

Радомир В. ИВАНОВИЋ*

СТВАРАЛАЧКИ ЕНТУЗИЈАЗАМ
МИХАИЛА А. ШОЛОХОВА И МИХАИЛА ЛАЛИЋА
(Прилої тумачењу теорије реализма)

Н. В. Корниенко

„Никад не измишљајте ни
фабулу, ни интригу. Узимајте
оно што пружа живот”.

Ф. М. Достоевски

Апстракт: Ствараоци попут М. А. Шолохова (1905–1984) и М. Лалића (1914–1992) својим аутентичним дјелима више су доприносили књижевном развоју процесом *иновације* неголи процесима модернизације и *радикализације*. Пратећи честе промјене продукционих модела, као и поједине фазе ствараочевих метаморфоза, без тешкоћа смо утврдили доминацију четири типа реализма: од класичног, преко социјалног и критичког, до интегралног, који се употребљава као композитни појам и којим је остварена симбиоза традиционалног и модерног. Бавећи се искључиво експлицитном поетиком, аутор је основну пажњу усмјерио на три области литературологије: а) филозофију и психологију стварања („Стваралачка опредељења”), б) естетику и етику („Стваралачки поступци”) и в) поетику и критику („Стваралачке вриједности”), настојећи да у што већој мјери систематизује елаборирану тематику, проблематику и апоретику.

Кључне ријечи: *Шолохов, Лалић, стварање, ентузијазам, теорија, реализам, комуникација, естетика, етика, критика, хармонија, досејак и вриједности*

СТВАРАЛАЧКА ОПРЕДЈЕЉЕЊА

На видно обогаћени инструментаријум савремене науке о књижевности без посредника указује однос продукционог и рецептивног моде-

* Иностранци члан ЦАНУ

ла, посвећен аутентичним опусима Михаила А. Шолохова (1905–1984) и Михаила Т. Лалића (1914–1992), као и однос супстанцијалне и релацијске теорије књижевности. Идеографско средиште књижевнонаучне апоретике, по нашем мишљењу, формирано током полувјековног проучавања развоја књижевне умјетности и науке о њој, такође представља однос историзације и теоретизације свијести, у ужем, односно прагматизације и теоретизације свијести, у ширем контексту посматрано. Поменути процеси завршени су, уопштено говорећи, Гадамеровом књигом *Похвала теорији* (1996) и Компањоновом књигом *Демон теорије* (2001), уз напомену да је претходно П. Фајерабенд понудио компромисно рјешење у књизи *Наука као умјетности* (1984). О томе смо опширније и систематичније писали у студији „Наука и уметност као облици моделовања стварности (Прилог филозофији науке)”, објављеној као поговор нашој књизи *Књижевно обликовање стварности* (2003).

Посматрано са становишта науке о науци или филозофије науке, ново и важно идеографско чвориште представља однос конвергенције и дивергенције појединих области духовних дјелатности, с посебним освртом на низ сродних и разнородних дисциплина, чије резултате најчешће користе наука о књижевности, наука о језику и компаратистика (од филозофије, преко естетике, до математике). Са сигурношћу се може тврдити да је процес дивергенције научних области и дисциплина само до извјесне границе доприносио усавршавању књижевне и критичке мисли, јер је увећавао степен научности, заснован на истинитости, и провјерљивости, поновљивости и трајности резултата књижевне и научне егзегезе. Међутим, након преласка хипотетично замишљене границе, дошло је до пренаглашавања значаја теоретизације свијести, метода и методологија које су нарочито користили заговорници формализма, феноменологије, структурализма и постмодернизма, о чему су зналачки и критички писали Линда Хачион – *Поетика постмодернизма (Историја, теорија, фикција)*, 1988, Тери Иглтон – *Илузије постмодернизма* (1997) и Михаил Епштејн – *Постмодернизам* (1998). Укратко речено, пренаглашена теоретизације свијести неминовно је довела до антитеоријске побуне, највише стога што је *шумачење предмета* постало само себи циљ, и поред тога што је традиционални *студиј књижевности* повремено уступао мјесто много шире заснованом и замишљеном *студију културе*.

Недостаци пренаглашене теоријске анализе, која је временом остала без сопственог предмета, јер је фаворизовала идеолошки, а запостављала књижевни дискурс (посвећујући више пажње *метаитеорији* него

теорији књижевности), нарочитом снагом показује се у понекад оспораваним књижевним опусима М. А. Шолохова и М. Лалића, јер их критичари сматрају исувише традиционалним у ери опште помаме за модерним, авангардним и постмодерним проседеима (Шолохова су оспоравали Солжењицин, Набоков и Буњин, између осталих, а Лалића писци модернизма). Покушај превазилажења теоретизације свијести најлакше је доказати расправом о законитостима периодизације књижевности у националним и наднационалним оквирима, односно о генези *стилских формација* и *стилских комплекса*, о којима сажето пише Александар Флакер у књизи *Стилске формације* (1976). Основну пажњу аутор је инвентивно поклатио проучавању *синхроније* и *дијахроније* књижевног развоја, додавши им и *историјску актиуелизацију*, коју је предложио Х. Р. Јаус, посебну пажњу поклањајући дијалектици стварања и дијалектици мишљења.

Основни циљ рада који нудимо заинтересованом читаоцу састоји се у настојању да покажемо сложеност тематике, проблематике и апоретике у три концентрична и међусобно условљена круга: а) филозофији и психологији стварања (којима смо посветили уводни дио „Стваралачка одређења”), б) естетици и етици (којима смо посветили средишњи дио „Стваралачки поступци”) и в) поетици и критици (којима смо посветили завршни дио „Стваралачке вриједности”), бавећи се, углавном, проблемима књижевне аксиологије.¹ Као што је познато, темеље теорије реализма поставио је Шамфлери правовремено објављеном књигом *Реализам* (1857), започевши расправу која несмањеном жестином траје до наших дана. Примјера ради поменућемо само неке од врхунских теоретичара реализма и њихов допринос теоријској расправи у XX вијеку.

В. Парингтон је у књизи *Главни токови америчке мисли* (1930) дефинисао најчешће употребљавану категорију *критички реализам*. Ђ. Лукач је потом у аналитичку праксу увео категорије *реалистички ирреалан стварности*, који је много обухватнији од категорије *реализам*, а Р.

¹ О сложености значења сваког појединачног термина писали смо у огледу „Естетички и поетички проблеми и апорије у савременој науци о књижевности (Прилог научној методологији)”, посвећеном трима идеографемама – *вриједности, методу и литерарности*, објављеном у „Гласу CDXVIII” САНУ, Одељење језика и књижевности, књ. 27, 2011, стр. 115–134, као и у огледима – „Стварање као поверење и дивљење (Есејистика и критика Маргерит Јурсенар)”, „Независна од свих зависности (Стваралачка критика Исидоре Секулић)” и „Машта је извор свих наших мудрости (Књижевнонаучна и критичка мисао Сретена Марића)”, уврштена у књигу студија и огледа *Амалтам чуда и иштура* (Бања Лука, 2012).

Гароди категорију *реализам без обала* у истоименој књизи (1967), показујући примјерима флуидност појединих теоријских категорија и претварајући један до тада „чврст термин”, ослоњен на природну залеђину разумијевања, у „термин-индикатор”. Из руске научне продукције издвојили смо књиге Б. Сучкова – *Исторические судьбы реализма* (1967) и, нарочито, П. Палијевског *Пути реализма* (1974), а затим додали невелику палету разнородних дефиниција ове стилске формације, којој су многи теоретичари додали још и *најшурализам*, *веризам*, *варварски најшурализам* и сл. О. Лудвиг је предложио и образложио категорију *йоейски реализам*, Ф. Ро *мајични реализам*, Т. Ман *бесмртни реализам* (пишући о дјелу Л. Н. Толстоја), М. Јурсенар *ојсесивни реализам*, итд. Навођење нових врста и подврста *реализма* у још већој мјери би показало да се све више ради о употреби ове категорије као композитног појма.²

Сва значења категорије *реализам*, као што оправдано тврди Ђ. Лукач, не могу се ни једном врстом научне егзегезе исцрпити „без остатка”. На ту законитост најприје указују три процеса књижевног развоја: *иновација* (чији је представник Т. Ман), *модернизација* (чији је представник Ц. Џојс) и *радикализација* (чији је представник Ф. Кафка). Без сумње, различити су доприноси писаца који припадају класичном, критичком, социјалном и новом реализму, који су ближи традицији, од писаца који припадају чудесном, фантастичном и магијском реализму, који су ближи модернизму. Неспорна је чињеница да обје врсте писаца доприносе књижевном развоју, као што је неспорна чињеница да многи од њих припадају обухватној категорији *инјейрални реализам*, која служи као замјена за „вјечни реализам”, а коју теоретичари дефинишу као

² О сложености најчешће сријетаних проблема и апорија писали смо у естетичким и поетичким монографијама – *Мишеме и йоейеме Томаса Мана* („Змај”, Нови Сад, 2007), *Анајрами и кријшјојрами у романима Умбертоа Ека* (ЦАНУ, Подгорица, 2009), *Лавиринјш чаробној реализма Габријела Гарсије Маркеса* (ЦАНУ, Подгорица, 2011) и *Снови и судбине у нарајивној йрози Михаила А. Шолохова* (ЦАНУ, Подгорица, 2012).

Бинарну опозицију представљају *кријшшчки реализам* – *мајшјски реализам*. Прву врсту теоријски је дефинисао В. Парингтон, а другу Ф. Ро у књизи *Nach-expressionismus. Magischer Realismus. Probleme ver Neuesten Europischen Malerei* (Leipzig, 1925). Ро је дефинисао три стилске формације у ликовној умјетности: *имјресисионизам* (као тезу), *ексјресисионизам* (као антитезу) и *мајшшчки реализам* (као синтезу). Г. Гарсија Маркес, као репрезент *мајшшској реализма*, у својим ауторским коментарима не двоји стварну од нестварне стварности.

спој традиционалног и модерног, реалистичког и фантастичног, упркос томе што ова категорија није дефинитивно теоријски образложена.³

За наш начин мишљења битна је бинарна опозиција – *стварна* и *нестварна стварности*, под којима подразумејемо двије врсте реализма – *кријички* и *мајијски*, обје „без обала”. Потпору таквом мишљењу пронашли смо у продукционом (код Г. Гарсије Маркеса) и рецептивном моделу (код Лусиле Инес Меме). Ауторка тврди да *стварни свијет* представља „чулни и објективни вид ствари”, а да *нестварни свијет* представља „њихова скривена, двосмислена и тајанствена страна”.⁴ Истородно мишљење саопштио је и литературолог Мидхат Бегић: „У питању је увијек колико је фантастика садржајна, реална, а реалност умјетнички преображена да би остала стилска. Реализам је захтијевао исто такву и можда већу умјетничку снагу него фантастика”. На лабилност граница између стварности и не-стварности више пута, посредно и непосредно, указују Шолохов и Лалић, настојећи стваралачким ентузијазмом да продру у све тајне егзистенције и стварања.

Досадашња, вишедеценијска истраживања утврдила су нас у увјерењу да писци попут Шолохова и Лалића његују интегралну визију живота, да су се определијели за интегралну стваралачку визију, а у њеним

³ *Мајијски реализам* најчешће се везује за процват јужноамеричке књижевности у XX вијеку, за дјела Рулфа, Астуријаса, Карпентијера, Гарсије Маркеса, Рое Бастосе, Аргедаса, Услар Пјетрија, И. Аљенде и других. Видјети чланак Анхела Флореса „Магични реализам у хиспаноамеричким демонима фикције” (1955), док је Лусила Инес Мема понудила следећу дефиницију: „Оно што се најчешће назива магичним реализмом састоји се од извесног продора у стварност од појединих аутора, чиме њихов поглед на свет постаје дубљи, сложенији и поетичнији. Тај продор у стварност условљава њено разбијање и тада нам се јавља не само чулни и објективни вид ствари, већ и њихова скривена, двосмислена и тајанствена страна”.

⁴ О односу појединости и цјелине, тачније речено појединачних феномена и општих законитости, занимљиво пише Л. С. Виготски у књизи *Мишljenje и реч* (Москва, 1956, Београд, 1977). О томе аутор најпре каже: „Ту јединицу која се одражава у најједноставнијем виду јединство мишљења и говора нашли смо у значењу речи. Значење речи представља такво даље неразложиво јединство оба процеса о коме се не може рећи да представља ни говор, ни мишљење. Реч лише на значења није реч. Она је празан звук, дакле, значење је неопходан састојак речи. Оно је сама реч посматрана изнутра” (стр. 313), а нешто касније развија започету мисао: „Свет се одражава у речи као Сунце у малој капи воде. Реч се односи према свести као микрокосмос према макрокосмосу, као жива ћелија према организму, као атом према васиони. Сувисла реч и јесте микрокосмос људске свести” (стр. 394).

оквирима – за *интегрални реализам*, чак и онда када то изричито поричу. О томе свједочи подужи ауторски коментар М. Лалића, у коме писац читаоцу нуди сумирана животна искуства, умијећа и сазнања:

„Савремени реализам, чијим се припадником сматрам, превазишао је ограничености социјалистичког реализма, с једне, и модернизма, с друге стране, и базира се на савременијим схватањима свијета и човјека у њему. Као што је маса само један од облика материје, као што је механичко кретање само један од многих облика кретања материје, тако је видљива стварност само дио реалности у којој живимо, тако да су разум и рационално убјеђење дио њојекретних снага човјека и људства. Као што материја зрачи још невидљивим и несазнајним квантима, тако људска фантазија и подсвијест својим вијугавим квантима расиљају жеље и страси, доводе до конфликта у личности и међу личностима, некад раздијају оно што је било монолитно, некад сјајају оно што је изледало заувјек одвојено формирајући бескрајно шаренило људских карактера и понашања, безброј нијанси између херојства и издајства. Та материја и подсвијест с елементима кошмарног, фантастичног, сомнабулног и халуцинантног, страси с различитим степенцима емоционалности и разним степена моралности – све су то појаве реалности. Ти кошмари, море, сумње и халуцинације не поичу из неког другог свијета, из неке друге реалности или надреалности, нити су послане од неког њакосног бога с оне стране – то су само друкчији и разумом необуздани одблесци реалности у којој живимо и боримо се, то су само друкчији свједоци њешке борбе у којој иринује човјечанство ирудећи се да изађе из царства нужности у царство слободе” (1971).

С обзиром на то да као аутодидакти (попут Т. Мана и Г. Гарсије Маркеса, на примјер) Шолохов и Лалић припадају типу стваралаца и мислилаца који стварање претпостављају промишљању о оствареном, лако се може закључити да је њојешика њихових дјела у свему супраординирана у односу на аутојојешику и, особито, на мѡјојешику. При томе је нужно имати на уму сагласност иманентне и експлицитне поетике које су у свим елементима хармонизоване. На то свим значењима упућује Шолоховљев парадигматски оглед, метафорично назван «Живая сила реализма», изговорен у Штокхолму децембра 1965, приликом добијања Нобелове награде.

«Сейчас часто говорят о так называемом литературном авангарде, понимая под этим моднейшие опыты преимущественно в области формы. На мой взгляд, подлинным авангардом являются те художники, которые в своих произведениях раскрывают новое содержание, определяющее черты жизни нашего века. И реализм в целом, и реалистический роман опираются на художественный опыт великих мастеров прошлого. Но в своем развитии приобрели существенно новые, глубоко современные черты.

Я говорю о реализме, несущем в себе идею обновления жизни, переделки ее на благо человеку. Я говорю, разумеется, о таком реализме, который мы называем сейчас социалистическим. Его своеобразие в том, что он выражает мировоззрение, не приемлющее ни созерцательности, ни ухода от действительности, зовущее к борьбе за прогресс человечества, дающее возможность постигнуть цели, близкие миллионам людей, осветить им пути борьбы» (том 7, стр. 355).⁵

Судећи по наведеним цитатима, оба писца посвећују пажњу *сйварносйи*, будући да су припадници дјелатне филозофије, да не одвајају *чин* од *мисли*, да пишу егзистенцијалну прозу, да континуирано и досљедно инсистирају на спајању двију значајних области – *естйеййике* и *ейййике*, уз напомену да се више залажу за *демокраййизацију* него за *естйеййизацију* књижевне умјетности. Истовремено, оба аутора сматрају *сйварносйи* извором и утоком свега што човек може произвести у сфери материјалне и духовне културе, оба су свесрдно, као стваралачки оријентир, усвојила познату естетичку апофтегму О. Мандејштама:

⁵ Другим парадигматским огледом М. А. Шолохова сматрамо „Вступительное слово на II съезде писателей РСФСР”, у коме писац нуди истовјетну аргументацију у одбрани *социјалној/социјалистййичкој реализма*:

«За рубежом нередко просят нас – кто, с ехидством, кто с искренним желанием понять-растолковать, так сказать, популярно разъяснить, что такое социалистический реализм. Я не рискую отбивать хлеб у наших теоретиков и, как всякий практик, не очень силен в научных формулировках. Но я на эти вопросы обычно отвечаю так: социалистический реализм – это искусство правды жизни, правды, понятой и осмысленной художником с позиций ленинской партийности. А если сказать еще проще, то, по-моему, искусство которое активно помогает людям в строительстве нового мира, и есть искусство социалистического реализма».

„Само реалносћ може да улије
живој другој реалносћ“.⁶

СТВАРАЛАЧКИ ПОСТУПЦИ

Током протекле четири деценије објавили смо више естетичких и поетичких монографија (*Романи Михаила Лалића*, 1974, *Поетика Михаила Лалића*, 1994, *Михаило Лалић*, 2004, *Снови и судбине у нарашћивној прози Михаила А. Шолохова*, 2012) у којима смо се континуирано и систематично бавили проучавањем стваралачких поступака двојице еминентних књижевника.⁷ На почетку је неопходно упоредити не само сродне него и разнородне стваралачке поступке, уз чију помоћ је оства-

⁶ У једном од раних ауторских коментара (1935) аутор је тим поводом закључио «Мне хочется бытописать (...). Нужно бытописать и честно быть бытописателем», да би касније резолутно закључио: «Все бралось из жизни!». Стога је сасвим у праву познати шолоховолог и лалићолог Милосав Бабовић када у једном од петнаестак прилога о Шолохову пише с најдубљим увјерењем: „Разнородност тумачења истовремено сугерира мисао: „Тихом Дону“ не треба бољи тумач од Шолохова и ишћо је тумачење ближе њејовом ишћку, ближе је ишћини“ (подвукао М. Б.).

Обиље информација пружио је Вукале Ђерковић Петров, у књизи – *Вјекови духовној заједнишћва Црне Горе и Русије (Књижевно-ишћоријско оилегао 1494–2002)*, ЦАНУ, Подгорица, 2004. Видјети одјељак монографије „Ратни романи и приповијетке Михаила Лалића у Русији“ (стр. 337–362).

⁷ У раду смо користили издање – *Собрание сочинений в восьми томах* („Правда“, Москва, 1980), у коме су прве четири књиге посвећене *Тихом Дону* (I–IV), наредне двије *Узораној ледини* (V–VI), седма незавршеном роману и приповијеткама – *Они сражались за Родину (Главы из романа). Рассказы*, а осма – *Очерки, статьи, фельетоны, выступления* (VIII). Такође смо користили још и издање – *Тихий Дон – Рукопись* (Книга первая, стр. 1–571, и Книга вторая, стр. 572–884), ИМЛИ им. М. Горького РАН, Библиотека “Журнала «ДНПРО», «Московский писатель», Москва, Киев, Париж, 2005: «Часть первая черновая» (1–197), «Часть вторая черновая» (198–407), «Часть третья черновая» (408–571), «Часть четвертая черновая» (572–750), «Часть пятая черновая» (751–884). О томе су зналачки писали Н. В. Корниенко у расправи «Читатели и нечитатели у Шолохова (Контексты темы)» и Ф. Ф. Кузнецов у расправи «Рукопись «Тихого Дона» и проблема авторства (Описание рукописи)», објављених у зборнику радова – *Новое о Михаиле Шолохове (Исследования и материалы)*, ИМЛИ РАН, Москва, 2003, стр. 5–95 и стр. 96–206.

Најпотпуније издање романа је познато као *Харковско*, издато у Москви, Киеву и Паризу, 2011. стр. 1000, богато снабдевано приређивачевим коментарима. На почетку је објављен „Предговор“ Валерија Ганчева, а на крају «Хронолошка канва» (стр. 845–882), «Алфавитни указатељ персонажей романа «Тихий Дон»» (стр. 882–930) и «Плашаница русског језика», разговор шолоховолога А. Ф. Стручкова и Ф. Ф. Кузњецова (стр. 931–996). Поседну захвалност дугујемо коле-

рено аутентично дјело и сврстано у низ репрезентативних дјела у националним и наднационалним оквирина. Сродни поступци највише се уочавају у бројним тематским, мотивским, језичким, стилским и техничким паралелизмима, уз напомену да су оба писца више заинтересована за књижевну елаборацију *ејзистѐнције* него за досезање *есенције*, те се за њих може рећи да припадају низу мајстора-приповједача или стваралаца мудроносне прозе. Сродност поступака који припадају категоријама критички, психолошки, социолошки и интегрални реализам најлакше се постиже компарацијом шест томова Шолоховљевих (*Тихи Дон*, I–IV, и *Узорана ледина*, I–II) и седам томова Лалићевих романа (трилогије *Раскид*, *Лелејска јора* и *Хајка* и тетралогије *Рајна срећа*, *Зайочници*, *Докле јора зазелени* и *Гледајући доље на друмове*).⁸ У постизању поменутог циља могу да послуже три врсте теорија стваралаштва: 1. *асоцијативна*, 2. *тешијалтијистичка* и 3. *теорија црпа и стваралаштво*, о којима пише Радивој Квашчев у књизи *Психологија стваралаштва* (1976).

Најшири идеографски круг двају писаца представља интегралистичка и хуманистичка визија, чији су представници и други знаменити европски и свјетски писци (Т. Ман, Р. Ролан, Х. Хесе, Л. Леонов, Ж. П. Сартр, П. Неруда, А. Ками, И. Андрић, Г. Гарсија Маркес, М. Крлежа). Њихов поглед на свијет и свијет књижевне умјетности обухвата широку лезу конкретних и латентних појава и процеса (феномена и ноумена), који им временом помажу да искажу све своје интелектуалне, креативне и инвентивне поступке, конкретну и латентну енергију поетског говора. Испољавајући истовремено и *стваралачку самосвијест* и *кријичку свијест*, Шолохов и Лалић с посебном пажњом отјелотворују идеографеме *истинијоси*, *анјажованоси*, *актијелноси*, *живојноси*, *јреданоси* *стваралачкој мисији*, *аушенијичноси* и *јрајноси* пјесничких слика и поетских идеја. Скупљене у идеографско чвориште, поетске идеје показују стваралачку тежњу ка *савршенстви*, о чему Шолохов каже:

гиницама Н. В. Корниенко и Е. И. Дубровој, као и колегама Б. Косановићу и А. Деревјанку, на помоћи и низу корисних информација и сугестија.

⁸ У раду смо користили издање Лалићевих *Сабраних дела* у дванаест књига („Нолит” – „Побједа”, Београд – Титоград, 1985: 1. *Свадба*, 2. *Зло јрољеће*, 3. *Раскид*, 4. *Лелејска јора*, 5. *Хајка*, 6. *Прамен таме*, 7. *Рајна срећа*, 8. *Зайочници*, 9. *Докле јора зазелени*, 10. *Гледајући доље на друмове*, 11. *Први снијеј* и 12. *Посљедње дрво*. Такође смо користили *Пијави јосао сјисајѐља* (књигу новинских разговора), 1997, и двије књиге дневничко-мемоарско-медитативне прозе – *Прелазни јериод* (*Дневник јосмајрача*), 1988, и *Прујом јо води* (1992). Оне су препуне ауторских коментара, без којих се не може конституисати пишчева експлицитна поетика, као ни имплицитна поетика његових дјела.

„По мом мишљењу писац мора глачати роман, радећи на њему, глачати све док не постигне савршенство”, док Лалић истим поводом каже: „У области умјетности нема ничег што би било довољно добро да се на њему трајно остане (...). Углавном, све што се објави само је подношљив облик несавршенства”⁹.

У природном и логичком слиједу посматрано, писци су посвећени анализи и синтези догађаја током двају свјетских ратова (првог и другог), двију револуција (руске и југословенске), двају балканских и двају грађанских ратова. Свијет конкретних (историјских) и свијет латентних (наслућених) законитости које свијет оптерећују ратним и мирнодопским лудилом, безнађем и хаосом, представљају само двије стране које смо метафорично назвали *судбином* (реалијама) и *сновима* (идеалијама) као двјема странама Универзума, јер свијет технички и технолошки напредује, али морално назадује. У новинском разговору „Од чоњека до ђавола и обратно” (1963) Лалић о супротстављању знаних и незнаних, видљивих и невидљивих процеса и појава, пише:

„Литература је један облик синтезе свијести једног времена. У ту синтезу улазе сва сазнања етичка, политичка, филозофска. Мислим да та синтеза – нека есенција културе датог периода, на свој посебан начин утиче на доста широк круг активних људи и времена и да се кроз незнате капиларе продија до најширих маса, те у одређеном времену покрећу људе, покретањем које је обично напредак. И обратно, по свему изгледа да литература своје покретачке снаге тајанственом мрежом капилара црпе из широких народних слојева, из њихових жеља, нада, маштања. Но кад писац преради све те жеље, наде и маштања народних маса, он од њих прави оруђа које далеко ефикасније дјејствује на те масе и на њихово потомство”.

⁹ Као представник *кријичкој реализма*, супротно становиште брани Д. Ћосић, залажући се за теорију спонтаности: „Био сам велики противник верзија и поправљања романа, сматрао сам и сматрам да је онај први импулс из којег настаје прича, песма, есеј, најдрагоценији и најаутентичнији у сваком погледу и да га треба поштовати. Он може да се мења, развија, али га не треба никад напустити”. Очигледно је да је Ћосићево мишљење субјективно, док су мишљења Шолохова и Лалића претежно интерсубјективна, будући да постоји велики број верзија, па чак и теорија верзија, које указују на постојећу разлику између *основнице* (првотног) и *изведенице* (сваке нове верзије).

Стваралачка самосвијест служи писцу као поуздани гарант сврсисходности стваралачког чина и трагања за најдубљим смислом постојања, пјевања и мишљења, док му *кријичка свијест* служи као *spiritus agens* и *spiritus movens* у истовременом преобраћању и усавршавању свијета уопште, па и свијета књижевне умјетности. У том смислу тумачимо оправдану апологију сваке врсте реалистичког поступка, као и неоправдано потцјењивање одређеног броја поступака које писци најчешће дефинишу као „лажни модернизам”, „бесплодну имитацију”, „шарлатанско мистифицирање” или „декадентну умјетност”, јер је неопходно одијелити аутентична од неаутентичних дјела, како у сфери реалистичке тако и у сфери модернистички конципиране литературе.

Имамо ли у виду оспоравања модернизма *in extenso*, лакше ћемо, брже и трајније усвојити Лалићево аргументовано и аутокритички наглашено мишљење о стваралачким поступцима које он назива „компромитацијом реализма”:

„Неки теоретичари, а за њима и неки добронамјерни писци, тежећи да литературу претворе у послушно оруђе револуционарне пропаганде, упропастили су реализам, свели га на сáму површину фактографских фикција које се виде и осјећају око нас. Машта је из таквог реализма искључена, страсти замијењене једном једином страшћу политичког убјеђења, разноврсност карактера сведена на поларизацију хероја и издајника. Ја сам увијек био против таквог схватања које је довело до компромитације реализма и деградације литературе, оно је дало повода неким декадентним иживљавањима која развлаче и увлаче литературу у потпуно супротну страну, у мистику и шарлатанско мистифицирање”.

Сваку врсту реализма Шолохов и Лалић су дјелотворније бранили својим аутентичним дјелима него теоријским промишљањима (о теорији прозе и типологији романа). Међутим, обје врсте дискурзивне праксе (књижевна и идеолошка) истовремено показују присутност писаца као свједока, учесника и интерпретатора времена и књижевних покрета којима су припадали. На то указује поређење естетичких и поетичких опредјељења припадника реализма, с једне, и других стилских формација и комплекса у руској књижевности, с друге стране: *симболисти* (Блок, Брјусов, Мерешковски), *акмеисти* (Гумиљов, Ахматова, Манељштам, Кузмин), *имажинисти* (Јесењин, Мариенгоф, Шершеневич, Н. Ердман) и *формалисти* (Шкловски, Ејхенбаум, Јакобсон, Ти-

њанов, Брик), као и у југословенским књижевностима првих деценија XX вијека: *дадаиста, експресиониста, футурист, надреалиста, зенићиста, хийниста, суматраиста, неоромантичара* и других. При томе се никако не смије заборавити природна стваралачка метаморфоза као резултат обогаћеног животног и стваралачког искуства (Шолохов је прошао кроз три фазе: I 1923–1940, II 1941–1965. и III 1966–1984, а Лалић такође кроз три: I 1934–1970, II 1971–1985. и III 1986–1992). У њима се, очевидно, временом мијења однос према *социјалистичком реализму* који је доживио три фазе развоја: фазу афирмације, фазу провјере и фазу дедогматизације.

У књизи *Стилске формације* о томе занимљиво пише А. Флакер, тврдећи да је ова стилска формација претходно примјењивана у пракси, све док није (на Конгресу руских писаца, 1934) друштвено верификована: „Социјалистички реализам као темељна метода совјетске умјетничке књижевности и књижевне критике тражи од умјетника истинито, повјесно-конкретно приказивање збиље у њезином револуционарном развоју. При томе се истинитост и повјесна конкретност умјетничкога приказивања збиље мора спајати са задаћом идејног престројавања (рус. *иеределки*) и одгоја трудбеника у духу социјализма” (стр. 303).

Захваљујући побједи естетског плурализма над естетским монизмом, нарочито у вријеме појаве „француског новог романа” (А. Роб-Грије, М. Битор, Н. Сарот, К. Симон), дошло је до видне стваралачке преоријентације, која највише домете остарује у окриљу *мајијског реализма*. На дедогматизацију *социјалистичког реализма* дјелотворно је указао пољски литературолог Х. Маркјевич – у реферату на Московском славистичком скупу (1958):

„Ако ауторитативни теоретичари социјалистичког реализма данас тврде да је он „отворен” према свим формалним решењима која служе социјалистичкој идеји, онда треба на то рећи: то више није онај социјалистички реализам који се конституирао као књижевна струја [*prąd literacki*, у значењу које му Markiewicz придаје, близак је нашем појму „стилска формација,] с одређеном, премда не и крутом поетиком двадесетих и тридесетих година у стварању Горкога, Шолохова, Гладкова, Алексеја Толстоја. То је напросто социјалистичка књижевност која обухвата различите књижевне струје, како реалистичке тако и нереалистичке” (цитирано према књизи А. Флакера, стр. 309).

Почетком наредне деценије глобалне су двије поетске идеје: о *ојвореносѝи друшѝива* К. Р. Попера и *ојвореносѝи дјела* У. Ека. Међутим, како свака глобална идеја временом доживљава *модификацију сазнања*, то је и сâм У. Еко засводио понуђену тематику и проблематику књигама *Ојворено дјело* (1962) и *Границе ѝумачења* (1990), доказујући, по ко зна који пут, мисао да је *ѝјесничка слика* неисцрпна, а да је *ѝоеѝска идеја* исцрпива.¹⁰ У другој половини ХХ вијека писци најприје настоје да обогате „унутрашњи профил дјела”, да постојеће конвенције замијене инвенцијама и да се на тај начин књижевна умјетност успротиви све присутнијој тенденцији маргинализовања. Стога је књижевна продукција *социјалној реализма* видно потискивана на маргине друштвених интересовања, али се, супротно очекивањима, неким тајновитим путевима, истовремено и обнављала будући интересовање за дјела ове провенијенције, о чему свједочи све већи број монографија, енциклопедија, библиографија, зборника радова и рјечника, на начин који посвједочује закашњели сусрет аутентичних дјела и аутентичних критика, о чему је профетски писала И. Секулић у програмском огледу „Проблеми критике и критичарских талената” (педантни библиографи су забиљежили да су од 1926. до 2011. године Шолоховљева дела преведена на 92 свјетска језика у тиражу од преко 180 милиона примјерака, на примјер).¹¹

¹⁰ У књизи *Лоѝика научних оѝкрића* Попер се залаже за *лоѝос науке*, насупрот У. Еку који се у књизи *Границе ѝумачења* залаже за *лоѝос умјѝјносѝи*. Попер тим поводом тврди: „У складу са тим – *расѝѝ свеѝ сазнања сасѝѝоји се у модификацији ѝреѝходној сазнања*” (стр. 70), да би непосредно потом наставио: „Знање никад не започиње од ничега, већ увек од неког позадинског сазнања – сазнања које се у једном моменту узима здраво за готово – заједно са неким тешкоћама, неким проблемима. Она по правилу настају из сукоба између очекивања, која су инхерентна нашем позадинском знању, на једној страни, и неких нових налаза, као што су наше опсервације или неке хипотезе које оне сугеришу, на другој страни (стр. 70).

¹¹ Осим већ раније наведених, поменућемо: В. В. Петелин – *Михаил Александрович Шолохов* – ЭНЦИКЛОПЕДИЯ («Алгоритм», Москва, 2011, стр. 960), *Словарь языка Михаила Шолохова* («Азбуковник», Москва, 2005, стр. 965, гл. ред. Е. И. Диброва), *Труды Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН – Библиографический указатель 1939–2000* (ИМЛИ, РАН, Москва, 2002, стр. 624, составитель Е. Д. Лебедева, библиограф. јединица 1499), *Михаил Александрович Шолохов – Библиографический указатель произведений писателя и литературы о жизни и творчестве* (ИМЛИ РАН, Москва, 2005, стр. 960, библиограф. јединица 7.649, плус 145 у «Прилогу»), Н. В. Корниенко «Сказано русским языком» ... *Андрей Платонов и Михаил Шолохов* (ИМЛИ РАН, Москва, 2003, стр. 536), Н. Д. Котовчихина *Эпическая проза М. А. Шолохова в русском процессе ХХ века* («Таганка», Москва, 2004, у којој је један део посвећен шолоховологији, стр. 255–269, а други

У монографији *Писање као судбина (Поетика Михаила Лалића)* посебну пажњу посветили смо смјењивању *дојаћајних* и *асоцијативних низова*, од којих први упућује на *кријички*, а други на *модерни реализам*, јер су писци реалистичких дјела све више, чешће и примјетније инкорпорирали пасаже посвећене фантастици, ониризму и халуцинацијама. То нам је омогућило да у посебне категорије издвојимо *романе-лика* (*Лелејска јора*), *романе-дојаћања* (*Рајна срећа*) и *романе-драме* (*Хајка*). Такође смо одијелили: *романе-меџафоре* (*Свадба*, *Зло њрољеће*, *Раскид*, *Лелејска јора*, *Хајка* и *Прамен џаме*), *романе-идеје* (*Рајна срећа*, *Зајочници*, *Докле јора зазелени* и *Гледајући доље на друмове*), као и *романе-евокације* (*Одлучан човјек* и *Тамара*, који реториком наслова асоцира на истоимену романтичну поему М. Ј. Љермонтова). Нова теорија и типологија романа није сáмој себи циљ него је послужила као видан доказ *иновације* и *модернизације романа*.¹²

Да још увијек нијесу у потпуности теоријски дефинисане врсте *иновације*, *модернизације* и *радикализације*, као ни њихов међусобни однос,

антошолоховологији, стр. 270–286), С. Г. Семенова *Мир прозы Михаила Шолохова – От поэтики к миропониманию* (ИМЛИ РАН, Москва, 2005, стр. 352), Е. И. Диброва – *Художественный текст (Структура. Содержание. Смысл)*, «Дивизион», Москва, 2008, стр. 430; потом три зборника радова: *Шолохов в школе* (Москва, 2002, стр. 320, составил М. А. Нановский), *Новое о Михаиле Шолохове (Исследования и материалы)*, ИМЛИ РАН, Москва, 2003, стр. 590, и *Шолоховские чтения* (Университет им. М. А. Шолохова, Москва, 2011, стр. 384); као и два издања Шолоховљевих писама, богато прокоментарисаних: В. В. Петелин *Письма 1924–1984 – Жизнеописание в документах* (Москва, 2003, стр. 632) и М. А. Шолохов – *Письма* (ИМЛИ РАН, Москва, 2003, стр. 480, под опщей редакцией А. А. Козловского, Ф. Ф. Кузнецова, А. М. Ушакова и А. М. Шолохова).

¹² О М. Лалићу и преводима његових дјела на руски језик најчешће су писали: Б. Слуцки, Е. Рјабова, А. Д. Романенко, Н. В. Јаковљева, И. Радвојина, Н. Вагапова, Ј. Бељајева, С. Злобин, Т. Вирта, Н. Корневскаја, В. Штуливкер, Н. И. Кравцов, Н. А. Непорочнаја, В. Токарев, А. Шешкен и други, а у југословенским књижевностима: М. И. Бандић, М. Ђорац, В. Тогнер, Б. Поповић, Д. Гајић, М. Богдановић, Д. М. Јеремић, П. Палавестра, В. Минић, К. Пижурица, Ј. Погачник, Ј. Ротар, М. Бабовић, П. Рмуш, Р. Церовић, М. Вулевић, Б. Мркајић, З. Јестровић, Б. Јелушић, Т. Бечановић и други.

Упутно је видјети зборник радова *Михаилу Лалићу у њочаси* (ЦАНУ, Титоград, 1984, стр. 315, у коме је заступљено 26 писаца и критичара), као и избор *Кријичари о Михаилу Лалићу* („Нолит”, Београд, 1984, стр. 343, саставио В. Минић). У њему су Б. Поповић и Д. Аранитовић објавили предметну „Литературу о Михаилу Лалићу” (стр. 283–335, библ. јединица 774). Сám Аранитовић објавио је доцније библиографију – *Михаило Лалић (1914–1992)*, ЦАНУ, Подгорица, 2000, библ. јединица 2415, којом је обухваћен период 1935–1998.

показује обухватна и занимљиво конципирана монографија Р. Вучковића – *Модерни роман двадесетог века* (2005), који је аутор подијелио у шест цјелина: „Роман модерне”, „Авангардни роман”, „Роман модерне класике”, „Егзистенцијалистички роман”, „Неоавангардни или нови роман” и „Постмодернистички роман”. У огледу „Сродство по избору (Теорија и типологија романа у тумачењу Радована Вучковића)”, 2007, ми смо, поред низа заслужених похвала, поставили питање: „Аутор би требало да читаоцу саопшти разлоге због којих је свој избор оставио без романа тако сложене структуре и тако примерене хронолошкој и типолошкој класификацији, као што су романи И. Звева *Зенова савесћ*, Т. Мана *Чаробни дрећ*, Р. Мартен ди Гара *Породица Тибо*, Л. Леонова *Лойов*, М. А. Шолохова *Тихи Дон*, И. Андрића *Проклећа авлија*, Б. Петровића *Певач*, Р. Петковића *Судбина и коментари* и многи други, којих се аутор свесно и вољно одрицао у корист априорно изабраног концепта избора”.¹³

Преостало нам је још да укажемо на још три суштински важна процеса: а) коришћење предајне културе, б) генерирање књижевног текста и поетске идеје и в) полиграфију као стваралачки нагон:

а) У жељи да савремени и протекли живот представе у цјелини, Шолохов и Лалић користе богато фолклорно наслеђе и митолошке жанрове. При томе мислимо на коришћење *миџема* као продукта фолклорне имагинације, *йоеџема*, као продукта умјетничке имагинације, и *миџојоеџема* као продукта обје имагинације истовремено. Везу са прошлошћу најчешће отјеловљују старци: Шчукин и Аржанов код Шолохова, односно Елмаз Шаман, Старац Стан и Пашко Поповић код Лалића. Они занимљиво свједоче о аграрном календару, обичајима, вјерованима, сујеверју, а често се позивају на усмено народно стваралаштво и народни хумор. У *Тихом Дону* такав мотив представља „Молитва против пушке” („Сунце и месец светле, па нека и мене раба божијег, окрепе. За

¹³ Практична наративна рјешења понудили су Ђ. Лукач у *Теорији романа* (1920) и К. Мигнер у *Теорији модерног романа* (1970). За разлику од типова романа које су предлагали Г. Милер, В. Кајзер, Е. Мјур, М. М. Бахтин, А. Флакер и Н. Фрај, Лукач је предложио подјелу на четири типа: 1. роман апстрактног реализма, 2. роман компромиса или синтезе, 3. роман дезилузије и 4. роман епопеја, који је најпримјеренији романима М. Шолохова и М. Лалића. Користећи структуралистичку методологију, К. Мигнер дефинише три врсте модерности: 1. модерност тематике, 2. модерност примијењених средстава и 3. комплексну стварност. У књизи *Повијесна йоеџика романа* (1987) В. Жмегач тврди да постоје три основна импулса модернизма: 1. *криџички* (који упућује на спознајно-аналитичко интересовање за живот), 2. *маџјски* (који наглашава јаз између умјетности и других облика) и 3. *уџојјски* (који води умјетност ка антиципативној машти).

планином је катанац, кључеве ћу бацити у море, под бео усијан камен Алтор невидљив ни за вешца ни за вештицу, ни за калуђера, ни за калуђерицу”, књ. I, стр. 268), док је фолклор код Лалића послужио као објашњење реторике наслова *йоейеме* („Иди ђаволе у Лелејску гору, и изгуби се преко Неврат-брда, гдје звоно не звони, гдје коло не игра, гдје коњи не ржу, гдје пјетлови не пјевају, гдје се не оре, гдје се не копа, гдје дјевојке косе не чешљају. Нити кога да видиш, нити кога да чујеш, ником пут да не сметеш!”, стр. 133).¹⁴

б) Процес генерирања књижевног текста и поетске идеје показује се поређењем краћих и дужих епских форми, особито оних наративних проза које се могу дефинисати као „продуктивна средишта”. Таква је, на примјер, повијест „Пут у живот” М. А. Шолохова (1925), као и приповијетка „Прамен таме” М. Лалића (1967), која ће у другој верзији прерасти у истоимени роман (1970). Темељне прераде и дораде (нове верзије), доживјели су романи *Свагда*, *Раскид*, *Лелејска йора* и *Хајка*. Најсложенији однос прве (основнице) и друге верзије романа (изведенице) показује *Лелејска йора*. У књизи о верзијама романа Б. Поповић је установио да су на сваких 5 страница претходног романа дописане 4 странице нове верзије, и да је при томе *изведеница* на много вишем естетском нивоу од *основнице*. Проблематика постаје знатно сложенија уколико се прати процес генерирања текста и идеја у збиркама приповједачке прозе (*Донске йри-йовијетке* и *Азурна сйейа*, код Шолохова, и *Извидница*, *Први снијеј*, *Госйи*, *Посљедње брдо* и *Ойрашијања није било*, код М. Лалића) и романа.

в) Шолохов и Лалић су истински полиграфи. Ту врсту способности показали су како у белетристици (поезији, приповијетци, роману, драми), тако и у сродним им дисциплинама (есејистици, критици, биографији, дневнику, мемоаристици, путопису), а извјесним дијелом и у граничном подручју књижевне и некњижевне форме (фељтонистици, епистографији, полемици, публицистици). На ту законитост указују Лалићеве књиге репортажа (*Усйуиј зайисано*), аутобиографских записа (*Сам собом* и *Epistolae seniles – Сйарачке йосланице*) и дневничко-мемоарско-медитативне прозе (*Прелазни йериод* и *Пруйтом йо води*). Оне указују на процес интерференције књижевних врста и жанрова, као и на међусобни однос „воље жанра” и „воље аутора”, о којима занимљи-

¹⁴ О томе су, између осталих, писали: М. Бабовић у огледу „Функција фолклора у *Тихом Дону*” (1977), Б. Мркајић у монографији *Усмено сйваралашйиво у дјелима Михаила Лалића (Сусрейти, додири и йрожимања)*, 1990, и ми у студији „О односу фолклорне и умјетничке имагинације (Удио усменог стваралаштва)”, 1994.

во пишу М. М. Бахтин, С. С. Аверинцев и К. Гиљен. Интерференција родова и жанрова такође указује на широку лепезу дарова од којих је састављен њихов таленат, али и на покушај промјене ауторских „тачка гледишта”, у покушају да се човјек прикаже не само као космичко и природно, него истовремено и као друштвено и културно биће. У том контексту посматрано, схватљиво је то што се човјек показује као „биће тајне”, те је немогуће продријети у све области његове интимае, о чему је Шолохов записао једну скептички обојену мисао:

„По моме мишљењу нема ништа стјрашније на свију од људске душе, ничим је не можеш осветлиити”.

СТВАРАЛАЧКЕ ВРИЈЕДНОСТИ

У огледу „Естетички и поетички проблеми и апорије о савременој науци о књижевности” указали смо на несумњив допринос савременој аксиологији најприје новокантоваца, а потом и феноменолога, издвојивши књигу *Формализам у еџици и материјална вредносна еџика* Макса Шелера. У њој се аутор залаже за сљедеће врсте вриједности: *хедонске* (чулно осјећање), *виџалне* (биолошке) и *духовне*: а) вриједности чистог сазнања и истине, б) друштвено-моралне, в) естетичке и г) религијске. Он, надаље, разликује *џрефериране вриједности* (као емоционалистички) од *избора вриједности* (као вољни акт). Нас у овом раду највише интересују *есџетичке вриједности*, о којима исцрпно и занимљиво пише Миодраг Радовић у књизи *Проблеми и теорије књижевне вредновања у двадесетом стјолећу* (1987), бавећи се бројним аксиолошким контроверзама, док Хенрик Маркјевич, у књизи *Наука о књижевности* (1970), под *есџетским вриједностима* подразумејева десетак врста и подврста: емотивне, конструкционе, вишевриједносне, сликовне, сазнајне, различне, оригиналне, нове, аналогне и интерпретационе.¹⁵

¹⁵ Л. Голдман је понудио сљедећу дефиницију: „Естетска вредност остаје увек основни критеријум како за објективно значење студираниг дела, тако и за вредност свесних пишчевих сведочанстава”, док филозоф И. Коларић закључује: „Вредновање је за човека битно скоро као дисање, ако је саставни део људског бића”. Ж. Бодријар набраја четири врсте вриједности: природни ступањ употребне вриједности, трговински ступањ размјенске вриједности, структуралистички ступања вриједности – знака и фрактални ступањ, накнадно припојен. Аутор резолутно закључује да је у савременој цивилизацији дошло до „растакања позитивитета”, затим да је овладао „процес деструкције”, те није никакво чудо што је *наличје* постало важније од *лица* (у књизи *Прозирности зла – Оглед о крајносним феноменима*, 1990).

У науци о књижевности не тако давно вођена је жестока полемика о потреби вредновања и превредновања. У уводу књиге *Анаџомија критике* (1957) Нортроп Фрај тврди да „проучавање књижевности не може никада да се заснива на вредносним судовима”, односно да „критика треба да испољава постојећи напредак ка недискриминишућој општости”, док сасвим супротно становиште брани Рене Велек у студији „Стилистика, поетика и критика” (1971) тврдећи да „Уметничко дело није збир неутралних чињеница или особина, већ је по сâмој суштини своје природе предмет набијен вредностима”, односно „Већ и сâма чињеница да ја признајем извесну структуру за уметничко дело имплицира вредносни суд. Књижевна дескрипција и вредновање су неразлучиви, вредновање не само да израста из дескрипције већ је постулирано и прећутно садржано у сâмом чину сазнавања”.

Као писци који се залажу за највише естетске и етичке вриједности, Шолохов и Лалић се континуирано и досљедно залажу за примјену принципа вредновања и превредновања у свим областима духовних дјелатности. Опредјељујући се за вриједности попут *истине, добра и љепоће*, они настоје да у што већој мјери приближе живот и умјетност, настојећи да Живот унесу у Умјетност, а не Умјетност у Живот. Етичким и естетичким чином они се свим стваралачким потенцијалом одупиру *лажи, злу и ружноћи*, особито када су у питању космички, природни и друштвени извори зла. Приближавајући животну и умјетничку *истину* у највећој могућој мјери, Лалић трага са симбиозом коју је метафоришно назвао „фактичком истином”:

– „Тамо гдје је живот дао доста, ја сам мање додавао и просто сам се дивео како те приче личе на умјетност. Неке ствари се морају, међутим, двапут писати. Једном онако како их је живот дао, други пут ваља од тога одбијати. Е, у том одбијању је управо велика умјетност. Али често тај размак између умјетничке и фактичке истине није велики, но довољан да би свако даље приближавање било непријатно и насилно”... (стр. 312).

У питању су, као што се види, два модела књижевног стварања и критичког мишљења, међу којима мора постојати не само кореспонденција него и хармонија, о чему занимљиво пишу Н. Јаковљева, Н. Непорочнаја и Т. Вирта, која тврди: у Лалићевом „бескрајном свијету стварности која се преплиће са бескрајним простором ауторске уобразиље, фантазије и имагинације”, поредећи Лалићево дјело са *Браћом Карамазовима*

Ф. М. Достојевског и *Докѿором Фаусѿусом* Т. Мана.¹⁶ Највећи дио опсервација и медитација у романима Шолохов и Лалић посвећују процесу *идеализације* позитивних јунака (правећи каталог добара), као и процесу *данаализације* негативних јунака (правећи каталог зала). У том погледу може се закључити да је Шолохов свестранији, разноврснији и толерантнији у односу на „јунаке не на свом месту”, какви су Григорије Пантелејевич Мелехов и Ладо Тајовић, аутокритички настројени према идеологији и историји чијем остварењу помажу личним доприносима. На ту паралелу, која захтијева посебну студију, указали смо још у *Романима Михаила Лалића* (1974): „Ладо је теоријски и практично у жижи живота. Он не воли, као ни писац, догматски круту људску природу, којој недостаје хуманости. Стога је Ладо ближи правој људској природи, и у том се погледу може извршити вишеструка паралела са јунаком *Тихој Дона* Григоријем Пантелејевичем Мелеховим” (стр. 23). Тада нисмо ни претпостављали да је Шолохов у писму А. А. Суркову (20. IV 1965), припремајући се за посјету Југославији, писао: “Что касается Лалича, – то ја не против увидеться с ним, но надо списаться заблаговременно (...). Для меня подходяще – конец июня. Пришли пажалуйста «Свадьбу» Лалича» (писмо бр. 300, стр. 379).¹⁷

У монографијама о Лалићу и Шолохову већ смо утврдили супремацију песимистичке над оптимистичком визијом живота, о чему већ ре-

¹⁶ Парафразирајући рад Н. Јаковљеве „К типологии советской и югославской прозы о войне” (1987), В. Ђерковић пише: „У односу према дубинским изворима свијести усамљености човјека који се храни осјећањем повезаности са судбином народа и према томе усмјерава своје понашање, указује на присуство шолоховског принципа код Лалића, али не на основу подударности тема, мотива и појединих ликова, него ‘у способности умјетничког оваплоћења човјека, учесника борбе против фашизма’”. Занимљиво је напоменути да се у *Лелејској гори* еписки јунак Ладо Тајовић јавља као читалац *Узоране ледине* (као узор бескомпромисног револуционара спомиње Макара Нагуљнова и његово ишчекивање свјетске револуције, због које страсно изучава енглески језик). Лалић такође свједочи о томе да му је као узор при писању романијерског првенца *Свагда* (1950) послужио обимом невелики роман *Пораз* А. Фадејева.

¹⁷ У овом раду смо користили издање Шолоховљевих *Сабраних дјела у осам ѿмова* (Москва, 1980), потом превод на српски језик *Сабраних дела у шест ѿмова* (1967), као и Лалићевих *Сабраних дела у дванаест ѿмова* (Београд, 1985) и превода на руски језик – *Сочинения в трех томах* (Москва, 1989), уз напомену да су поједини Лалићеви романи објављивани на руском језику више пута (*Свагда*, *Зло ѿрођење*, *Раскид*, *Хајка*, *Прамен ѿаме* и *Пријовейке*). Томе бисмо додали и једно ријетко издање – *Библиографија о Црној Гори на руском језику: 1722–1989*. („Ђурђе Црнојевић”, Цетиње, 1992, са предговор М. Бабовића).

ториком наслова свједочи монографија Б. Косановића *Трајично у делу Шолохова* (1988). У касније написаним одјелцима „Илузија стварања и сазнања” и „Интеракција егзистенцијалне и стваралачке визије у *Тихом Дону*” указали смо на значај треће – стоичке визије живота. Трагично осећање живота, о коме зналачки пише Мигуел де Унамуно у истоименој књизи, јавља се као *нужности* (унапријед одређена судбина), а виталистичко осјећање као избор *моућности* (оствариви или неоствариви сан о срећи), при чему, како би рекао В. Десница, „Живот је тај који рађа одступање једнако као и правило”. Међутим, *in ultima linea*, Живот се најчешће јавља као нерјешиви Сфинкс живота, као лавиринт из кога нема излаза. Стога смо закључили да се три врсте осјећања живота (песимистичко, оптимистичко и стоичко) могу метафорично, у првој равни, представити тријадом: *йуи* – *йрајање* – *излаз*, односно у другој равни тријадом: *вјера* – *судбина* – *сан*.

Шолохов и Лалић су опробали сопствене стваралачке потенцијале у више књижевних родова, врста и жанрова, усвајајући старо латинско начело – *Variatio delectat*, и истовремено показујући оно бартовско „задовољство у тексту” или „срећу стварања”, о којој свједочи В. Б. Шкловски („Међутим, сва су правила привремена, све пролази и мијења се – осим среће стварања”). Том констатацијом се, међутим, не ремети ранији однос животних визија, јер су човјек и човјечанство тешко поправиви или су уопште непоправиви, будући да мало или нимало користе претходна искуства или сазнања. Једно сазнање не потиरे друго, чак и када су изложена у виду бинарне опозиције, о чему Лалић сугестивно пише у аманетном тексту „Епилог”:

„Опет се питам зашто пишем и поново диспијевам до нејасног одговора: покушавам да прикупим нека искуства, уз помоћ њих да одредим је ли ово такозвано *сад* и *овдје* само хаос у којем има неких *йривидних* понављања која нас варају те нам се чини да смо наслутили законитост, или у том вјечитом покрету има и *сйварних* ослонаца који се састоје од открића освојених пипањем по мраку и записаних прутом по води...

Сигурно је само једно: писање је узалудан отпор против заборава, као што је медицина безнадан отпор болестима, а живљење узалудна борба против смрти. Знамо да ћемо на крају подлећи, али зато још не затварамо апотеке, болнице, ни факул-

тете, и трудимо се колико можемо да не подлегнемо прије рока” (стр. 452).¹⁸

Као „чистокрвни реалиста”, Шолохов свог читаоца као саговорника никада не оставља у недоумицама. Он остаје при невеликом броју глобалних одређења која су му служила као „путовођ кроз живот”, али и као „путовођ кроз књижевност” (1923–1984). У интервјуу објављеном у финском књижевном часопису, од кога је објављен само фрагмент (августа 1964), писац са својственом му резолутношћу тврди, позивајући се на „суд времена” као неумитног судију.

...»Я никогда не выступал как противник чего-то нового и об-новляющего, хотя сам я чистокровный реалист. Однако недоста-точно произнести магическое слово «модерн», чтобы произведе-ние стало художественным, и темнота – еще не доказательство глубины (...). В последние годы велась некая духовная борьба между старым и новым искусством. Страсти разгораются. Каж-дый имеет право высказывать свое мнение – как сердитые моло-дые люди, так и писатели, успевши завоевать определенное по-ложение. Такую свободу совести я считаю подлинной свободой искусства. Во всяком случае, будущее покажет, чьи произведе-ния останутся, сохраняют свою ценность, а чьи отойдут вместе с модой» (стр. 335–336).¹⁹

¹⁸ Сликовито представљајући свијет као *Горњи* (узвишени) – *Дервишев ко-нак*) и *Доњи* (паклени – *Карайялих* или *Црна срећа*), Лалић свједочи о поступку портретизације ликова, подијељених у три категорије:

– „Као обично – нити су чврсто стварни (јер би пробали омот), ни небулозно нестварни (јер онда читалац не би имао за шта да се ухвати, нити би могао да се с неким саживи, саосјећа, идентификује). Ту смо негдје на средини. У овој књи-зи, као и у ранијим дјелима, могло би се рећи да имам три врсте лица: магловитих ликова из успомена, креатура из докумената и стварних људи из свакодневних сусрета и сукоба. Не бих могао да се одлучим које од тих галерија да се лишим – чини ми се да су потребне све три, пошто без њих не бих могао да удахнем вре-менску димензију коју желим” (стр. 193).

О смјени линеарног и алинеарног приповиједања Лалић је свједочио у посве-ти написаној на првом издању *Прелазној њериода*: „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. – Њоме се писац одмарао од линеарног приповиједа-ња, а читалац и критичар нек се сналазе како им је воља (Београд, 6. 5. 1989).

¹⁹ У одјелку „Умјетничка транспозиција” монографије *Михаило Лалић* (2004), указали смо на пишев покушај да оствари „роман-синтезу” или „кон-

Сасвим сигурно, „суд времена” су издржала дјела Шолоховљевих литерарних симпатија: Пушкина, Љермонтова, Гогоља, Њекрасова, Достојевског, Л. Толстоја, Чехова и Јесењина, односно Горкога, Фадејева, А. Толстоја, Островског, Леонова, Хемингвеја и О. Хенрија, као и Лалићевих симпатија: Л. Толстоја, М. Горког, Шолохова, Леонова, Малроа, Хакслија, А. Милера, Сартра, Андрића и Крлеже. У часописном разговору „Свака је књига другачија” (1977) Лалић децидно тврди: „Моји су велики узор Горки, Андрић и Крлежа. Од првога сам научио да се може писати занимљиво о животима малих људи, од другог да се може писати и о нашим људима, а да то буде занимљиво, а од трећег да се писањем, то јест изношењем друштвених неправди, може учинити нешто против тих неправди”. Очевидно, писац низовима естетичких вриједности додаје и етичке, сматрајући их нераздвојним.

Егзистенцијална и стваралачка опредјељења помажу непосредно, како у конституисању иманентне тако и у конституисању експлицитне поетике, захваљујући процесу који је В. Б. Шкловски дефинисао као „бочно освјетљење”. Тако, на примјер, Лалић тип историјског романа не само да сматра провјереном вриједношћу, која је одољела времену, него му служи и као директна потврда закона *филијације* (α) и закона *алеаџиорности* (δ). Могућности иновирања историјског романа елементима модерног и интегралног реализма потврђује у стваралачкој пракси задовољавање нових критеријума вредновања, нових потреба рецепијената и нове читалачке осјећајности. Такви, априорно одабрани циљеви остварују се обнављањем међусобних односа ретроспекције, интроспекције и проспекције примјенљивих на све врсте и подврсте реализма. Стога не чуди апологија историјском роману, који је у другој половини XX вијека сматран превазиђеним и демодираним поступком, изречена у разго-

трапункт-роман”, најчешће примјеном „контрастних естетика” и „контрастних поетика”:

„Михаило Лалић припада оном типу писаца који дословно користе књижевну традицију, али је истовремено својим стваралачким поступком суптилно модернизују, усавршавајући изражајне могућности умјетности ријечи. Два често супротстављена стваралачка поступка, *реализам* и *модернизам*, у Лалићевом дјелу представљају интегрисану стилску одредницу, јер се ради о несвакидашње снажној умјетничкој личности која, попут осталих мајстора писане ријечи, руши књижевнотеоријске класификације и успоставља нови поредак у свијету књижевног дјела, па и у свијету науке о књижевности” (234).

вору „Материјали за сатиру” (1982).²⁰ О потреби обнављања интересовања за историју и историјску пројекцију свијета у књижевности и науци о њој писао је опширно и систематично Клаус Улиг у књизи *Theorie der Literaturhistorie. Prinzipien und Paradigmen* (Heidelberg, 1982).

С обзиром на то да се ради о ангажованим писцима у дословном и метафоричном смислу, писцима који се увијек налазе у бурној матици живота, без обзира на то да ли се ради о ратном или мирнодопском лудилу, јасно се показује да су, у сваком часу свога постојања, такви писци били непрекидно на испиту савјести, односно да су у свему изједначене „драма живљења” и „драма стварања”. Такође је јасно и то што су веома често, чешће него многи њихови савременици, морали испољавати и грађанску и стваралачку храброст да би се одупрли спољним притисцима и ограничавању стваралачке слободе. То се нарочитом снагом еманира у пасажима романа посвећених испољавању *критичке свијести* према времену и идеологији којој су свјесно и вољно припадали, као и у пасажима посвећеним *критици* и *аутокритици револуције*. Њихове честе мудрачке опсервације, медитације и асоцијације свједоче о употреби ефектних импресија и експресија, особито када се ради о „граничним ситуацијама”, о поетици смрти и поетици живота („фуги живота и смрти”). Логографска и пиктографска способност описа смрти и умирања показује, стотинама примјера, несумњиву даровитост писаца, јер се не ради о феноменима који се могу исцрпсти, без обзира на бројност личности, ликова, типова и карактера (познато је да Шолоховљев опус садржи око хиљаду личности, од којих су 350 преузете из свакодневне стварности).

Пређемо ли, на крају, из теоријске у сферу књижевне праксе, лако ћемо показати разнообразност дескрипција и медитација о поетици смрти, избор примјерених типова реализма, да би пасажии посвећени смрти остали у трајном сјећању читалаца, као мјеста са издигнутим значењем:

– Примјену натурализације пјесничке слике (примјерене суровом реализму или варварском натурализму) налазимо у *Тихом Дону*: „Ви-

²⁰ Актуелизација трију поетика времена показана је у следећем исказу:

„Мислим да је историјски роман дјело које приказује прошлост од које смо релативно удаљени, с којом су покидане живе везе и нестали живи свједоци. Да и таква прошлост може дати садржаје за дјела велике умјетничке врједности доказ су књиге Маргерит Јурсенар. Дјела „заснована на истинским догађајима и личностима”, и која инсистирају на ужој истинитости само изузетно могу имати неку умјетничку врједност, која им је помогла да настану, не допушта им да остану јер их лишава могућности уопштавања и украса фантазије” (стр. 194).

соког јесаула мушког држања, секла су двојица. Он се хватао за сечива сабаља, с његових исечених дланова текла је на руке крв; он је викао као дете, пао на колена, на леђа, превртао главу по снегу; на лицу су се виделе само закрвављене очи и црна уста пробушена непрекидним јауком. Резале су га сабље по лицу, по црним устима, а он још једнако јаукао танким од страха и бола гласом. Раскорачивши се над њим, један козак у шињелу с одваљеним драгоном дотуче га из пушке” (књ. II, стр. 639).

– Примјену агностицистичке пројекције смрти (примјерене психолошком реализму) налазимо у завршној слици – опису смрти и сахране Аксиње Астахове, у којој је примјетан процес прерастања субјективне у интересубјективну пројекцију свијета, пројекцију којом је, као крајње песимистички обојено сазнање, свијет обојен тоталним црнилом, у дословном, симболичном и метафоричном смислу: „У сивој магли јужног ветра појављивало се над удолином сунце. Његови зраци посребривали су густу седину на непокривеној Григоријевој глави, клизили по бледом скамењеном лицу. Као да се пробудио из тешког сна, он подиже главу и спази над собом црно небо и заслепљујући сјајан црн сунчев круг” (књ. IV, стр. 877).

– Примјена поетизације и литераризације смрти (примјерене поетском реализму) требало је да, по Лалићевој замисли, ублажи трагично осјећање живота, да избрише границу између хаоса живота и неизвјесности смрти, да онеобичаји представе о „граничној линији” као последњем пропламсају свијести прије нестанка, што је приказано кратким и ефектним описом умирања Ивана Видрића, без уобичајене патетике: „Пушкомитраљез, који је дотле копао бразде између Шака и Лада, изненада промијени правац и забодје десет усијаних ражњева у Видрићеве груди. Из покиданих жила шикнуше млазеви крви у обасјан простор. Срце их тјера према сунцу, земља их привлачи себи – од њихових укрштених лукова оцртава се црвен жбун с високим летећим цвјетовима између сунца и снијега. То трепераво чудо потраја неколико тренутака. Видрић га видје изнад себе и запита се: откуд то, мени над гробом, та киша цвијећа?”... (*Хајка*, стр. 361).²¹

²¹ О томе смо опширније писали у огледима „Велики механизам зла у Лалићевом књижевном дјелу” (2004) и „Зло као етичка категорија у *Тихом Дону* Михаила А. Шолохова” (2010). Велики број информација о злу нашли смо у сљедећим књигама: Ж. Батај *Књижевност и зло* (1957), Е. М. Сиоран *Зли деминури* (1969), Ж. Бодријар *Прозирност зла (Оглед о крајносним феноменима)*, 1990, Л. Фр. Х. Свенсен *Филозофија зла* (2001), Ј. Ахметагић *Приче о Нарцису злостављачу – Злостављање и књижевност* (2011) и другим.



Судећи по глобалним естетичким, поетичким и критичким опредељењима, Шолохов и Лалић су успјели да смање јаз који дијели замишљено од реализованог, особито уколико се има у виду бројност ефектних *истинских исказа*, *истинских увода* и *разборитих одлука*, јер су оне пресудне у дефинитивном књижевноестетском вредновању њихових полифоних романа или романа-контрапункта. И у продукционом и у рецептивном моделу они су највише пажње посвећивали односу природног и књижевног језика, користећи ризнице конкретне и латентне енергије поетског говора, указујући на три важне функције језика: *комуникациону* (као средство споразумијевања), *коинитивну* (као процес мишљења и обликовања) и *акумулативну* (као чување цивилизацијског искуства и сазнања). Изнад њиховог драгоцјеног, богатог, сложеног и аутентичног књижевног опуса могла би се исписати поетичка апофтегма посвећена односу збиље и маште, при чему је збиља претпостављена машти, јер су из ње узети сви стваралачки епски субјекти („Чак и они из фантазије или снова – посредно су из живота и стварности“). И Шолохов и Лалић су заговорници поетске идеје Ф. М. Достојевског – да ништа фантастичније не постоји од стварности те продужавајући ову естетичку и поетичку апофтегму, Лалић у уводу ауторског коментара, а у име стваралаца и мислилаца-истомишљеника закључује:

*„Јер стварности има довољно материјала да превазиђе фантазију“.*²²

²² Због несумњиве аутентичности репрезентативних дјела, Шолохов и Лалић су често упоређивани са најзначајнијим писцима националне и наднационалне књижевности. Ми смо то учинили у два маха: најприје у огледу „Компарација романа Михаила Лалића и Славка Јаневског“, објављеном на њемачком језику (Берлин, 1980), а потом и у студији „Евокативна повијест Човјекова судбина у контаксту компаратистичког проучавања (Подгорица, 2012), у којој смо писали о бројним паралелизмима: Џ. Стајнбек – *Бисер*, Е. Хемингвеј – *Ситарац и море*, Г. Гарсија Маркес – *Пуковнику нема ко да ише* и М. А. Шолохов – *Човјекова судбина*.

Упутно је видјети обухватне и значајне монографије ове провенијенције, чији су аутори: П. В. Палијевски (Шолохов и Булгаков, 1993), И. Жуков (Шолохов и Фадејев, 1994), В. Минић (Шолохов и Топић, 1986), О. Брајичић (Шолохов и Б. Топић, 1988), В. Собољенко (Толстој и Шолохов, 1986), Н. В. Корниенко (Платонов и Шолохов, 2003) и друге.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] Шолохов, Михаил А. (1980). *Собрание сочинений в восьми томах* (1–8), Москва: Издательство „Правда”
- [2] Шолохов, Михаил А. (1967). *Сабрана дела* (1–6), Београд: „Култура”
- [3] Лалић, Михаило (1985). *Сабрана дела* (1–12). Београд-Титоград: „Нолит” – „Побједа”
- [4] Лалич, Михаило (1989). *Сочинения в трех томах* (1–3), Москва: «Художественная литература»
- [5] Прийма, Константин (1981). *С веком наравне: статьи о творчестве М. А. Шолохова*, Ростов на Доне
- [6] Вулетић, Витомир (1981). *Михаил Шолохов у српској и хрватској кријици*, Нови Сад: Универзитет у Новом Саду
- [7] Недельковић, Драган (2002). *Тихи Дон Михаила Шолохова. Два вида реализма у Тихом Дону Михаила Шолохова*, Рума: „Српска књига”
- [8] Косановић, Богдан (1988). *Трајично у делу Шолохова*, Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада
- [9] Поповић, Бранко (1975). *Верзије књижевної дела*, Београд: „Нолит”
- [10] Ивановић, Радомир (2004). *Михаило Лалић*, Бијело Поље – Нови Сад: „Пегаз” – „Змај”
- [11] Кузнецов, Ф. Ф. (2005). *«Тихий Дон» Михаила Шолохова: Судьба и правда великого романа*, Москва: ИМЛИ РАН
- [12] Петелин, В. В. (2011). *Михаил Александрович Шолохов – ЭНЦИКЛОПЕДИЯ*, Москва: «Алгоритм»
- [13] Корниенко, Н. В. (2003). *«Сказано русским языком»... – Андрей Платонов и Михаил Шолохов*, Москва: ИМЛИ РАН
- [14] Семенова, С. Г. (2005). *Мир прозы Михаила Шолохова (От поэтики к миропотиманию)*, Москва: ИМЛИ РАН
- [15] *Словарь языка Михаила Шолохова* (2005), Москва: Университет им. М. А. Шолохова.
- [16] *Михаил Александрович Шолохов. Библиографический указатель произведений писателя и литературы о жизни и творчестве* (2005). Москва: ИМЛИ РАН
- [17] Коллектив авторов (2003). *Новое о Михаиле Шолохове (Исследования и материалы)*, Москва: ИМЛИ РАН
- [18] Зборник радова (1984). *Михаилу Лалићу у њочасї*, Титоград: Црногорска академија наука и умјетности
- [19] Избор радова (1984). *Кријичари о Михаилу Лалићу*, Београд: „Нолит”

Радомир ВЛАДОВИЧ ИВАНОВИЧ

ТВОРЧЕСКИЙ ЭНТУЗИЯЗМ
МИХАИЛА А. ШОЛОХОВА И МИХАИЛА ЛАЛИЧА
(Вклад интерпретации теории реализма)

Резюме

После публикации четыре эстетических и поэтических монографий посвященных аутентичному опусу М. А. Шолохова (1904–1984) и М. Лалича (1914–1992): *Романы Михаила Лалича* (1974), *Запись как судьба (Поэтика Михаила Лалича)* 1994, *Михаило Лалич* (2004) и *Сновидения и судьбы в нарративной прозе Михаила А. Шолохова* (2012), и десяток жанровых разнообразных вкладов о двух уважаемых создателей и мыслителей, автор утвердил их вклад *инновации* литературного искусства, и поэтому и литературному развитию. На основе ясной поэтики автор в этом тексте наблюдал за метаморфозами стильного образования *реализм*, который разделил на классический, критический, социальный и интегральный, с заметкой что последний вид наиболее пользуется как составной срок, посвященный симбиозу традиционного и современного.

Ясная поэтика М. А. Шолохова и М. Лалича до сих пор в науке о литературе пренебрежена. Ее значение автор приказал не только сравнением косвенным образом, но и как путь защиты глобальных эстетических и поэтических обязательств в три области: а) философия и психология создания (в преамбуле «Творческие обязательства»), б) эстетика и этика (в центральной части «Творческие процедуры») и в) поэтика и критика (в заключении «Творческие ценности»). Текст содержит обильные ноты в которых общатся соответствующая библиография о теориях реализма, как и наиболее значительные монографии и сборы текстов посвященных Шолохову и Лаличу. Последних шесть десятилетия литературного развития поместил видимый «приток знания», который, очевидно, способствовал измены отношения производственной и восприимчивой модели, как в существенной так и в реляционной теории.

