

ХРОНИКА

Бранислав ОСТОЈИЋ

УВОДНА РИЈЕЧ

Господине предсједниче,
Поштовани колеге академици,
Драги гости.

Данас на десетогодишњицу смрти *Михаила Лалића*, истакнутог књижевника *омаж* њему посвећен израз је дуга и захвалности које ова Академија гаји према своме члану и једном од њеним првих потпредсједника.

Жеља нам је, управо, да подсјетимо чланове ЦАНУ, умјетничку и културну јавност, људе из његова завичаја на ову високоморалну личност наше културе. Ово заједничко осјећање поштовања и захвалности доказ је више о величини и трајности његова дјела, а у исти мах оно потврђује једну стару истину да најистакнутији представници умјетности и културе, када су прави, а овдје то јесте случај, не остају у оквирима једне средине, већ представљају опште добро и постају дио цијелог човјечанства. Њему није потребна наша афирмација. Он ју је стекао за живота и у домаћим и у међународним оквирима, али јесте наше сјећање, наш пијетет према њему и наша захвалност за његово велико књижевно дјело.

Да не бих био неправедан ни према познатом књижевнику који је цијелог себе и свој живот без остатка посветио писању, а ни према нашим данашњим референтима, великим познаваоцима личности и дјела Михаила Лалића – телеграфски ћу вас подсјетити на двије-три освједочене истине у вези са Лалићевим дјелом:

1. Дјело овога писца је моћно свједочанство политички располућене Црне Горе из времена Другог свјетског рата. Спојио је Лалић у свом дјелу простор и вријеме.

Људске судбине, појединачне и колективне смјештене су углавном у просторе Црне Горе, чији пејзажи готово немају премца.

Његове личности у ратним олујама хамлетовски се колебају, сумњају, дижу се и падају.

Тадија Чемеркић један је од умјетнички најљепше извајаних ликова модерне црногорске прозе.

2. Показао је Лалић у своме дјелу ломове сукоба времена са временом, човјека са човјеком, човјека са самим собом, правде с неправдом, жртве са мучитељем. Све је ту: и жртва и егзекутор, и судија и оптужени, и свјedoци... Све је формално добро организовано и вођено. Међутим, нити суђење нити било каква пресуда има неког смисла. Остало је само умјетничко дјело које никога не може оставити равнодушним.

3. Све што је у његову дјелу: и метафорика, и ликови, и пејзажи, и звук, и ријеч, и исказ су са семантиком најјачег интензитета. Из ријечи се извлаче најјача значења, селекцијом се издвајају најјаче ријечи. Све је опет у функцији основног значења.

Ја толико, а сада молим академика Драгутина Вукотића да узме ријеч.

Драгутин П. ВУКОТИЋ

ЛАЛИЋЕВО ИНТЕЛЕКТУАЛНО ДОСТОЈАНСТВО

Заслужују похвалу и захвалност предлагачи и организатори скупа посвећеног подсјећању на личност и дјела Михаила Лалића, која још увијек нијесу сасвим проучена и у цјелини објављена.

Само интелектуално инвалидни појединци или квази-културне националне институције, могу себи допустити заборавност на заслужне и знамените ствараоце или духовне неимаре. Заправо, пословична је истина да народи који не памте или не гаје успомене на своје великане – нијесу их ни заслуживали.

Почашћен сам позивом да, поред веома угледних књижевних критичара и врских тумача Лалићевих дјела, Радомира Ивановића и Бранка Поповића, будем удостојен активним судјеловањем у овом цивилизованом чину, иако ми избор не припада према вокацији. Истини за вољу, између упражњавања клиничке медицине и списатељске дјелатности понекад се успоставља однос повратног спрега, јер медицина помаже да се живот боље разумије, а литературом се описује и дочарава човјеково битисање.

Захваљујући професионалним дужностима био сам у могућности да ближе упознам поједине истакнуте црногорске књижевнике. Лалић ми је указао част и повјерење да му својевремено пружам медицинско-хируршке услуге, које су нас зближиле и развиле узајамне пријатељске наклоности, оплемењене повременим сабесједништвом, у периоду дугом скоро три деценије. Иако није био особито разговорљив, причао је мудро, језгровито и занимљиво, омогућавајући ми да сазнам прилично тужне и потресне детаље из његовог животописа.

Лалић ми је поклањао своје књиге, са љубазним посветама, које су ме увијек обрадовале, али и обавезивале да их пажљиво читам и одушевљавам се њиховим садржајем, стилем, језиком и порукама. Увијек сам јасно схватао „шта је писац хтио да каже”. Сваки састанак са њим сам доживљавао као интелектуални празник. Дивио сам се његовим поливалентним знањима, скоро из свих области егзактних и социјалних наука, а посебно из домена психоаналитичке психијатрије. Своју незајажљиву интелектуалну радозналост за све васељенске енигме, природне феномене, прошла, текућа и будућа друштвена догађања – задовољавао је упорним и систематичним проучавањима. Био је скоро пасионирано преокупиран прикупљањем и упознавањем садржаја званичних културно-историјских записа или фамилијарних архивалија које су му биле доступне или их је могао прибавити.

Својом обдареношћу и стваралачком уобразиљом, надопуњеном животним искуствима успио је да оствари вриједна и занимљива књижевна дјела и испољи своје изузетне креативне способности.

Лалић се није бавио лепршавим и тривијалним темама, јер му живот није био лагодан и забаван. Писао је о поробљивачким и ратним окрутностима, немилосрдним партизанско-четничким сукобима и беспошtedним идеолошки узрокованим уништавањима, у којима је Црна Гора остајала у црини, са кућиштима умјесто кућа и новим гробљима умјесто узораних ледина и обрађених баштина. Четворогодишње ратно искуство оставило је тешке трагове на његово психофизичко стање и дубоке душевне ожилке, иако их је користио као неисцрпно врело књижевних инспирација и мотива.

Ништа му лако и одједанпут није полазило за руком, све се морало допуњавати и поправљати, чак и послјије штампања књиге, јер је „објављено дјело само подношљив облик несавршенства”. „Покушаћу да преправљам и кад будем с оне стране” – одговара Лалић на питања Јевта Миловића.

Уздржавајући се, и постхумно неделикатног, бављења патографијом Михаила Лалић, узгредно помињем његове повремене интроспекције и осцилирајућа емоционална стања, лишена еуфоричности, а много чешће оптерећена замишљеношћу и забринутостју. Таква суморна расположења су га пратила читавом животном судбином и стазом, од сеоског сирочета до угледног књижевника,

приповједача и романијера. Мајка му је умрла у четвртој, а отац у седмој години живота, тако да није стигао ни да их добро упозна, а камоли да доживи осјећања њихове пажње и љубави. Може се сматрати аутобиографским исказ о његовом литерарном јунаку о којем „од раног дјетињства нико на свијету није бринуо ни патио за њега, никада нико није лутао путевима да га тражи, ничија љубав га није прогонила”. Његова физиономија, човјека који често пати, мање је провоцирана гастричним тегобама него злохудним дјетињством, материјалним оскудицама, двадесеткилометарским пјешачењем до школе и натраг, мукотрпним ратним искушењима и робовањима у заробљеништву. Његово високо чело било је дубоко изборано животним недаћама и мисаоним напрезањима да све дотјера до „чари недостижног” и утопијског „савршеног дјела”.

Лалић се још за живота сврстао у плејаду књижевних класика. За собом је оставио временски некорозивну књижевну задужбину, која трајно продужава његово спиритуално присуство у култури завичајне Црне Горе и широм земаљских пространстава.

Био је свјестан своје животне мисије, али се увијек брижљиво клонио публициитета и глорификовања, јер „у новинама не ваља бити превише ни кад хвале”.

Лалић је „рађе посјећивао гробље него кафане, јер је тамо налазио уљудније сабесједнике”. То не значи да није био друштвен и идејно-политички оријентисан. Претежно је инклинирао партизанима, да би у својим посљедњим књигама жестоко критиковао „девијантне комунисте” и рељефно портретисао психичка својства разних Боја Санчевића.

У одмаклом животном добу Лалић политику квалификује као „највећу од свих монополиста, јер нас упорно тјера и увлачи у своје чарке, али не прихвата наше жеље, воље или учешћа у одлукама”.

Сјећајући се страха доживљених током Шестоаприлског бомбардовања Београда – питао се „да ли култура нешто значи и да ли човјека цивилизација чини бољим, односно да ли неки народ постаје бољи ако има велике писце и мислиоце као што су Гете, Шилер, Хегел, Ман? Лалићеви одговори су „на жалост негативни”.

Завршавајући са даљим реминисценцијама на Лалићеве мисаоне бисере и са његовим предвиђањима суноврата које изазива, „велика дробилица звана модерно доба” – користим прилику да,

због присутних који нијесу били упознати са Лалићевом оставком на чланство у Црногорску академију наука и умјетности, око које је било много произвољних, па и злонамјерних коментара, – изворно наведем сљедећи текст достављен Предсједништву Академије:

„Републичка скупштина СР Црне Горе донијела је Закон о Црногорској академији којим је аутономност Академије сведена на врло низак степен, нижи него у другим академијама у Југославији, а можда је и на другим континентима тешко наћи сличан примјер. Претпостављам да тај Закон и услови организовања које одређује неће бити од користи, но напротив да ће шкодити раду и угледу Црногорске академије па и њених чланова.

То је разлог што више не желим да будем члан Црногорске академије наука и умјетности.

Молим да будем брисан из чланства.

Херцеговини, 15. 09. 1981.

Михаило Лалић, књижевник”

Сличним дописом упућеним из Београда, 21. IX 1981. „се на даљем чланству (у Академији) коначно захвалио” и Радован Зоговић.

Сваки коментар на цитиране оставке био би анахрон, иако њихова актуелна подсећања могу дјеловати поучно.

Укратко, Михаило Лалић је готово фанатично заступао идеје о неопходности успостављања хармоније у природи и истинске, а не декларативне, социјалне толерантности и равноправности. Сматрао је да техничко-технолошки напредак цивилизације не треба баснословно скупо плаћати моралним осиромашењем људског рода. Тврдио је да се „стварањем и мишљењем човјек одупире космичком страху од ништавила”.

Ријечју, Михаило Лалић је скромно и напорно живио, стално учио, мукотрпно и подвижнички стварао, остао имун на све животне недаће и друштвена искушења и успио да очува свој персоналитет, односно људско и књижевно достојанство, остављајући у наслједство, просвијетљеној читалачкој публици, раскошну и драгоцјену литерарну ризницу.

Радомир В. Ивановић

„МИХАИЛУ ЛАЛИЋУ У ПОЧАСТ”
(Поводом деведесете годишњице рођења)

„Човек нашег тла; човек за сва времена.
Између два зла: снађу га оба”.

М. Витезовић

Дугогодишњу, мукотрпну али успјешну књижевну афирмацију, препуну истовремених или наизмјеничних признања и оспоравања, која подједнаком снагом трају до данас, *Михаило Лалић* (1914-1992) започео је почетком друге фазе покрета социјалне или антифашистичке литературе (1934-1941), фазе у којој су радикално обогаћена и видно програмски естетизована поетолошка начела овог југословенског и међународног књижевног покрета, у тијесној вези са идеолошким покретом на књижевној лјевици. Умјетничко формирање у окриљу покрета социјалне литературе, која није имала програмски манифест, попут других покрета (експресионизма и надреализма, на примјер), усмјерило је младог Лалића ка оној врсти стваралачких парадигми које савремени теоретичари и типолози прозе дефинишу као – *интегрални реализам*.

Међутим, композитни појам *интегрални реализам* до дана данашњега више је схватан као „саморазумљиво полазиште” но што је прецизно и системски дефинисан као самостална стилска формација, доминантна у репрезентативним дјелима Томаса Мана, Романа Ролана, Леонида Леонова, Михаила Шолохова, а код нас Ива Адрића, Мирослава Крлеже, Михаила Лалића, Владана Деснице, Мишка Крањца, Славка Јаневског и других. Овај појам

се превасходно односи на симбиозу класично-реалистичког поступка (када је у питању избор тематике и мотивике), а тек потом и на обавезну употребу модернистички заснованих стваралачких проседеа (када је у питању тежња ка формалном савршенству). Естетски идеал стваралаца и мислилаца који остварују аутентична дјела ове провенијенције састоји се у томе да једновремено обогате књижевно и културно наслеђе, али и да својим дјелима видно допринесу развоју језика на коме стварају, обликом који чешће дјелимично, а рјеђе у потпуности мијења стваралачку парадигму (у продукционом), односно обликом који обезбјеђује трајност егзистенције дјелима овакве провенијенције (у рецептивном моделу). То практично значи да аутентична дјела обавезно мијењају онтолошки статус, било да је ријеч о сопственом, било о националном или наднационалном корпусу или књижевном поретку.

Однос традиционалног и модерног за све ствараоце који припадају *интегралном реализму*, па и за Михаила Лалића, међу њима, представља једно од средишних естетичких, поетолошких, креативних и интуитивних опредјељења, с обзиром на то да се ради о суштинском идеографском чворишту или најзначајнијој парадигматској оси њиховог начина пјевања и мишљења, тј. стварања и промишљања о оствареном, јер како с правом тврди Мартин Хајдегер у истоименој књизи – *пјевање* представља „први основ”, а *мишљење* „последње рачунање”.

Умјесто даљих теоријских експликација, проблематизације и актуелизације читаве геме проблема, занимљивих са становишта психологије и филозофије стварања, упутније је ослонити се на експлицитне, поетолошке, аутопоетолошке и метапоетолошке коментаре сâмог Лалића, о првој споменутој премиси *интегралног реализма* (односу традиционалног и модерног), као сумирано искуство и сазнање и без икаквих дилема, Лалић саопштава сљедеће мишљење:

„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 лебдјело. 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”.”

О другој премиси наведене стилске формације (формалном усавршавању) сопствена становишта ће Лалић такође резолутно саопштити, али овога пута у виду естетички или поетолошки обликоване апофтегме, усвојиве у свим детаљима:

„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”.

Као што се види, саопштена егзистенцијална, креативна и интелектуална становишта припадају експлицитној поетици, а представљају резултат многоврсних и плодотворних, вишедеценијских искустава и сазнања, које је писац стицао током готово пуних шест деценија (1934-1992). Много поузданија су, по мишљењу савремених литературолога и лалићолога, чији је број енормно велик, јер се ради о писцу „срећне руке”, – она становишта која припадају имплицитној поетици, особито уколико имамо у виду посљедњу фазу стваралачке метаморфозе. Лалићолози су углавном сагласни у томе да постоје три фазе у пишећем развоју: *прва* обухвата најдужи и најплоднији период (1934-1970); *друга* показује неке од до тада непоказиваних дарова које је несумњиво посједовао (1970-1985); док се у неким од дјела објављених у *трећој* фази већ осјећају извјесне инспиративне осјеке, као што је случај са романима *Одлучан човјек* и *Тамара* (1985-1992). Истина, у највећем броју примјера постоји потпуно хармонизован однос основних премиса Лалићеве експлицитне поетике, с једне, и имплицитне поетике његових дјела, с друге стране, особито када се ради о његовим најрепрезентативнијим дјелима, као што су *Лелејска гора*, *Хајка* и *Ратна срећа*.

Праћење међуратне књижевне периодике, изјаве пишчевих савременика и књижевних аналитичара, па и сâмог писца, као и проучавање веома богате пишчеве заоставштине (која износи десетине хиљада руком писаних исписа), учврстило нас је у увјерењу да је на сâмом почетку књижевног стварања аутор мислио како је *поезија* она врста духовне дјелатности, она књижевна врста и онај облик књижевног обликовања стварности који ће му омогућити потпуно исказивање или „пунину бића” како би рекли егзистенцијални филозофи, којима је писац близак по томе што у највећој могућој мјери ствара *егзистенцијалну прозу*. Том чињеницом може се објаснити интензивно објављивање прегршти пјесама у периоду између два рата, као и добар пријем на које су наишле код критичара и рецепијената:

а) „Дјевојка везе” и „Село у долини” (1937), „Са процеса”, „Сеоски сватови”, „Сијечањ” и „Уз љубавне пјесме мљекације” (1939), „Војничка пјесма”, „Јалово прољеће” и „Урланов мост” (1940), као и „Пјесма о рукама” (1941);

б) потом прегршт веома занимљивих, мада не и уједначено остварених наративних проза, како са становишта генерирања књижевног текста, тако и са становишта генерирања поетских идеја њиме елаборираних, које већ тада одају потребу пишчевих континуираних прерада и дорада: „Љубав Вулете Петрова” (1935), „Пљачка” и „Владимир Стиповић кашљуца...” (1937), „Страх”, „Јасиковица”, „Учитељ у Рогозни”, „Обрад и Мајо”, „Бресква”, „Старац”, „Сâм самцит” и „Другови” (1939) и „Гињеници” (1940). Притом нам је остала недоступна прва објављена Лалићева наративна проза о Чеху Јандалу (у „Правди”, 1934), која представља истински књижевни почетак надареног приповједача;

в) као и прегршт књижевнокритичких прилога и полемика, које без посредника свједоче не само о пишчевој способности полиграфа него и његовој раној креативној и интелектуалној радозналости: „Беспуће ‘Српског гласа’”, „Б. Л. Лазаревић – *Незнани јунак*, поема” и „*Бјегунци* Бранка Ћопића” (1940), као и „Књига о предграђу, I. Катић – *Уска улица*”, „Јанко Туфегџић – *Невидљиве битке*”, „Александар Фадејев – *Пораз*”, „Трофим Борисов – *Син орла*” и „Девет пјевања о ‘Новој Србадији’” (1941).

Сви познати лалићолози (од Милана Богдановића и Велибора Глигорића до Милоша И. Бандића и Бранка Поповића) указивали

су на Лалићеву креативну и интелектуалну потребу да се огледа у што више књижевних родова, врста и жанрова:

а) то становиште је најприје потврђено збирком поезије *Стазе слободе* (1948), потом збирком репортажа *Успут записано* (1952), као и пет збирки приповједне прозе: *Извидница* (1948), *Први снијег* (1951), *Гости* (1967), *Последње брдо* (1967) и постхумно издата – *Опраштања није било* (1994), односно десетина избора приповједачке прозе која је аналитичарима омогућавала паралелу: Лалић-приповједач према Лалићу-романсијеру;

б) први циклус, секстет романа у цјелини је посвећен афирмацији Револуције, и свих вриједности које револуционарни покрет доноси, а отјеловљен је у младом револуционару Ладу Тајовићу – *Свадба* (1950), *Зло прољеће* (1953), *Раскид* (1955), *Лелејска гора* (1957), *Хајка* (1960) и *Прамен таме* (1970). Романсијерски секстет је симболично започет уласком Тадије Чемеркића у фашистички затвор и ослобађањем из њега, а завршен је уласком злочинца Рика Гиздића у партизански затвор и његовом погибијом;

в) нови романески циклус чини тетралогича романа, роман-ријека *Ратна срећа* (1973), *Заточници* (1976), *Докле гора зазелени* (1982) и *Гледајући доље на друмове* (1985). У њему су све вриједности прошлости и садашњости, особито у моралном погледу, подвргнуте преиспитивању, са становишта патријархалног морала (у оба балканска и оба свјетска рата). Критичку свијест представља Пејо Вучков Грујовић, учесник, свједок и интерпретатор историјских и неисторијских догађаја, односно догађајних и асоцијативних низова, остарјели Ладо Тајовић.

г) најмање новина и најниже естетске домете остварио је Лалић романсијерским диптихом: *Одлучан човјек* (1990) и *Тамара* (1992), који је посветио аутокритици Револуције, тј. одржавању егзистенцијалне равнотеже између добра (позитивни) и зла (негативни јунаци). Снагу којом је афирмисана револуција или провјераване њене вриједности Лалић није досегао у аутокритици Револуције, што захтијева додатну аргументацију;

д) промјену стваралачке парадигме радикално показују три нелалићевски конципиране књиге фрагментарне прозе, тачније аутобиографско-мемоарско-медитативне прозе: *Сам собом* (1988), *Прелазни период (Дневник посматрача)*, 1988, и *Прутом по води* (1992), које су грађене на алинеарном принципу приповиједања, а

у најближој сродности су са истородним књигама Ива Андрића: *Знакови поред пута* и *Свеске*;

ђ) посматрани са компаративноестетског становишта, посебно су занимљиви они Лалићеви књижевни прилози који су осим књижевне умјетности обогаћивали позоришну, филмску и телевизијску. Ту прије свега мислимо на два Лалићева сценарија која су широкој публици мало позната: за документарни филм *Сјећање на Његоша* (снимљеног 1947, објављеног 1974) и за дугометражни играни филм *Пролетерска правда* (снимљеног 1949, а објављеног 1980, насталог на основу сопствене приповијетке „Случај Керовића”, 1948, коју сâм писац погрешно дефинише као „репортажу”).

Лалић интензивно учествује, незадовољан туђим радом на драматизацији сопствених романа и приповједака за сценско извођење (*Хајка*, 1962, *Ратна срећа*, 1976, *Прамен таме* као *Вагон-Ге*, 1976. и 1977) и филмску и телевизијску екранизацију (*Лелејска гора*, 1968, *Свадба*, 1974, *Хајка*, 1977, и *Пуста земља*, 1980). За неке од њих дописивао је читаве сцене и низове дијалога (*Вагон-Ге* и *Пуста земља*), што непосредно свједочи о потреби стваралачког нагона да досегне пуноћу описа и савршенство облика у коме се појављује. То се нарочитом снагом огледа у драми у 18 слика *Поражени* (1989), која свој етимон налази у фрагментима књиге *Прелазни период* (1988), а своју нову верзију у роману *Тамара* (1992);

е) упркос опредјељењу да приватан пишчев живот није „за објављивање”, Лалић је нерадо припремио за штампу аутобиографију *Epistolae seniles* (*Старачке посланице*), 1992, коју је постхумно објавио и зналачки приредио лалићолог Бранко Поповић, као и књигу приповједачке прозе – *Опраштања није било* (1994), док је аутор овога прилога објавио књигу новинских и часописних разговора са Лалићем – *Пипави посао списатеља* (*Разговори о књигама између 1962. и 1984. године*), 1997, коју су за штампу приредили академик Јевто М. Миловић и књижевник Јанко Брајковић (око 600 страница); коју је потом писац строго редиговао (оставивши само око 200 страница); а коју је опремио и издао аутор овог прилога постхумно.

*

Сви лалићолози, без изузетка, сагласни су у мишљењу да се ради о писцу еруптивног талента, богате имагинације и контемлације, аутору који је најрепрезентативнијим страницама приповје-

дачке и романијерске прозе допринио развоју језика и развоју књижевности. То се прије свега односи на пишчеву стваралачку и грађанску храброст да отвори нове путеве југословенском роману. Истинску прекретницу на том путу представља Лалићев роман *Свадба*, заједно са романима *Далеко је сунце* Добрице Ћосића и *Песма* Оскара Давича; потом *Лелејска гора*, заједно са романима Цирила Космача *Балада о труби и облаку* и Владана Деснице *Прољећа Ивана Галеба*; као и *Ратна срећа*, заједно са романима Меше Селимовића *Дервиш и смрт* и Бошка Петровића *Певач*. Сви су они, укључујући и још неке њихове савременике (од Мишка Крањца до Славка Јаневског), писци тзв. мудроносне прозе, којом се дубље, свестраније и смисаоније тумачи и разумијева не само егзистенција него и свака врста духовних дјелатности као облика моделовања стварности, чиме тумачимо велики број превода на стране језике.

С обзиром на то да се ради о еруптивном таленту, писцу несравњиве физичке, креативне и интелектуалне енергије, репрезенту у националним и наднационалним оквирима књижевности настајале у другој половини XX вијека, поуздано се може закључити да у нашем култном и књижевном простору *Михаило Лалић* представља водећег прозаисту, ствараоца и мислиоца који је својим разноврсним, богатим и драгоцјеним књижевним опусом обогатио протекли вијек. Стога се за њега може рећи да је један од ријетких заслужника који у правом смислу представљају „украш роду људскога”, управо онако како је то својство карактерисала позната и призната наша поетеса Десанка Максимовић, поводом пишчеве смрти:

„Никада човека толико обдареног, а толико скромног, нисам познавала. Толиког дара, толике скромности – толике човечности!”

Бранко Поповић

ЛЕКТИРА МИХАИЛА ЛАЛИЋА

Кад сам недавно прегледао сваколикe Лалићеве *читалачке* записе, био сам изненађен њиховом обимношћу, зачуђен тематском разноврсношћу и безмало задивљен исцрпношћу и систематичношћу. Они који су истраживачки прочуавали Лалићево књижевно дело, знали су да иза таквог уметничког домета не стоји само велика даровитост него и велики рад и примерна – да тако кажемо – књижевно-уметничка ученост.

Знало се да је Лалић доста писао и објављивао. О њему се у стручним круговима, релативно узевши, доста писало и, сматрало се, довољно знало. Међутим, о Лалићу као *читаоцу* није се у јавности до сада ништа знало. Уосталом, и да се из педантне евиденције неке библиотеке, односно архиве, сазнало шта је, колико и како Лалић читао, тешко би се могла добити поузданија слика прочитаног, а посебно тешко и наслутити смисао употребе и функционализовања прочитаног у његовој приповедној уметности.

И читање и коришћење прочитаног најчешће остаје затамњени део пишчеве радионице.

Лалић је више него други наши писци отварао своју књижевну „радионицу” честим и (каткад) вишеструким преправкама својих већ објављених дела. Ко јавно поправља себе самог, јавно признаје недовршеност и несавршеност свог уметничког говора. (Лалић је релативизовао и појам уметнички лепог. Говорио је: свако *дело је само подношљив облик несавршености*. Само велики ствараоци имају смелости да признају недомашеност апсолута. Само велики признају да мало знају. Свесни су – ко хоће да ствара, мора да учи.) Увидом у Лалићеву књижевну заоставштину, особито упо-

знавањем његове *лектире*, може се поуздано тврдити да је целог живота читао и учио, *записивао* антологијске (употребљиве) делове прочитаног. Мало је познато да је Лалић поред наше и стране белетристике, књижевне теорије и естетике, систематично читао и изучавао психолошка, филозофска и научна дела. Ако таквих дела није било на српском језику, он их је – само за своју „књижевну радионицу” – преводио са француског језика, па пажљиво уписивао у свеске намењене својој одабраној лектури.

Поређењем записаног са оригиналима прочитаног запажа се да је Лалић из теоријске проблематике (научне, психолошке, филозофске, естетичке) записивао безмало све прочитано. Од прочитане поезије записивао је целовито најбоље песме. Од прозне уметности цитирао је само антологијске одломке; али ако су то, на пример, вредни (тротомни) романи, Лалићеви цитати премашују и педесетак (записивачевих) страница. Архивску грађу и ратне дневнике из црногорске историје преписује целовито и дословно.

Иако сам Лалића знао тридесетак година нисам знао да је, ради самообразовања, преводио научне и научно-популарне студије са француског језика. Сазнао сам тек после Лалићеве смрти, из тестаментa којим ме је задужио да се (са Кошом и Таутовићем) старам о његовој књижевној заоставштини. Иза сенке Лалићеве скромности тешко су се назирале висине његова дара, рада и знања. Лалићеви читалачки записи и записани преводи – изласком на видело – постају прворазредна документарна сведочанства о пишевом интелектуалном и творачком утемељењу.

Лалићево редовно школовање завршило се почетком Другог светског рата. Остао је несвршени студент Правног факултета. После рата био је најпре новинар („Побједа”, „Борба”, „Књижевне новине”), затим је – гдекад упоредно с тим – уредник („Стварање”, „Савременик”), а онда до пензионисања стални уредник за белетристику у издавачком предузећу „Нолит”, у Београду.

Лалић није припадао кафанским бoемима, па је слободно време посвећивао читању, превођењу, записивању битности прочитаног; затим – свом најзначајнијем послу – писању и кориговању уметничке прозе.

Није се користио писаћом машином. (Говорио је да му дактилографски откуцаји „растерују мисли”!) Прве варијанте уметничке прозе писао је графитном оловком, да би гумицом лакше

брисао недовољно успешне деонице текста. Међутим, изводе из прочитаног и дневничке белешке записивао је мастилом. Имао је изузетно леп и читак рукопис, као да је свако слово посебно исцртавао. Некад се такав начин обликовања речи звао *краснопис*. Дакле, Лалићеви рукописи су, дословно казано, – *руком писани текстови*. Писац се, већ у тој техничкој фази рађања текста, својим краснописом, дотицао лепоте. Неће да алкавим записивањем понижава Тацитове мудрости, узвишену лепоту Валеријевих стихова и снагу психолошких понирања Достојевског.

Пажљив преглед Лалићевих читалачких бележница најпре нас изненади опсежношћу, сређеношћу и тематском разноврсношћу. Једна иста рука је исписала преко осамдесет свезака, које претежно имају онолико страница колико има дана у години. (Јер је за бележнице бирао лепо укоричене календаре и роковнике. Само су двадесетак свезака мањег или друкчијег формата, међу којима су неке броширане.)

Очекује се да романијер највише и најтемељније ишчитава велике писце из свог фаха (да романијер прати новије стваралаштво других романописаца.) Лалић чини и то. Међутим, он пажљиво ишчитава не само савремене прозне писце него и песнике и драмске писце, савременике и литерарне великане из претходних времена, античке класике и древне кинеске песнике. Кад би се тражио однос *модерниста* и *реалиста* (којим је Лалић без двоумице припадао), видело би се да Лалић више чита *модернисте* (дакле, своје идејне и естетичке „противнике”) неголи реалисте.* Сроднике је већ освојио; учи се од друкчијих.

* Ево неких имена литерата, теоретичара књижевне уметности, психолога, филозофа и научника које је читао (или преводио) па битности записивао (ред није хронолошки): Бодлер, Сартр, Џемс Џојс, Фокнер, Давичо, Роже Кајоа, Фројд, Јунг, Адлер, Малро, Хаксли, Р. Маринковић, М. Селимовић, Црњански, Ж. Конрад, Х. Брох, Тацит, Џон Абдајк, Голсворти, Башлар, Ерих Фром, Умберто Еко, Селинцер, Кјеркегор, Хуизинга, Чехов, Еренбург, Борхес, Р. Мусил, Шели, Жид, Силвија Плат, Сиоран, Монтањ, Паскал, Шатобријан, Шкловски, А. Ками, Крлежа, Т. С. Елиот, Валери, Метерлинк, М. Пруст, Цвијић, Андрић, Дучић, Достојевски, Толстој, Рилке, В. Попа, Е. Кош, Лукреције, Пиранђело, Вирџинија Вулф, Маркез, Д. Ђосић, М. Кундера, М. Бећковић, В. Јеротић, Херодот, Џ. Орвел, С. Џ. Перс, Октавио Паз, К. Кавафи, Чеслав Милош, Растко Петровић, М. Павловић, М. Елијаде, Хемингвеј, Јан Кот, Сол Белоу, Снкијевич, Ребека Вест, В. Гросман, М. Јурсенар и многи други.

Занимљиво је запазити да Лалић чита и преводи *научне* текстове – о микросвету, о космосу (макросвету), о квантној теорији и таласном кретању, о планинама, о цвећу, о животињама (пчелама, птицама и др.), о молекуларној биологији и генима, као и о другим актуелним научним проблемима.

Лалић није обичан (површни) читалац. Он се не задовољава само узгредним истицањем фрагмената подвлачењем. Он записује све што је вредно сачувати ради поновног читања и запамћивања. А да је забележно поново читао, потврђују честа и (каткад) вишеструка подвлачења записаних деоница текста. У прочитаваном Лалић се тројако уплиће: *записује* изабрано, *подвлачи* најбитније и, гдекад, *коментарише* (у угластим заградама) оно што на извештан начин кореспондира са пишчевим животом, схватањем, стваралаштвом, односно са карактером, схватањем и историјом нашег народа. Коментари су најчешће кратки, али за истраживаче Лалићева дела веома подстицајни. Коментаришући неке сазнајне податке – социолошке, психолошке, етичке, естетичке, научне – Лалић, у ствари, оверава њихову тачност, а посредно, и потврђује ваљаност (и научну утемељеност) тумачења исте проблематике у сопственим (Лалићевим) уметничким делима, односно разложност процењивања догађаја из пишевог личног искуства. Понекад доводи у питање или релативизује неке поставке, наводећи против-аргументе, односно – кад не сазре процењивачки одговор – упише велики упитник (између угластих заграда). Пошто није прилика да исцрпно пратимо и анализујемо Лалићеве *коментаре*, представимо неколико карактеристичких примера, узетих (безмало) из само једне (осме) свеске његових читалачких записа.

У преведеном тексту Ж. Мишлеа о *Планинама* (св. VIII, стр. 276) говори се о *агресивном* планинском бику који напада коња. Лалић додаје свој коментар: „У Тари сам видио бијелу козу како рожићима напада кола која су се зауставила да је не згазе. Уопште неки ‘дух орлова’ прожима многа бића планине, као што ‘дух гмизавца прожима’ становништво равница.” У симболици Лалићевог вредносног система има неког планинског „духа орлова”. Планинци Лалићеве прозе не бивају гмизавци док им је орловске главе.

У истом тексту Мишле се диви дрвету званом *тиса*, па каже (на страни 300) како је природа груба према *тиси*: „Иако је преко зиме (...) ваљана, у прољеће је рањива.” Лалић овоме додаје само

три речи: „Као и ја.” На другом месту Мишле говори о птици *свраки*, која је „обазрива и фина животиња”, живи у целом свету, али напушта једно место благе климе. Лалић коментарише: „У Трепчи свраке, кажу, никад било није – она је ‘турска птица’. Не знам зашто избјегава Трепчу.” (Читалац зна: Трепча је Лалићево родно село. Иако клима у Трепчи није одвише блага, свраку би нерадо примили – макар била још „финија” – ако је доиста „турска птица”).

У тексту „Литература и зло” Жорж Батај каже: „Репродукција и смрт условљавају бесмртну обнову живота” (св. VIII, стр. 306). Лалић то потврђује примерима из свог романа: „Ладо и Неда у *Хајци*.” У преведеном тексту Данијела Ропса – „Наши немири” говори се и о Хамлетовим немирима, узалудности његових акција (свеска VIII, стр. 201). Лалић (на две странице) три пута интервенише: „Сад ми је јасно да сам у *Лелејској гори* и *Раскиду* покушавао да створим Хамлета акције, то јест Хамлета из петог чина који чини иако зна да је узалуд.” Јунак другог писца пати што „неће моћи да дејствује” (стр. 202). Лалић опет овом проседеу супротставља свој поступак: „Ја сам често напипао да пишем супротно овим модернистима: моји јунаци се боре и кад знају да више не могу” (исто, стр. 202). У истом тексту говори се о јунаку који нема смисао циља, који сумња. Лалић види у томе сличност себи самоме, па каже: „1942. Милица Мушкић ми је рекла да сам скептик и погодила је” (исто, стр. 201). Продужавајући да говори о немирима, Данијел Ропс подсећа да су Шекспир и Молијер наслућивали фројдовске и берсоновске идеје о нецентрализованом Ја, које су модерни филозофи „дигли на висину система”. Лалић продужава да о томе сам мисли: „То показује особину човјека да заборави оно што су га вјекови научили, или, можда, особину човјека да тапка, да се враћа на претходне трагове и да туђа мала открића рекламира као своја и као велика” (стр. 203).

У преведеном тексту Мориса Метерлинка „Стазе у планини” говори се о психологији бола и тајнама човекове емотивности. Лалић то коментарише: „Овде помишљаам да модернистичка антиосјетљивост у модерној литератури добрим дијелом потиче из дослуха с агресивним силама: ратови и несреће су нужни, плач за мртвима је глупост. Томе би требало посветити посебну студију” (св. VIII, 109).

Нападајући *модернистичку* поетику (подржавање „неактивног Хамлета”, односно – мирење са агресивношћу ратничких велесица и равнодушност према ојађенима), Лалић на два начина брани своју активистичку, *реалистичку* поетику. Лалићева проза „ратује” против ратовања и брани право ојађених да оплакују своје пале хероје. Оправдавајући свој књижевни поступак, он негира „филозофију стварања” својих идејних и естетичких противника – модерниста.

У Метерлинковом тексту „Живот простора” говори се о четвртој димензији простора и могућностима њеног опажања. Животиње наслућују само дводимензионални простор. Лалић прилаже и своје запажање: „Додајем за свој рачун: дјеца пролазе читав овај развој и помало жале што га пролазе – једноставније и лепше им изгледа дводимензионални простор – зато воле слике, зато воле одбљеснуте предјеле у стаклу прозорском, зато су сликари помало дјеца доживотно, зато су умјетничка дјела дводимензионални одбљесци створени за велику дјецу” (св. VIII, стр. 178). Говорећи даље о поимању кретања у простору и привидима који их прате, Метерлинк подстиче Лалића да преиспита нека решења у *Лелејској гори*: „Слике бјекства у мојим романима с овог гледишта нијесу потпуне – тачно се човјеку који бјежи, чини да све за њим трчи. То треба да убацим у *Лелејску гору* – тамо је најприродније, јер сâм човјек све доживљава јаче него у друштву” (исто, 179). Пошто у *Лелејској гори* има доста самотних сцена, тамо се доиста човек и простор сучељавају без посредништва.

На тврдњу Метерлинка да тек од неке брзине животиње осећају сједињеност својих покрета са околишњем, Лалић открива: „Ја сам то дао у причи ‘Мрак и вода’, објављеној у Политици 1956. или 1957.”

У преведеном Метерлинковом тексту „Интелигенција цвећа” говори се о односу птица и цвећа, о томе како птице помажу растурање семена цвећа, па и размножавање цвећа, које ће тако клијати далеко „од опасности родног мјеста”. Лалић, у полушаливом тону, закључује: „Код неких Црногораца има нечег сличног: боље се развијају они који даље оду” (св. VIII, стр. 214). Кад бисмо прокоментарисали овај Лалићев коментар, рекли бисмо ово: Сам се Лалић удаљавао од свог родног места, излагао се великој творачкој конкуренцији, па много учио и дубље критички промишљао свет и своје стваралаштво. У потрази за мудрошћу стизао до Париза, не би ли досегао висине тамошњих уметника.

Лалић је веома темељно ишчитавао дела наших значајних писаца, особито оних који су се инспиративно бавили историјом наших ратних несрећа. Добрица Ћосић је у трилогији *Време смрти* управо писао о тематици за коју се Лалић већ био специјализовао. Стога је пажљиво читао Ћосићево дело иако су припадали супротстављеним поетичким групама: Ћосић модернистима, а Лалић реалистима. Кад сам недавно фотокопирао Лалићеве читалачке записе о Ћосићевој романескној трилогији и исписе уручио Ћосићу, он је после читања педесет (!) страница Лалићевих записа рекао: „То је читалачки пример достојан дивљења.” Да је могао и Оскар Давичо погледати Лалићеве читалачке списе о Давичовој романескној трилогији (*Глади, Тајне, Бекства*), вероватно би и он реаговао слично Ћосићу, јер је и о Давичовим романима Лалић написао 46 страница изабраних цитата.

Последња свеска Лалићевих читалачких записа настала је, по свој прилици, у последњој години његова живота, јер је писана у роковнику за 1991. годину. Двојица психолога – Владимир Станојевић и Владета Јеротић – писали су о душевним поремећајима знаменитих људи. Насловљена је – *Трагедија генија*. Лалић је правео кратке изводе из тих студија о 55 најталентованијих стваралаца света: о филозофима, песницима, романијерима, научницима, музичарима. Духовни великани, зналци и уметници, имали су несвакидашње психичке тешкоће. Генијалност је, изгледа, „премештала” духовну снагу ка изабраној, привилегованој сфери делатности, па реметила психичку равнотежу. Или је дубљи увид у суштине живљења откривао непремостиве и тешко прихватљиве „пукотине” (предсмртног) истрајавања. Свакојако, генији су били нарушеног духовног здравља, неспретни у области практичног живота и – упркос освојеним духовним висинама – незадовољни собом и светом.

Уместо да коментарише „исклизнућа” и „неравнотеже” великих, Лалић само подвлачи њихове најоштрије „кривине”. Има, међутим, један подакат који код свих записује: запажања о њиховим *мајкама*. А ако је *мајка* рано умрла (као што је и Лалићева!) – то свугде повлачи. Истицањем ране смрти мајки, Лалић несрећу свог безмајчинства придружује њиховим трагедијама, видећи у томе узроке преосетљивости и несигурности, али, кад су уметници у питању, можда и претпоставку повишене естетске осетљивости и проницљивости.

Није случајно што се Лалић у својим последњим годинама посветио изучавању предсмртних невоља великих умника. Узгред је *промишљао* и драму сопственог ишчезавања; не пристајући да свој *крај* ишчекује у понижавајућем дрхтуруењу и тупостима безнађа. И од беде старења склањао се у рад и учење.

*

Кад се сагледа збирна слика прочитаног, записаног и прокоментарисаног, с циљем да се назре функционални одблесак на утемељење Лалићеве уметности, онда се може закључити да је свет своје уметности темељио на истим структурним начелима на којима је сазнавао да је заснован макросвет и микросвет, космичка тела и атом. Да је део планетарне и земаљске лепоте лако препознао, на пример, у кружници и симетрији, а ове опет у *кружном* облику и *симетричном* распореду очију и код човека као и код животиња. И обе те константе лепоте нашао у склопу цвећа и облинама дрвећа. И у кружењу као и у симетрији има неког „враћања-истог”. (Та идеја постоји од античких мислилаца до Ничеа.) Лалић је, не само у литератури него и у предањима затекао идеју о *вечном враћању* (ратних) несрећа. Стога је у структури својих (ратних) романа напоредно и наизменично казивао две у времену раздвојене, а суштином поновљене ратне несреће. Лалић је био уметник снажне имагинативности, али није допуштао самовољи своје имагинације да наруши природност неких планетарних, свеопштих начела устројства света. Лалић је и своје романе градио на конструктивним начелима света. Да не би изневерио једно од својих водећих творачких начела – што је могуће више приближавати се *истини* – морао је много читати и учити од оних који су, у различитим областима, најдубље заронили у тајне бића човека и света.

Знамо да је Михаило Лалић једна од најбољих романсијера нашега језика. Сад можемо рећи да припада најбољим и најсавеснијим читаоцима наше и светске (пробране) литературе.

Жарко БУРОВИЋ

СТОГОДИШЊИЦА РОЂЕЊА САЛВАДОРА ДАЛИЈА,
ВЕЛИКОГ СЛИКАРА 20. ВИЈЕКА

МОЋ ДАЛИЈЕВИХ ФАНТАЗАМА

Дали је знао да је свијет у својој суштини демонски. Опојмљивао га је кроз оптику тамних колорација, али је у њему налазио и узрочности многих чаролија.

Духу је својствено да никада не мирује. Нарочито ако ствараоца одликује позиција модерног осјећања. Дух нуди своју енергију бићу и свијету, осмишљава их, усмјерава их у спознаји и у тренуцима када је спознаја у омотачу хипотезе. Таква каква је она по природи свога дејства навјешћује преображаје у емпиријској и свакој другој сфери, дајући им моћ супстанцијалних значења.

Бијег у неурозу

Салвадор Дали крчио је пут онеобичавању ликовног израза, свјестан да само њиме може да изрази анархију свога стваралачког склопа. Бијег у неурозу у ствари је бијег у свијет који се не баштини логиком него фантазмом, будући да фантазам отвара нова поља на плану поетичког медија. У Далијевом случају надреални дискурс добија природну вегетацију, а тиме и вишезначне појмовне ентитете.

Он је цијелог живота трагао за идентитом свога расцијепљеног бића, увидјевши да су његови импулси способни да најаве нову

креативну мапу ликовног изражавања. Њега је превасходно занимао нутрени слој, јер се из њега „регрутују” симболи агресивног спектра. Дали је закleti пропагандиста стваралачког лудила, које се легитимише креативношћу највећег ранга. Оно што је природно, сматрао је статичким. Статика је по Далију анахрона и увијек је био у завјери противу ње. И у животу је такав остао. Инцидент је сматрао узвишеним чином духовне постојаности.

И своју жену Галу увукао је у тај магнетни простор, који за неупућене може циркуски дјеловати. Он је инциденту давао значај неке врсте специфичног посланства. За оријентације у времену није му био потребан часовник. Интуиција се, бар за њега, јавља као сврсисходни мјерач. Дух је свемјереност свијета, а Дали је за ту свемјерност био срећна форма.

Пред знаменитим француским пјесником Полом Елијаром изводио је духовну егзибицију опчињујуће моћи и – отео му жену, Галу. Осјетио је да је тај одабир прави. Не само као сликовити еротски модел него и као саудруживач у креативним маштањима. Купали су се у истој утопији, вољели исте хиперболичне спекулације, прихватили живот као еуклидску шару.

Дали је у хаосу тражио облик и ликовну синтезу. Био је истрајан у искушавању нужности и глорификацији случаја. Из тих феномена извлачио је значења, не занемарујући парадокс и илузију као својеврсне знакове узвртложеног живота. Главна дуж у његовој ликовној синтакси тиче се генеалогije субјекта, датог у искошеној визури, халуцинантно. Са примјетним удјелом мистичне партиципације.

Демонски свијет

Дали је знао да је свијет у својој суштини демонски. Опојмљивао га је кроз оптику тамних колорација, али је у њему налазио узрочности многих чаролија. Са дубоким смисленим слојем. Меланхолија је замијењена захватима друкчије екстазе и друкчијих орбиталних слојева. Рекао бих слојева које је задесио пожар неког чудесног неуротског стања. Нећемо их назвати шизофреним стањима, мада је стваралачка визија често у „кординацији” са њима. Одликују се жестином реагенса и акумулацијом бизаритета.

Овај сликар тражи смисао свијета у спајању диспаратних и кошмарних слика. У споју који не прати мекоћа, него муњевитост

(њој је претходио инстинкт), јавља се једна изненађујућа љепота. То морамо разумјети, јер је ријеч о интегрално новој љепоти која мијења корјен у језгру нашег бића. Она је препознатљива и по новој тоналности и по унутрашњем рељефу. И у патњи има љепоте, зависно од тога како ју је фикција опредметила.

Унутрашњи свијет све се више шири и обогаћује у смислу спознаја, јер се наш земаљски пут продужује свемирским путем. Дали га држи отвореним, посебно за фантазме и подсвјесне сфере. Можемо мислити шта хоћемо, али наш свијет не може опстати без сна и екстазе. Што ће рећи без „лудила“ које смо, кад је у питању сликар, условно именовали. Лудило спада у психијатријско-дијагностичке атрибуте. Међутим, оно се „раби“ кроз стваралачку позицију, стављајући у засјенак онај први утисак. Оно за нас постаје ирелевантно. Њутн, Ван Гог, Гогољ и многи други велики ствараоци, боловали су од изразите клиничке шизофреније. Многе „дисхармоније“ у животу генија разрјешавају се стваралачким вриједностима.

Мрежа трансцедентних дубина

Љепоте су различите по значењској структури. Од ње радознали траже да буде саображена моћи већих и пробирљивих захтјева. Код Далија и инат има неизбрисиво лице љепоте. Драз исказаног перцепцију претвара у облик дивљења, јер се она успиње до узрока. Далијева ликовна филозофија креће се том спиралом!

Са ким то говоре Далијеве слике? Наоко безазлен ред потеза, а толико загонетки у њима. Осјећамо се ухваћеним у мрежу трансцедентних дубина, у којима све врви од напетости и тајанства. И томе треба дати облик, неочекиван у својој појмовној одредивости. Неке његове ликовне преокупације творене су на принципу геометријских регулација, али тако дизајнираних да не можемо да утврдимо да ли његов необични канабе служи за одмор или размишљање. Све што је Далијево садржи ову другу постулацију.

Размишљати по Далију значи спознавати. Заносити се сујеверјем једно је од полазишта да креација добије систем респектоване игре иреалија. Умјетник је увијек у његовој матици, разумије се у улози ненадмашног пливача. У иреалијама Дали налази екстатичност среће. Тамо смјешта своју Галу, најчешће као митологему

еротичког расвита, подешавајући према томе расвиту и свој физички изглед, гдје ушилиени бркови постају нека врста антене за пренос чулних порука.

Ако је Далију недостајао биљни свијет, он му је бујао у машти. Лорбер и мирту замјењивао је Галиним прстима. Небо њеним умилним гласом. То му је помогло да цртежу и слици, да скулптурској умјетници да метафорички биљег и егзистентну супстанцију. Дали је живио бигамијски само са једном женом, а то је могао јер је посједовао омаштене емисионе моћи.

Мало је ко као он знао за физиологију чула, смјештајући их онамо гдје су одређеног тренутка у највећој функцији. Ликовни потез и боја вјерно јој асистирају, често производећи шок, што морамо прихватити као својеврстан образац његове стваралачке лексике.

Та лексика освојила је сликаре широм свијета. Посебно кад је ријеч о примјени симболичког језика. Допрла је и до Кине као заводљива гравитацијска сила. И јесте сила анатомских супстрата ауторове психе, пуњене експлозивом духа. Тај дух мијењао је свему облике. Мијењајући их, освојио је језгра тамнина у човјековом свијету.

ДАЛИ

*Салвадор Дали суши сан на мокрој жици. Тај чин обавља
по налогу шишмиша, главног принца помрчине.
У томе му помаже Гаља, сликарева географска карта,
са уцртаним кружићима параноје. Дали те кружиће обилази.
Храни знатижељу. Пласти нервну напетост.*

*Шишмиш је Далијев дух. Његово церебрално припадништво.
Зулум несвестице. Дише опрост и зловољу. Сабира чини.
Откуцава богатство случајности. Присваја годишња доба.
Господари маштом.*

*Салвадор Дали удицом пеца ноћ. Пеца је као пресудну
залиху космичке игре. Игру пресвлачи у костим илузије.
У неочекиване преинаке. У слатку омаму.*

*Шиљи бркове на тупо човечанство. Проматра свеопшти хаос.
Упија несувишно. Гаља му у томе помаже.
Она је затезач надахнућа. Сновидна страна месеца. Свевид.
Прави правцати далиријум.*

