића не нађе нико). Ја такву или сличну књигу, иако сам понекад желио, нијесам смио написати, јер би моји весели земљаци потрчали да ме гурну тигровима као пјеснике Зоговића и Стефана Митровића, да ме вежу за срамни стуб, поплују и каменују."¹²

У сличном тону објаснио је и свој однос према познатим догађајима у Хрватској седамдесетих година овога вијека: "Чак и да сам хтио, ја то не бих смио. Лако је било Крлежи, Ђосићу и другима - свако је имао некакво залеђе, ја никакво"¹³

Неким фрагментима писац нас обавјештава о процесу рада на конкретним пројектима (прича о Јакову Остојићу, и приче *Кавез* и *Разлаз*) и пропратним тешкоћама у току њихове реализације.

Четири фрагмента *Прелазног њериода* (стр. 12-13, 75, 268, 306-307) тематско-мотивски повезана представљају наговјештај дјела, која ће се тек појавити. Ријеч је о драми *Поражени*, чија је прва верзија (има их двије) објављена у титоградском часопису "Стварање", 1989. године и роману *Тамара* (1992) који је настао прерадом драме *Поражени*.

У књигу *Прућом њо води* писац је, под датумом 12. март 1990, унио запис слjedeће садржине: "У посљедњој књизи покушао сам да откријем и наведем неке узроке потапања нашег једрењака, то јест социјализма. На жалост, не само нашег, но и других."¹⁴ Писац се не изјашњава о којој је књизи ријеч, међутим, то може бити књига *Прелазни њериод*, као посљедња тада објављена, али и роман *Одлучан човјек* који је тада био посљедња написана књига. Мислим да је писац имао на уму књигу *Прелазни њериод* јер је у њој проблем социјализма сагледан у најширим оквирима.

Упркос бројним потешкоћама објективне природе са којима је био суочен од самих почетака стваралачког рада (посебно у доба "дириговане књижевности"), писац несамјерљиве креативне енергије, вјечни побуњеник и незадовољник, помало усамљеник и издвојеник, или црнорукац, како су га називали због онога што пише, диже свој глас против ужаса кога је

¹¹ *Прућом њо води*, стр. 220.

¹² *Ibid.*

¹³ Исто, стр. 274.

¹⁴ *Прућом њо води*, стр. 394.

алегорично наговестио у *Рајној срећи* и нада се да ће увијек бити оних који ће извор снаге за побједу за злом тражити у умјетности писане ријечи. У том контексту може се схватити и пишчев исказ о *Рајној срећи* којим потенцира важност рецептивног модела као конститутивног пола продукционог модела: "Исписана хартија, ако се не дира, не отвара, може да ћути као што гроб ћути, и може да остане тајна све што је њој поверено док се слова не распадну односећи и ту тајну на ону страну."¹⁵

Шопенхауеровом мишљу: "Јер глупаци се више диве и воле све оно што им се завијено и магловитим ријечима каже"¹⁶, писац као да жели оправдати нову парадигму најновије фазе свога стварања - употребу "живог говора" којим се комуникативна моћ наративне прозе максимално побољшава. Метафоре и алегорије изгубиле су примат у обиму који су раније имале, али су читаоци на добитку јер су интимизирали однос са стваралачким субјектом који им се сада директно и отворено обраћа заузимајући ракурс, и *свједока*, и *учесника*, и *јосмајрача*, односно интерпретатора догађаја, који су понекад производ реалности, а понекад фикције. Употребом "живог говора", писац је могао рачунати на успјешну актуелизацију и реактуелизацију широког круга животних проблема. Негдје је "живи говор" своју експресију појачавао у комбинацији с фигуративним: "На неког загрми, а неко и не покисне. Јебем ти ја такву правду - божију или социјалистичку!"¹⁷

У поетичком коментару једног сегмента Лалић записује: "Писац није дужан да нађе рјешење, довољно је само да сугестивно постави питање, да наведе људе на размишљање."¹⁸ Не крије ли се у овом коментару оправдање за честу употребу интерогативног модела епског говора, који своју мисаону вриједност не остварује одговором већ самим питањем, чиме је питање надређено одговору:

"Докле ли сам доспио ја, кад сумњам по цио дан?"¹⁹

"Зашто је и поред толико високе учености и памети у нашој земљи глупост тако моћна, а памет немоћна."²⁰

"Зашто су нам пријатни снови тако ријетки, кад би о истом трошку могли бити чешћи?"²¹

"Има ли данас, у поплави писаног, штампаног, сниманог - ичег што би било занимљиво?"²²

Једно питање бих посебно издвојила јер дубоко задире у проблематику наше егзистенције и судбине, а оно гласи: "Има ли наде да ће овај - осветама и пизмама - поцијепани народић икад постати нешто више но крпљевина поцијепана племенским завистима?"²³ Безброј пута писац је

¹⁵ *Рајна срећа*, стр. 58.

¹⁶ *Прућом њо води*, стр. 394.

¹⁷ *Прућом њо води*, стр. 44.

¹⁸ Исто, стр. 102.

¹⁹ *Прелазни њериод*, стр. 32.

²⁰ Исто, стр. 195.

²¹ *Прућом њо води*, стр. 227.

²² Исто, стр. 401.

²³ Исто, стр. 208.

медитирао о неслози као најтрагичнијем узроку наших несрећа, о поразној истини да сва црногорска племена никад нијесу била на истој страни. Тражио је рјешења и у физичкој и у метафизичкој равни постојања, али лијек за ту вјечно отворену рану није једном заувјек никад пронашао. У фрагментарној прози он још једном покушава да анализира и сагледа тај проблем у контексту новијих догађаја, те ми се слједећи пишчев исказ учинио као могући одговор на властито питање, иако су у мозаику књиге постављено питање и потенцијални одговор на њега просторно прилично удаљени:

"Тако нас ни ђаво не натјера да пођемо истим путем, да заједнички понесемо исти терет, да схватимо и усвојимо исти завјет. Радије ћемо се посвађати, закрвити, пребјећи, издати, потурчити, пошвабити - јер то је већ провјерен пут да се постане и остане старо ђубре историје или ново робље нечије."²⁴

Карактеришући свој "испретурани дневник", писац говори о разлозима што у њега није унио "праве мисли": "Ни овај дневник у којем пишем - није примио моје праве мисли. Намјерно му их нијесам дао - јер одмах би ме издао."²⁵ Потпуно је разумљив пишчев страх од обнаживања и одавања најдубљих и најосјетљивијих мисли. Од тога су страховали многи ствараоци међу којима и Иво Андрић, који је ту појаву овако дефинисао: "Речи су за писца као ватра и вода у оној пословици: добре слуге, али зли господари. Оне нас косе и побеђују за нас, али нас с времена на време издају и одају."²⁶

Све у свему, пишчеве скептично прожете експлицитне изјаве о смислу писања и судбини написаног треба прихватити опрезно, и с одређеном дозом резерве, јер су оне често у колизији са његовим стварним одређењима, пониклим из дубинске структуре једне типично виталистичке поетике. Да је писац вјеровало ријечима свједочи његова имплицитна поетика, а и чињенично стање, које говори да он није престајао писати до краја живота, осјећајући да се "жалост за животом крије иза жалости за несвршеним послом."²⁷

Никаква сумња није била толико јака да би ослабила његов стваралачки нагон, пресушила живи извор креативне енергије, и, прије смрти, зауставила перо над хартијом (*пруић над водом*), јер:

"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 podleћи, али зато још не затварамо апотеке, болнице ни факултете, и трудимо се колико можемо да не подлегнемо прије рока."²⁸

Стварањем прича "које се нијесу ником наметале", у којима нема ни скривања ни кривотворења пораза и промашаја него тежње да се раскринкава неистина - да се нешто оптужи или покуша исправити, Лалић

²⁴ *Пруићом њо води*, стр. 254.

²⁵ Исто, стр. 109.

²⁶ Иво Андрић: *Знакови њоред њуша*, Сарајево, 1981, стр. 259.

²⁷ *Пруићом њо води*, стр. 173.

²⁸ Исто, стр. 452.

је бранио човјеков интегритет и слободан развој људске личности од застрашујућих манипулација у времену највећег материјално-техничког напретка али и најрационалнијих злочинстава. Можда због тога што је осјећао "љуту и горку незадовољство са свијетом" око себе, његове књиге су често биле, Кафкиним ријечима речено, "сјекира за замрзнуто море у нама".

У Природи Лалићевог стваралачког нагона садржи се осјећање историје, односно свијест о постојању у времену које није само садашње, него истовремено и прошло и будуће. У пресудним и несигурним временима он је својом причом покушао да људско надање продужи и преко гроба. Вријеме ће показати да ли ће Лалићево стваралаштво надживјети садашњост и досегнути свевременско. Андрић је записао да само мртав пјесник добија свој прави и коначни лик, јер се ријетко дешава да га савременици још прије смрти потпуно сагледају и право оцијене.

У том смислу Михаило Лалић представља специфичан изазов.