



Радојица Таушовић, Београд
НЕСПОРАЗУМИ С ЛАЛИЋЕМ
— ЛАЛИЋЕВО ДЕЛО
У ОГЛЕДАЛУ ДАНАШЊЕ КРИТИКЕ

ПРОМАШЕНО „ЛУКАВСТВО УМА“

Како се критика односи према уметности? У „класичним“ раздобљима, она прва је пратила ову другу. Али, у такозваним модерним временима, тај однос окреће се за сто и осамдесет степени. Изгледа, наиме, да се уметност данас почиње вући на репу критике. Тако би се једно класично правило преобразило у модеран парадокс. У Француској, на пример, од 1956. до 1966. године издато је преко седам хиљада књижевно-критичких дела, а то је половина од укупног броја романа, објављених током исте деценије. Једна књига критике на два романа!

Садашњи „бум“ књижевнокритичке литературе не исцрпљује се тим њеним квантитативним порастом. Повећавајући свој квантитет, критика уједно јача и свој положај према уметничкој прози и поезији. Не без призвука носталгије за класиком, један француски истраживач говори о том јачању, које уметничку креацију подређује критичким теоријама. Констатујући „превласт теорије“, он каже: „Понекад, као што се врло често догађа на париском Бијеналу, теорија далеко претеже над делом. Ту одлучујућу важност теорије наћи ћемо у свим уметностима“ (Jacques Ellul: *L'empire du non-sens*. Paris 1980). Пошто је то констатовао, исти аутор се пита: „Како не видети да дисертација све више и више замењује дело?“ Другим речима, тежиште уметности помера се са креације на критику. Ако је критика некада „секундирала“ стваралаштву, сада би ситуација била управо обрнута.

Да ли се тај модерни парадокс појављује у односу наше критике према делу Михаила Лалића? Овај однос је и ту

особен. На први поглед, он оставља утисак неког идиличног „двопева“, будући да готово сви критичари хвале Лалића. У ствари, тај двопев треба да заглуши буку једног драматичног двобоја, у коме се критичари рву са приповедачевом креацијом, да би је бар делимично ставили у службу својих естетичких и филозофских теорија. Но, целина ове креације не да се упрегнути ни у какав теоријски јарам.

Један критичар је назрео ту целину као међусобну комплементарност појединих Лалићевих остварења. У својој студији *Романсијерска уметност Михаила Лалића*, Бранко Поповић је анализирао *Раскид* и *Лелејску гору*, те је у вези с њима приметио: „Као што су јунаци ових романа по много чему *комплементарне личности*, тако су *Раскид* и *Лелејска гора* два *комплементарна романа*, па су им, у кључним тачкама, и историје *сличне*“ (Зборник *Савремена проза* у редакцији М. И. Бандића. Изд. Нолит, Београд 1973. — Подвучено у оригиналу).

Извесни критичари настоје да растворе ту „непокорну“ целину Лалићевог стваралаштва. Потом покушавају да поједине његове компоненте искористе и потчине, док друге занемарују или поричу. Касније ће бити показано како та критика примењује одређену тактику, која личи на карикатуру хегеловског „лукавства ума“. Тада ће се видети да поменута критика — третирајући Лалићево дело — неке његове саставнице оријентише против осталих, а у крајњем ефекту — и против целине дела. На тај начин, она се труди да изиђе на крај с овом целином.

Очигледно, Лалићев опус је многостран, јер се приближује људском тоталитету. Критичари, међутим, често га свODE на ову или ону његову страну. Једни су склони да га ограниче на регионални фолклор, а други — на универзалну уметност и филозофију. По свему се чини да је ону прву склоност испољио Зоран Глушчевић у свом осврту на *Лелејску гору*. Нашавши у Лалићевом роману слику „халуцинантне разбијености свести“, он закључује да је романсијер ову слику „дао неодољивом магијом фолклорно-романтичне поезије“ (З. Глушчевић: *Пером у рабош*. Сарајево 1966).

Са своје стране, Никола Милошевић био је расположен да *Ратну срећу* уклопи у „светску“ моралистичку филозофију и књижевност (Н. Милошевић: *Зиданица на песку*. Београд 1978.)

Читалац остаје у недоумици између ова два критичара. Они га нагоне да се пита: Шта је Лалић у ствари? Фолклорни песник или „космополитски“ филозоф?

Да би одговорио на питање, сам читалац морао би се суочити са писцем, као и са његовим јунацима. Али, то суочавање отвара нове проблеме, који заокупљају не само читаоце него и критичаре. Пре свега, можда, намеће се пи-

тађе о пишчевој позицији према јунацима дела. Колико се писац идентификује с њима? Када је дело написано у првом лицу јединине, да ли се аутор поистовећује с главним актером, који је истовремено и наратор? Да ли се Пејо Грујовић може сматрати као *alter ego* Михаила Лалића?

Стављајући ова питања у заграде, засад је довољно напоменути да пишчеву позицију не одређује његов став према овом или оном његовом јунаку, већ његов однос према свим јунацима, па и према целини опуса. Као пројекција пишчевог бића јавља се његов имагинарни свет у целини. Та пројекција измиче оном критичару, који подлеже навици инертних читалаца да писца изједначују са протагонистом једног његовог остварења. Под утицајем ове навике, „псеудоним“ Михаила Лалића тражи се час у Тадији Чемеркићу, час у Пеју Грујовићу. Неки критичари виде у писцу „пејзана“, а други — „интелектуалца“. Сходно томе, Лалићев свет бива редукован — једном на фолклорну поезију, а други пут — на универзалну метафизику. (Да не говоримо о свођењу истог света на „племенску“ литературу). То свођење је равно вештачком, насилном разуђивању Лалићевог дела на поједине његове саставнице. Описаним разуђивањем, ове последње се умртвљавају, лишавајући се свог изворног смисла, који имају тек у контексту целине. *Membra disjuncta* нису живи удови.

Где је аутентични Лалић у *Ратној срећи*? Свакако, не у самом Пеју Грујовићу, већ у односима овог романескног протагониста са осталим актерима романескне повести, као што су Ласта и Тадија Чемеркић. Надилазећи сваког актера понаособ, комплекс тих односа одговара оној тоталној људскости, коју писац тежи да досегне и потврди. Стога Лалића треба тражити управо у том комплексу, а не у једном одређеном јунаку његовом.

Људски тоталитет обједињује борбу, љубав, ум... Изражавајући се на поједностављен начин, ми бисмо рекли да Пејо Грујовић репрезентује ум, као што Ласта отеловљује љубав, док Тадија наговештава борбу. Према томе, под претпоставком да писац *Ратне среће* потврђује тоталног човека, ова потврда се не би могла манифестовати у самом лику Пеја Грујовића, већ у скупу Пејових односа са Ластом и Тадијом.

Критика, међутим, обично занемарује тај скуп, настојећи да пишчев став персонификује у извесном одређеном лику. Тако, у свом „трактату о *Ратној срећи*“, Никола Милошевић своди приказани скуп на торзо, јер из њега искључује Пејов сусрет са Тадијом. А тај сусрет има битну функцију како у склопу самога романа, тако и у развоју Пејовог лика. Он је не само поента *Ратне среће*, већ и чинилац Тејовог самопревазилажења. Баш у сусрету са Тадијом који вози пуна кола муниције и оружја за нове битке, Пејо пре-

вазилази своју скепсу. Он то превазилажење објављује у завршним реченицама романа: „Уждиће се, па ће бити битке и буке, крке и среће свакојакe на све стране. *И нека буде!*“ Као што сведочи наведена објава, протагонист *Ратне среће* почиње да превазилази своју скептичну неутралност. Ово превазилажење наставља се у *Заточницима*, где се Грујовић непосредно ангажује на једној страни ватрене линије. Упркос свему томе, Милошевић прелази ћутке преко Грујовићевог односа са Тадијом. Таквим поступком, он је окрњео не само комплекс Грујовићевих односа са осталим романескним ликовима, него и лик протагониста *Ратне среће*. Окрњена на тај начин, Пејова фигура је још мање погодна да оличи Лалићеву позицију.

У датом случају, јасно је да се став критичара коси са ставом ствараоца. Како се овај други изражава у целини ствараоачевог дела, то су критичари приморани да разломе речену целину, па да један њен одломак ставе у службу властитог става, противстављајући га не само другим фрагментима, већ и ауторовом општем ставу. Или, што излази на исто, такви критичари чине напор да писца идентификују с једним његовим јунаком, који изгледа најближи њима самима. Уколико им пође за руком да „адоптирају“ овога јунака, они ће успети да и снажног писца ставе у службу својих идеја. Тада се исте идеје могу обзнањивати речима Пеја Грујовића, односно крпким гласом Михаила Лалића.

ПОХВАЛА ГОРА ОД ПОКУДЕ

Читаву ту тактичку операцију квари један „превид“. Баш ако би и било допуштено да се Лалић поистовети с неким својим јунаком, поменути критичари опет би превидели да се тај писац најпре даје изједначити са ликовима *револуционара* у свом делу. У ствари, ни ово изједначење није могућно. Јер, као што је запазио Бранко Поповић, означени ликови такође се разликују међу собом. Све и признајући да је „писац ипак у неком 'степену сродства' према својим јунацима“, овај критичар увиђа да се Нико Доселић и Ладо Тајовић (протагонист *Раскида* и главни јунак *Лелејске горе*) разликују као два дивергентна типа (Б. Поповић: Наведено дело). С којим се од њих изједначује романсијер? Са Доселићем или са Тајовићем?

Питање мора остати без одговора, ако критичар нема повластицу арбитрарног „тумачења“, па и произвољног изједначавања писца с овим или оним његовим јунаком. Чак и кад су посреди ликови *револуционара* у Лалићевој прози, ни један од њих не оличава ауторову позицију; ову може да изрази само однос међу разматраним ликовима. Ту пози-

цију, дакле, не може да представља ни сам Тајовић, ни сам Доселић, ни сам Чемеркић, већ оно што им је *заједничко*.

С тим у вези мора се приметити да разлика међу револуционарима подразумева њихово битно *јединство*, које одговара Лалићевој ставу. Према једној предрасуди, фигуре комуниста биле би „униформне“ и „безличне“, па стога и туђе уметничком обликовању, које се дефинише као индивидуализација. Од ове тривијалне предрасуде отимају се чак и оригиналнији грађански писци. Лисјен Голдман је у Малроовом роману *Освајачи* разликовао три типа комуниста: Николајев би био централист, Бородин — револуционар, Гарин — индивидуалист. Мада се о таквом разликовању може дискутовати, оно ипак показује да се око француског романсијера није дало опсенити привидом комунистичке „униформности“.

Попут инфрацрвеног зрака, Лалићев поглед је такође пробио таму ове опсене, у којој су све мачке црне, а сви комунисти — униформни. Он је међу револуционарима уочио не само индивидуалне разлике већ и драматичне сукобе. У исти мах, тај дијалектички поглед је разабрао и једно динамично јединство у којем се сукоби и разлике разрешавају.

Као уметник, Лалић је јединствени феномен *револуције* морао индивидуализовати у различитим ликовима *револуционара*. Упоредо с тим, он је назрео и наговестио да сама револуција *превазилази* сваког револуционара, и све њих скупа. Рекло би се да је Лалић покушао да индивидуализује и само то превазилажење. У *Раскиду*, он га је симболизовао ликом Миња Биљурића. Истина, овај лик је *одсутан* у простору романескне радње, али остали романескни јунаци држе да је он *стваран*, то јест присутан на неком другом месту. Отуда, уколико Миња симболизује револуцију која надилузи поједине, делимично нагржене, чак и завађене револуционаре, та револуција није неки онострани идеал, већ *овострана реалност* од меса и костију.

У својој наведеној студији, Бранко Поповић је забележио Лалићево инсистирање на овој Биљурићевој реалности. У другој верзији *Раскида*, романописац је *оживео* Биљурића, који је погинуо у првој верзији. Поповић налази да „оживљени“ Биљурић — самим својим именом — указује на биљур или кристал, дакле на „савршен облик који би могао (и морао) бити узор *уметничком обликовању* и распореду приповедних јединица...“ У ствари, „биљур“ не указује толико на „савршену“ структуру романа, колико на романсијерову визију *револуције*. Ако уопште нешто значи, он овде симболизује кристалну чистоту и лепоту револуције. Што је главно, та лепота и та чистота отеловљене су у једном људском бићу. За Лалића, дакле, оне нису наивна илузија.

У његовом романескном свету, свеколико чојство није сведено на пуку идеалну вредност, него је присутно и у самој животној стварности. Говорећи филозофским жаргоном: ту се хуманост јавља и као *онтолошко* стање, а не само као *аксиолошко* начело. По Лалићу, љубав је исто тако реална као и борба којом се човек ослобађа. Лалић је ту реалност љубави показао у роману *Докле гора зазелени*. Овде, он је исто тако оживео мртву Ласгу, као што је у другој варијанти *Раскида* оживео погинулог Миња. Једним суптилним и смелим потезом, он је преминулу Ласгу реинкарнирао у живој Елпиди. Овом приликом, нас не интересује сама та „реинкарнација“, већ њена функција која Пејову љубав преводи из лирског сна у живо женско тело, у топао и заносан телесни додир, у људску стварност... Укратко, Лалић даје на знање да је хуманост исто тако стварна као и дехуманизација.

У тој битној тачки, неки критичари још једном изневеравају ствараоца, довијајући се да његову творевину ставе под своју егиду. Као што ћемо видети, њихово тумачење цела Лалићева „антропологија“ надвоје, при чему се ствараоцу импутира мисао да је дехуманизација — стварност, а хуманизација — привид. Лалић, међутим, мисли да су оба ова момента сједиљена у самој стварности.

Својом интерпретацијом, Никола Милошевић је разбио то јединство које обелодањује Лалићева „антропологија“. Он сврстава Лалића међу „моралисте“ који откривају „свуда истод *привида* моралности, *хуманости* и *храбрости*, једну *суштину* која је у погледу вредности *потпуно негативна*“ (Н. Милошевић: Наведено дело. — Подвукао Р. Т.) По Милошевићу, тај „привид“ хуманости био би не само „нека врста *илузије*“, него и „нека врста *паравана* иза кога се крију *егоизам* и *сујета*“. Одавде критичар доспева до следећег закључка: „Могло би се рећи да је за Лалићевог Пеја Грујовића неустрашивост заправо само један начин да се прикрије страх“. Значи, храброст је илузија и мимикрија, а страх је реалност. (Узгред се можемо упитати: да ли и Тадија Чемеркић гледа храброст као илузију? Зашто би Лалићева мисао била ближа Пејовим погледима него Тадијиним?)

После свега намеће се импресија да критичар настоји да сопствено мисао припише ствараоцу, не би ли је поткрепио ствараочевом снагом. Та мисао је *испод* онога „црно-белог“ *манихејизма*, који се такође приписује Лалићу. Чак и под претпоставком да је Лалић одиста манихејац, за њега би „бело“ морало бити исто тако стварно као и „црно“. Јер, колико можемо разабрати у видокругу свога скромног знања, манихејски дуализам третира добро и зло као две противуположене *стварности*. Што се Милошевића тиче, он стварност редукује на нехуманост, док хуманост сматра привидом. Ако се тако може казати, он се држи некаквог

негативног „монизма“. Према томе, баш кад би Лалићево стваралаштво и било дуалистичко у „манихејском“ смислу, Милошевићево „монистичко“ тумачење опет би изневеравало ту креацију.

Пошто се једна творевина протумачи на неадекватан начин, она се не може адекватно ни вредновати, па било да се куди или хвали. У таквом случају, похвала је чак и гора него покуда. Пишући свој текст *Немачки социјализам у стиховима и прози*, Енгелс је иронисао једну такву „похвалу“ која је за „похваљеног“ ствараоца поразнија од најзлобније покуде. Овде, стваралац је био Гете; критичар је био Карл Грин. Гете је био, уједно, и геније и филистар. Енгелс показује како Грин хвали Гетеово филистарство.

Са још мање основа, многи критичари исказују сличне „похвале“ о нашем ствараоцу. Они *афирмишу* не толико Лалићеву уметничку снагу, колико идејне и људске слабости појединих његових јунака. По свој прилици, Лалић је исмејао и одбацио баш такве похвале, када је изјавио: „У похвалама критике видим своје недостатке“ (Борба од 10. септембра 1963.) Уколико протагонист *Ратне среће* посматра однос онечовечења и човештва као однос реалности и илузије, то посматрање је његова слабост. А Никола Милошевић афирмише управо слабост о којој је реч.

Афирмација те врсте погађа не само идеју Лалићевог дела, већ и његову структуру. Глушчевић, на пример, афирмише ову последњу као „узорну *епску* нарацију“, која израста из „уметнички неуједначеног ткива“ *Лелејске горе* (З. Глушчевић: Наведено дело). Изложена афирмација личи на промашај. Јер, структура Лалићевог дела достиже свој *највиши* ниво не у „епској нарацији“, већ у једној *драматици* која превазилази ту нарацију. А Глушчевићева похвала *своди* ову драматику на епско казивање.

После свега, тешко би се могло сумњати у то да разматрана критика није разумела Лалићево стваралаштво. Или, што је још горе, она га је разумела наопако. Откуд ово неразумевање?

У потрази за одговором, потребно је постулирати да Лалићево стваралаштво превазилази литературу револуције. Говорећи прецизније, оно значи *самопревазилажење* ове литературе. Лалићев опус, наиме, даје се разумети тек у контексту речене књижевности. Чим покуша да тај опус издвоји из овога контекста, критичка интерпретација приморава дело да претрпи једну аберацију свога битног смисла; она то многозначно дело своди на једно секундарно значење, уколико му не импутира страна значења; у крајњој линији, она га обесмишљава на тај начин. Отуда неразумевање.

Питање је, међутим, шта се схвата под литературом револуције. Са теоријског гледишта, ову литературу као такву квалификује сам њен *предмет*, то јест егзистенција и

борба револуционарне класе. Дата квалификација је неопходна, али недовољна. Означену литературу као револуционарну квалификује још и *став* писца, и то његов *афирмативни* став према револуцији. Једном речју, ова литература је *самоизражавање* револуције. Код нас, она се остваривала у разним књижевноисторијским облицима, као што су Крлежино стварање, социјална литература, нови реализам, књижевност НОБ... Изгледа, штавише, да сва велика и хуманистичка књижевност нашег доба гравитира револуционарној литератури у том смислу. Јер: „Треба без оклевања рећи да је судбина литературе везана за судбину радничке класе“. Да би се осујетили могући неспоразуми, одмах ваља напоменути да наведена изјава не потиче од неког „правоверног“ марксиста; она је узета од Жана-Пола Сартра, управо из његовог „јеретичког“ огледа *Ситуација писца у 1947*. Наравно, марксист је може потписати мирне душе, без обзира на Сартрову „јерес“.

Ако револуција изражава саму себе у револуционарној литератури, ова последња превазилази себе у Лалићевом стваралаштву (а такође и на другим својим кулминантним тачкама). Када осмотре линију на којој то стваралаштво превазилази револуционарну књижевност, критичари се разилазе: једни остају на полазном пункту линије; други виде само њен крајњи пункт. Једни своде Лалићев опус на револуционарну литературу; други га ограничавају на њено превазилажење, игноришући оно што је превазиђено. У садашњем тренутку, ови други су бројнији и присутнији од оних првих; стога би било умесно фиксирати пажњу на њима.

Ту врсту критичара може репрезентовати Никола Милошевић. Будући да Лалићева креација превазилази револуционарну књижевност, Милошевић мисли да *Ратна срећа* више не припада овој књижевности, већ европској „моралистичкој“ литератури и филозофији. При том, како се чини, ни он не схвата појам *превазилажења*.

Пошто је исти појам постао монета у свакодневном оптицају, знаци на њему су се увелико излизали, тако да његово право значење постаје све мање јасно. Ко би био најпозванији да одреди ово значење? Вероватно, сам Хегел. Како сматрају готово сви коментатори, он је учио да *превазиђено* (aufgehoben) значи не само *укинута*, већ у исти мах и *сачувано* (aufbewahrt). У грубим цртама, то превазилажење може се интерпретирати овако: превазиђена појава је укинута у једном свом облику, али је сачувана у новој, вишој и адекватној форми.

После овог неопходног излета у хегеловску дијалектику, сада се можемо вратити неспоразумима критике и Лалићевог дела. Та критика редукује превазилажење на пуко, недијалектичко укидање, занемарујући очување превазиђеног феномена у новом облику. А ако се *не* признаје да је

овај феномен *сачуван* у новој форми, онда се мора закључити да је *и он сам* укинут заједно са својом укинутом формом. И тако, претпостављајући да је Лалићев подухват превазишао литературу револуције, иста критика закључује да је он ову књижевност укинуо, то јест одбацио.

У ствари, ситуација је *обрнута*. Путем превазилажења револуционарне литературе, Лалић није негирао ту књижевност, већ ју је *реафирмисао* у једном савременијем, обухватнијем и гипкијем облику. По нашем утиску, Бранко Поповић је један од ретких савремених критичара, који су наслутили описани моменат реафирмације. Он је тај моменат разазнао у реконструкцији *Раскида*, интерпретирајући је на сличан начин: „Мињово ново презиме (Биљурић) својим лексичким значењем *ојачава* ауторову тенденцију да у његовом лику оваплоти *хуману* и као природни кристал савршену душевну структуру“ (Б. Поповић: Наведено дело. — Потцртао Р. Т.). Превазилазећи прву верзију *Раскида*, романсијер још снажније афирмише човечну фигуру револуционара, а самим тим и једну битну саставницу револуционарне књижевности.

Када „хвале“ Лалићево превазилажење револуционарне литературе, многи критичари неће или не могу да у њему *разабере* тај моменат реафирмације. Стога они гурају ствараоца свуда, само не тамо где му је место, наиме — у литературу револуције. Управо у феномену те литературе лежи историјски и духовни „код“, без кога је немогуће „декодирати“ Лалићеву поруку. На жалост, многи тумачи одбијају да се послуже овим „кодом“. Отуда, они нису у стању да разумеју ствараоца. Најзад, отуда и почиње неспоразум „лалићологије“ с Лалићем.

КРИТИКА И ПУБЛИКА

Овај парадоксални неспоразум испољава се, ваљда, на свим тачкама где се извесна савремена критика среће са Лалићевим стваралаштвом. У тим тачкама те фиксирани разни проблеми Лалићевог имагинарног света. Будући да смо ове проблеме разматрали другом приликом¹, овога пута

¹ Писац ових редова указао би на неке своје огледе и критике у којима је те проблеме третирао као посебне теме Лалићевог дела.

а. Тема историје

Историја као иронија (Књижевне новине бр. 453 од 16. децембра 1973.)

Историјски човек — човек будућности (Стварање бр. 1, год. 1983.)

б. Тема будућности или прогнозе

Док лист не пожути (Борба бр. 276 од 9. октобра 1982.)

ц. Тема морала

С оне стране добра и зла (Књижевност бр. 2, год. 1981.)

д. Тема епике и драматике.

Драматизација епске нарације (Савременик бр. 12, г. 1967.)

Револуција: епоеја или драма? (Мостови бр. 64, г. 1981.)

ограничили бисмо се на један фундаменталан проблем. Он се тиче човека.

Све и настојећи да осветле Лалићеву „антропологију“, критичари су неке њене најдалекосежније домете оставили у потпуној тами. За њих, лалићевски свет настањује *homo heroicus* (кога наш стваралац, кажу, дехероизира и демаскира). Сви су они завиривали у скривено залеђе овога човека; зачудо, међутим, скоро ниједан „лалићолог“ није видео да Лалић у том залеђу осветљава једно биће које би се дало обележити као *homo economicus* своје врсте.

Као да је имао на уму Марксово тврђење да се „економија не бави стварима, већ односима између људи“, Лалић је у своју уметничку „антропологију“ уградио својеврсну, одговарајућу „економију“, која би заслужила да буде предмет посебног испитивања. Нема сумње, овај стваралац је начисто с тим да судбину човека одређују рад и нерад, беда и својина. У роману *Докле гора зазелени*, он је на многим страницама — на метафоричан начин — варирао економски израз *плаћати*.

Ову индикативну појаву допуњују разни друти састојци романа. По Хајдуковићу, једном од романескних актера, „сабљаци“ су жива роба; затим, рат се доводи у функционалну везу са *трговином*; и тако даље. Што се самога рада тиче, он је посебно сондиран у роману *Докле гора зазелени*, у лику Пеја Грујовића као бунарције. Лалић је производни рад не само сондирао него и афирмисао. На странама *Лелејске горе*, он га потврђује у симболичном облику, напомињући да Тајовићева „душа често нагиње превареном Прометеју-Луциферу, хромом од ланаца, чађавом од ватре“. А Прометеј је митски двојник Хефеста, хеленског бога-ковача. Коначно, у истом роману, ова потврда је објављена као лаконска и поетска истина: „Жито је свето“. По себи се разуме да је жито не само чинилац живота него и плод рада.

Али, афирмишући производни рад, Лалић је увидео и његово отуђење, и то не само у најамном раду, већ и у „комплексу машина — човек“, а поготово у спреси технике и политике. Алудирајући на ту савремену спрегу, један јунак *Раскида* огорчено вели да је „машина вазда уз власт“. Изгледа, дакле, да је наш стваралац разазнао чак и онај модерни процес у којем *homo economicus* постаје *homo mechanicus* (како би рекао Арнолд Тојнби).

Када је у питању привреда Црне Горе до 1941, о њој нас *Ратна срећа* обавештава, безмало, као каква економска повесница. Не задржавајући се на том обавештењу, и не претендујући да прикажемо Лалићеву „економију“, за овај мах обратили бисмо пажњу на једну њену тему, која је нарочито занимљива с обзиром на то да се Лалићева проза често третира као „ратна“ књижевност. Тема се тиче односа између привреде и рата. Осветљавајући тај „подземни“

однос, Лалић је обелоданио трансформацију војевања у специфично „привређивање“. У *Лелејској гори*, на тај преображај указује сам наслов поглавља „Проклети хљеб без мотике“. На исти преображај алудира и главни јунак *Ратне среће*, говорећи да се највећма „страдало од зулума оне врсте што није навикла да се озноји копајући и крље вадећи“. Далеко од тога да се *homo heroicus* супротставља *homo esotomicus*-у, он се изједначава с овим другим. Дабоме, то не значи да је хероика — опсена, а економика — чињеница. Прва је стварна као и друга. Оне су два вида једне исте стварности.

Али, када је реч о Лалићевој „економији“, критика ћути као заливена. Ни зуба да обели. Можда јој се чини да је Лалић — у овом случају — одвећ заражен „вулгарним“ марксизмом. Или критичари мисле да „ниска“ економија не може надахнути високу поезију? (Али, како је, онда, инспирирала Хесиода?)

У свом „трактату о *Ратној срећи*“, Никола Милошевић прати „критичку анализу херојског менталитета“ у Лалићевом роману. По Милошевићу, ова анализа открива праву позадину хероике. Шта критичар види у тој поезији? Економику? Боже сачувај! Он тамо уочава „оно што се зове људска природа“ (а што укључује сујету, страх и читав један притајени пандемонијум). Другим речима, он налази да хероикку не објашњава историја него метафизика. Најпосле, он тврди да главни јунак *Ратне среће* радикално „обезвређује херојски поглед на свет“. Засад се не бисмо спорили око питања да ли Пејо Грујовић лишава хероикку сваке вредности. По нама, примарно би било питање да ли је сам Лалић склон да хероизи одрекне сваку стварност, те да је сведе на голи привид, ако не и на варку.

Питање се не тиче само „јунака“ него и човека уопште. Према томе, шта је човек? Стварност или привид?

Прелиставајући Лалићеве приповетке и романе, читалац се све више приближује одговору: Привид. Овакав одговор се доста разговетно оцртава на странама *Хајке*, управо у следећој слици једног романескног јунака: „Више то није он, није живи човек него магла и мјешавина давно минулих љетописаца...“ На крају, од човека не остаје ни сенка, већ само једна празнина коју открива Рико Гиздић, протагонист *Прамена таме*. Гиздићеву непоновљиву изјаву вреди, због њене лаконске бруталности, понављати као *temento*. Она гласи: „Нико никоме није ништа“. Дакле, људско биће је ништавило. Значи ли то да су у праву они тумачи, који су доказивали да Лалић сматра хуманост као опсену, а нехуманост као истину?

Зацело, нехуманост је за Лалића реалност; али, хуманост није фикција. У основи, човечност је исто тако стварна као и нечовечност. Било да је посредни љубав у лику Ласте,

или храброст у лицу Тадије Чемеркића, или ма који други хумани квалитет, хуманост је видљива, опипљива, жива реалност.

Али, Маркс је показао да се та људска стварност прео-креће у своју негацију, наиме у човеково *онестварење* (*die Entwirklichung*). У људском микрокосмосу, ово онества-рење је исто што и „црна рупа“ у макрокосмосу. Својим сопственим путем, Лалић је доспео до истог увида до којег се најпре пробио Маркс. Овај увид је смештен у жижу при-поведачеве „антропологије“². Поврх тога, Лалић га је про-дубио једним погледом у пролог и епилог човековог онестварења.

У прологу се назире да човека дереализује сам човек, а не бог, или ђаво, или природа. Ово назирање је фиксирано у *Лелејској гори*, у бизарном Тајовићевом исказу: „Често се плашим да сам себи не скочим за врат“. Као чинилац вла-ститог онестварења, човек остаје друштвено биће, па и *homo economicus*. Следствено, њега онестварује његова дру-штвена историја, а пре свега његова економска ситуација. Због тога, Маркс је порекло човекове дереализације нашао у експлоатисаном раду, при чему је показао како се оства-рење тога рада поклапа са онестварењем самога радника, управо са претварањем овога човека у теглећу марву и живу машину. Очеvidно, Маркс је своју антропологију засновао на економији.

На овој чворној тачки, Лалићева се уметност још јед-ном јавља као својеврсни пандан Марксовој мисли. У ро-ману *Докле гора зазелени* главни јунак опажа да најамни рад онестварује људе, приморавајући их на машинско по-нашање. Овде, Пејо Грујовић уочава да се „носачи разми-њују као работи“. У Лалићевом романескном свету, човека онестварује не само отуђени рад, већ и рат као „зулум“. Али, као што је већ напоменуто, родитељ овога зулума је опет *homo economicus*, кога привредна закржљалост нагони да тражи „хлеба без мотике“, те да „јуначко“ војевање преобрати у пљачкашко „привређивање“. Све се то догађа у прологу онестварења.

У епилогу, међутим, самосвесни и самоделатни људи негирају ово онестварење, које је негирало њих саме. Тим путем, они реafirмишу своју хуману стварност. Превази-лазећи сам себе, човеколики привид израста у људско биће, да би се обликовао као „тотални човек“. Према томе, *само-превазилажење* човека било би једини утук његовом *онестварењу*.²

² Покушавајући да осмотри и прикаже Лалићеву прозу као целину, аутор је мотив самопревазилажења подробније обрадио у свом огледу *Превазилажење — Драматични свет Михаила Лалића* (*Летопис Матице српске* књ. 428, св. 5, год. 1979.)

Луциднији тумачи виде да се на позорници лалићевског света одиграва драма човекове дереализације. Тако, Никола Милошевић наводи опаску главног актера *Ратне среће* да „ни у животу човјек није много више него *сјенка*“. Но, Милошевић не схвата ни пролог драме ни њен епилог. Он неадекватно тумачи Лалићеве погледе на извор и расплет драме. Најпростије речено, наш стваралац налази тај извор у историји људског друштва, а критичар га тражи у метафизици људске природе. Пошто се при том постулира вечност ове природе, то је јасно да драма нема ни краја ни расплета. Отуда, Милошевић игнорише Лалићеве сигнале о могућности да се човек ухвати укоштац са својим онстварењем и да га савлада. Или, што је исто, он у драми лалићевског света истиче *трагедију*, али пренебрегава могућну, наговештену *катарзу*.

Милошевић, уосталом, исто тако није појмио сам заплет драме као ни њен расплет. По њему, хуманост је одувек и заувек *нестварност*, која се заплиће у трагичан сукоб са збиљом нехуманости. Лалић, међутим, не сугерише вечну нестварност чојства, већ човеково *онстварење*, то ће рећи — процес преокретања једне изворне хумане стварности у „маглу“, у „сенку“, у привид. Као што има свој почетак, овај процес мора имати и свој крај. Већ смо видели наговештај тога краја у лалићевској перспективи.

По свему судећи, овде се ради о једном вапијућем неспоразуму критике са Лалићевом креацијом. Оне се разилазе у проблему човековог онстварења, дакле — у чворном питању приповедачеве „антропологије“. Ако се оне не слажу у том питању, онда би њихова евентуална сагласност у другим тачкама била мање важна, па и занемарљива. Остављајући поменуте тачке по страни, сада се можемо упитати — ко би био позван да арбитражује у приказаном спору између ствараоца и критичара?

У таквом случају, судити сам себи не може ни критичар, ни писац. Према томе, једини могући арбитар био би — читалац. Најпосле, примењујући кибернетичке поступке и појмове, неки савремени теоретичари дефинишу критику као „повратну спрегу“ публике са стваралаштвом: критика би преносила повратне сигнале које публика шаље ствараоцима.

Та теоријска схватања потврђена су најновијим искуствима. Једно од ових последњих нотирала је београдска *Политика* од 9. фебруара 1984. године. У рубрици „Да ли знате“, она је објавила следећи податак: „У Сједињеним Америчким Државама, протеклих деценија понекад су одржаване претпремијере филмова (потпуно или делимично довршених) који су се ненајављени појављивали у биоскопским дворанама. Циљ је био да се оцени *реакција гледалаца*. Коначна верзија филма често је садржавала *промене наста-*

ле на основу реаговања публике“. Изгледа, дакле, да и емпирија и теорија упућују на арбитражу читалаца. Али којих?

Претпостављајући да „свако дело у себи садржи слику читаоца коме је намењено“, Сартр је разликовао *актуелну* и *виртуелну* публику. Сама за себе, ова разлика изгледа прихватљива, независно од дискутабилности Сартровог општег схватања. Француски писац мисли да ће виртуелни читаоци постати стварна публика тек у бескласном друштву. Како он каже, тада ће се затворити „зев“ између читаоца и предмета књижевног дела. То затварање даје се замислити овако: у реченом друштву, читалац ће бити мање или више „тоталан човек“; са своје стране, предмет дела одувек тежи да обухвати људски тоталитет; према томе, читалац ће тада бити у стању да уђе у овај предмет, па и да суди о делу.

Виртуелни читалац је тоталан човек. Моделујући се у калупима поделе рада, актуелни читалац је више или мање парцијалан човек, кога не занима људски тоталитет дела, већ само неки његов моменат (рецимо, једна врста књижевног јунака, или време радње, или „локална боја“, или испричани догађај . . .). Иста разлика даје се крокирати и на други начин: актуелна публика је колико-толико образована, али није масовна; виртуелна публика могла би да буде масовна, али је још увек недовољно образована, па стога и недовољно заинтересована за књижевну реч. Најзад, није тешко увидети да актуелну публику творе садашњи читаоци, док би виртуелна публика обухватала будуће читаоце. Ако се много не варамо, Лалић је мислио (углавном) на виртуелне читаоце, када је рекао: „Мислим да је не само мени, већ и сваком другом писцу, прошлом или будућем, више стало до интересовања читалаца но до признања критичара“ (титоградска *Универзитетска ријеч*, X, 1978).

Говорећи поједностављено, тај се стваралац обраћа будућој публици, док се његови критичари оријентишу на садашњу публику. Како се чини, многи „лалићолози“ апелују на будућност, па и на вечност; у ствари, они тај апел подређују садашњој публици, односно њеним ефемерним укусима и мњењима; они се довијају да и Лалићеву трајну поруку „прекроје“ сходно том ефемерном моделу. Хтео не хтео, Лалић се овде поставља насупрот оваквој лалићологији. Чак и када нека његова казивања одговарају ефемерним и регионалним интересима садашње публике, његова трајна порука је адресована на будућег читаоца. Разуме се, тиме није речено да Лалић раскида с актуелном публиком. Он није утопист. Он гледа да успостави прелаз од те публике до „виртуелног“ читаоца.

Овом другом је блиска не само Лалићева креација, већ и једна одређена критика. Која?

Биће да је то она критика, за коју је Сент-Бев казао да њен часовник мора ићи бар пет минута напред. Њено највише мерило није „чиста“ уметност, али ни нека посебна вануметничка вредност (на пример, морална норма или политичка сврха). То мерило је људски тоталитет. Већ је речено да ће овај бити присутан у бићу будућег читаоца, као што је присутан и у делу великог ствараоца. Одатле излази да би тек оцртана критика могла остварити „повратну спрегу“ виртуелних читалаца са ствараоцем. Она би била у стању да већ сада преноси сигнале које ће виртуална публика убудуће слати стваралаштву. Вероватно, ти сигнали не би били штетни савременој креацији; пре би се могло тврдити обратно. Антиципирајући и преносећи сигнале о којима је реч, оваква критика не би била подређена стваралаштву, али га не би ни подређивала себи (као што се критичарска „лалићологија“ упиње да себи подреди Лалића). Таква критика и уметничка креација изравнале би своје кораке на једино могућном путу, дакле — на путу у будућност. У своје време, критику ове врсте оличавао је Бјелински. Има ли је данас и овде?

На жалост, нема је. У сваком случају, она није богзна како гласна. Њен глас се једва чује у големом хору „лалићологије“. А то је као да те критике и нема. Михаило Лалић је дочекао да се око њега сјати мноштво званих и незваних „лалићолога“. Па ипак, он још мора да чека свога Бјелинског.

Radojica Tautović

LE MALENTENDU ET LALIĆ
L'OEUVRE DE LALIĆ ET LA CRITIQUE

Résumé

Il y a une certaine tendance dans la critique réduire l'oeuvre de Mihailo Lalić au niveau de ses enseignements esthétiques et philosophiques. Mais dans sa totalité son oeuvre est »récalcitrante». Connaissant la force de la création de Lalić, quelques critiques s'efforcent de décomposer son unité. Ils essaient de réduire à une seule valeur l'oeuvre polyvalente du romancier.

Dans l'art et dans la philosophie de Lalić, la vie est humaine et non-humaine en même temps. Pourtant Nikola Milošević suggère que l'auteur de *La Fortune de la guerre* (Ratna sreća) voit la condition de l'homme comme ceci: la réalité c'est ce qui est non-humain, tandis que le humain c'est une fiction.

La même critique a déformé aussi la prose de Lalić. Bien que le grand romancier ait soigné un dramatique particulier, Zoran Glušćević le réduit à la narration épique du folklor.

Ceci dit, nous constatons que l'oeuvre de Lalić n'est pas entièrement comprise par certains critiques. Elle reste encore à être interprétée.