

Радомир В. ИВАНОВИЋ*

ОДНОС ИСТОРИЈЕ, СТВАРНОСТИ И УМЈЕТНОСТИ
У ТЕТРАЛОГИЈАМА РОМАНА ПОСВЕЋЕНИМ
ПРВОМ СВЈЕТСКОМ РАТУ

(*Тихи Дон — Рајна срећа — Време смрти*)

Ујаку Радивоју С. Ивановићу

„Живети у сећању је најпотпунији живот какав се може замислити, сећање засићује богастије од стварности и поуздано је као што није ниједна стварност. Животни тренутак којег се сећамо већ је прешао у вечност”.

С. Кјеркегор

Апстракт: Студија представља природни наставак расправе о тематици и проблематици обухваћеној поетичко-естетичким монографијама: *Снови и судбине у нарајивној прози Михаила А. Шолохова* (2013) и *Епице и парадице у дјелу Михаила Лалића* (2016), као и студије „Човек у трагичном судару са историјом (Ратна и антиратна тетралогичка романа *Време смрти*)”, 2014. Најновија студија је подијељена у три цјелине: 1. „Свијет се поиграва сопственом будућношћу (теоријска равна расправе)”, 2. „Катаклизма се умножава геометријском прогресијом (примијењена равна расправе)” и 3. „Биљешке”. Аутор сматра да се аутентичним књижевним дјелима, попут анализираних тетралогичка Шолохова, Лалића и Ђосифа, увелико исправљају заблуде и мистификације историчара као што су Кларк, Мекмикин и Макмиланова.

Кључне ријечи и синџајме: историја, стварност, умјетност, Велики рат, тетралогичка, теорија, пракса, истина, мистификација, песимизам, оптимизам, скепса, визија и витализам

* Академик Радомир В. Ивановић, инострани члан ЦАНУ

1. СВИЈЕТ СЕ ПОИГРАВА СОПСТВЕНОМ БУДУЋНОШЋУ (Теоријска равн расправе)

Животне, умјетничке и научне истине налазе се на средокраћу општеусвојених опредјељења и великих илузија. О великим илузијама својевремено је писао Хенри Натхансен, чији рад Иво Андрић користи као епиграф свом раном књижевноисторијском огледу „Наша књижевност и рат” (објављеном у загребачком „Књижевном југу”, 1918). „Премда не желим да проричем”, пише Натхансен, „ипак ни мало не двојим, да ће се живот након рата створити по посве другим законима и облицима. Индивидуалност и сепаратизам замјениће солидарност и алтруизам. Трубља великог новог рада сазваће све људе. А људи од књижевности биће као свагда међу вођама у вјечном настојању за вјечитим циљевима.”

У индикативно насловљеном Андрићевом чланку, који може послужити као „шифра тумачења и разумијевања” у овој врсти тематике и мотивике, тачније речено — проблематике и апоретике, евиденте су двије водеће глобалне идеје Епохе. Прва од њих се односи на свијету неопходни, темељитије образложени оптимизам у погледу свеукупног друштвеног, економског и политичког развоја цивилизације у поратном времену (а), а друга на оптимистичка предвиђања трајности новостворене државе јужнословенских народа, као резултат деценијских напора више генерација прогресивно оријентисаних стваралаца и мислилаца, од Илирског покрета до краја Првог свјетског рата (б).

У основи свеукупних опредјељења младог Андрића и његове генерације наведене идеје служе као два аксиома, што се види на основу нових пишчевих искустава и сазнања: „...али то не може да пречи да не видимо колико је бедна и плитка многа предратна тзв. литература и како су безначајни и ситни њени мотиви и мотивићи: сви ми на своје очи видимо, и *ишо* је бар једна корист рата, како је многа бучна мирнодопска истина постала лаж како се други живот спрема, па и друга књижевност!” Непосредно потом он исписује реченицу са носећим значењем: „Наше доба лежи свом тежином на нама!”, да би, на крају, децидно закључио како су примарни задаци новог доба: „Одржати континуитет негдашњег душевног живота, спасити идеале своје младости, који ево постају идеали целог народа, и пронети их кроз ову поплаву зла и страдања у боље дане.”¹

Историјске, научне и умјетничке контроверзе судбински су означиле Велики рат (1914–1918), а доцније га представиле као „историјски сфинкс”, до краја необјашњиву и неодгонетљиву апорему, неупоредиву по загонетности са другим великим темама XX вијека, тако да се стиче неподијељени утисак о Великом рату као великој иницијацији која и читав вијек након завршетка рата није још коначно завршена. Многобројност контрадикторних тумачења, на општем и посебном плану посматрано, започета је још од контрадикторних тумачења три ратна прогласа — цара Фрања Јосифа, регента Александра Карађорђевића и краља Николе Првог Петровића Његоша. У обухватној монографији *Од Берлинској конџреса до уједињења (1978–1918)*, 1983, историчар Андреј Митровић на сâмом почетку пише: „Аустроугарски суверен је обзнанио потребу да рат буде објављен, српски регент и црногорски краљ су истакли нужност одбране државе и народа. Ова два потпуно опречна садржаја су у форми ратних манифеста исказивали управо изузетно значајни историјски сукоб који је — својом необичном жестином, чврстом уклопљеношћу у веома широке процесе и изузетном обухватношћу свога садржаја — далекосежно одредио будуће токове и појаве.”²

Током једновјековне историјске, научне, умјетничке и публицистичке продукције (1914–2014) због великог броја контроверзних тумачења у свим областима духовне дјелатности које су се константно бавиле Великим ратом као изазовном тематиком и мотивом, као најприкладнији примјери актуелизације и реактуелизације, односно проблематизације и ре-проблематизације проблема и апорема, дошло је до неочекиване деструкције три мита који су се у националним и наднационалним оквирима у претходним деценијама сматрали општеприхваћеним „саморазумљивим полазиштима” или „аксиомима научности”, засновани на трима непромјенљивим принципима на којима почива свака врста научности — *истиинијосџи*, *џровјерљивосџи* и *џоновљивосџи*:

— Најпотпуније је разорен мит да „историју пишу побједници”, тако да се велики број *истиина* приказује у облику, филозофски речено, обрнуте пирамиде — у Великом рату добитници су губитници у миру, и обратно. У протеклим годинама XX и XXI вијека све је већи и све бескрупулознији број конкретних и латентних

ревизија животних, историјских, научних и умјетничких истина о „рату који је требало да оконча све ратове”, упркос енормном броју архивских и других открића, која се или прикривају или мистификују (најпознатији аутори међу њима су Кларк, Мекмикин и Макмиланова).³

— Истовремено са њима разаран је и други мит — *капиталој цивилизацијских вриједности* (част, слава, поштење, истинољубивост, храброст, слобода и жртвовање за високе етичке циљеве). Историографи, историчари идеја и књижевни историчари и књижевници унисано понављају евидентну истину да савремена цивилизација технички и технолошки напредује, али да зато континуирано морално назадује. Дакле, девалвација истине и истинитости, била је увод у девалвацију цивилизацијских вриједности у корист *капиталоја зала* (колонијализам, реификација, глобализација, геноцид, лажна демократија, привидни прогрес и читав низ других карактеристика које су позитивна начела хуманизма претварала у мизантропију, поробљавање и меркантилизам, увијени у плашт хипокризије и обмана).

— Овим и другим разореним митовима из *капиталоја добара* омогућен је и коначни ударац „суду времена” или „временској дистанци” као посљедњем корективу, без обзира на то колики је квантум времена потребан. Уједно се разарају *мудре изреке* за које смо мислили да су неразориве јер је у њима сумирано вишевијековно субјективно и интерсубјективно искуство и сазнање. Нека као примјер послужи Његошева антологијска пјесма „Поздрав роду. Из Беча 1847”, која има три верзије и у којој овај творац мудроносне поезије пише:

„Вријеме је мајсторско решено,
пречистиће оно ове ствари” (ст. 37–38),

а потом у продужетку и:

„Ситнарије ћецу забављају,
трудностима људи надвладаше;
трудоци су за род бесмртије —
благо роду и благо потомству!” (ст. 34–37)

Заједно са категоријом „суд времена”, која у француској науци износи најмање пет деценија, разаран је и мит о „историји као учитељици живота”. Три велика словенска и југословенска ствараоца ратних и антиратних тетралогја — Михаил Александрович Шолохов (1905–1984), Михаило Лалић (1914–1992) и Добрица Ћосић (1921–2014) су у својим репрезентативним дјелима — *Тихи Дон* (1926–1940), *Рајна срећа* (1973–1985) и *Време смрти* (1972–1979) свим креативним и интелектуалним способностима настојали да продру кроз наслаге претјеране апологије, негације или ревизије и да у умјетничком облику представе исконски чиста језгра истине, истинитости и истинољубивости. На постојање бинарних опозиција указује епски субјект *Незнани Болесник*, као Ћосићев *alter ego*: „...увиђам да ће и победници овог рата ући у мир са обманом трајнијег значаја но што је значај ратних победа. А о великим заблудама, као и о великим несрећама, влада и заблудно мишљење”, уз неопходну напомену да је *Незнани Болесник* професор историје (Трећи том — *Ваљевска болница*, стр. 76).⁴

До истовјетних искустава и сазнања, попут Ћосића, дошао је и савремени социолог и политолог Предраг Симић. У недавно објављеном рекапитулативном чланку „1914–2014: шта смо научили” (јул, 2014) он веома документовано, промишљено и прихватљиво пише о томе како Велики рат и даље више остаје у сфери тајне и тајновитости, онако како их тумачи психолог Пол Дил (као нерјешиве криптограма), него у сфери доступности и прихватљивости понуђених истина, онако како их тумаче бројни историографи, историчари идеја и књижевни историчари (као рјешиве анаграме): „За Србе је стогодишњица избијања Великог рата била прилика за ново читање властите историје у двадесетом веку која је почела тријумфално у балканским и Првом светском рату, а завршила се поразом јужнословенске државе у коју су уложили своје животе, своју државу и своју историју у двадесетом веку. (...) Покушај да одлуку с почетка 20. века крајем века ревидирају упркос међународним околностима после хладног рата завршио се трагедијом и највећим поразом српске националне идеје у новијој историји. Ни њима ни нама није до данас јасно да ли је савремена Србија тек оно што је од Југославије остало или држава која наставља своју историју тамо где је стала 1. децембра 1918.”

Историчари идеја с правом тврде да је XIX вијек био вијек „историзације свијести”, а да је XX био вијек „теоретизације свијести”. Међутим, однос *историзације* и *теоретизације свијести* није био тако једноставан, како би се могло помислити, јер је послје неколико година у вијеку *теоретизације свијести*, историјску перспективу проучавања у науци о књижевности замијенила или, тачније, видно надопунила историјска перспектива. Тако је, на примјер, књижевна историја добила нову истраживачку дисциплину — *теорију књижевне историје*, која је у новом свјетлу представила однос историје и књижевне историје. Репрезентативна дјела нове научне области представљају књиге Клаудија Гиљена — *Књижевност као систем* (*Огледи о теорији књижевне историје*), Београд, 1982. и Клауса Улига — *Теорија књижевне историје* (*Начела и парадигме*), Хајделберг, 1982. На почетку друге главе „Историја у тексту” (Теоријска начела књижевне историје. 1) Улиг пише:

„Књижевна историја може да се сматра посебним случајем опште историје. Попут опште историје, јавља се у двојаким значењима, као збивање и као наука о збивању. И једно и друго, догађај историје и историја онога што се збило, незамисливи су без времена. Историчност и темпоралност јесу корелативни појмови. Као такви, не припадају само апстрактном мишљењу, већ суштински припадају и конкретном човековом доживљавању. Како је, наиме, показао Вилхелм Дилтај, феномен времена можемо доживети у целости: прошлост у сећању, садашњост у испуњеном тренутку и будућност у жељи, нади или страховању” (стр. 49).⁵

Веома занимљиво мишљење тим поводом саопштио је и књижевни историчар Мирољуб Јоковић у недовољно коментарисаној докторској дисертацији, одбрањеној у Паризу (на Сорбони). Већ реторичком наслова она се показује као једна од водећих монографија ове провенијенције — *Имагинација историје* (*Проблем историјске и књижевноисторијске дистанце у српском роману о Првом светском рату. Европски контексти*), Београд, 1994. Аутор тврди да у својој монографији „нити претпоставља стварност роману нити роман стварности”, потом „у цивилизацијама које су се у току Првог

светског рата изузетно ангажовале, присуство историјске дистанце је у роману необично изражено” (више у француском, руском и српском, а мање у америчком и њемачком); да би, на крају, у средиште научног интересовања поставио чврсту повезаност „света и језика”, односно „историје и књижевне структуре”. Јоковић је истомишљеник Николе Милошевића који се залагао за одржавања *еквидистанце* према стварности и умјетности, тврдећи: „Историјска дистанца по мом мишљењу није хронолошка него психолошка категорија. Писац мора да се изнутра дистанцира” (1986).

У монографији *Имајинација историје* Јоковић се показао не само као врсни познавалац Ћосићевог књижевног опуса, него уједно и као приврженик идеја Ћосића-аналитичара. При томе он има у виду три Ћосићева књижевно-историјска прилога: 1. „Књижевна историја данас” (приступну бесједу, одржану у САНУ, 29. III 1978), 2. „Један приступ историјском роману” (неодржано предавање лондонским студентима) и 3. „Рат и књижевност” (саопштен на симпозијуму у Будви, 1987), доцније објављеним у репрезентативној књизи чланака и огледа — *Стварно и мојуће* (Београд, 2001). У овом огледу нас посебно занимају три априорно постављена циља која Ћосић сопственим историјским романом жели да оствари:

1. „Умно се загледати у предисторију садашњице.”

2. Да писац у историји види првенствено човјека, а тек потом кобне околности које му одређују судбину, у зависности од чињења или нечињења.

3. Да досљедно слиједи књижевне циљеве које је одредио још Лав Н. Толстој као пишчев узор („Написати, стварну, истиниту историју овог века”), односно примијенити аутентично поетичко искуство које је препоручивао Томас Ман, као други пишчев узор у познатом огледу „Умјетност романа” (1953), јер се савремени роман као књижевна врста истиче „демократизмом романа”, „природном подесношћу”, „страсним занимањем за друштвено и психолошко подручје”, што га је учинило „репрезентативним обликом епохе”.⁶

Како је, према Ћосићевом мишљењу, „Народ постао активни херој историје, али, истовремено, народ је постао и трагична жртва историје, односно њених идеологија”, то је природно и логички одрживо Ћосићево мишљење да је само аутентичном умјетничком дјелу, а посебно оном историјске провенијенције, загарантована

и́рајносѝ, акѝуелносѝ, занимљивосѝ и ѝоѝреба за њим, — „Јер једино уметношћу човек нешто своје, а изгубљено у времену прошлом и порекнуто у времену садашњем — спасава ништавила и преводи у тренутак вечности”, чиме показује сопствену сагласност са неким од најпознатијих филозофа егзистенцијалиста.⁷

2. КАТАКЛИЗМА СЕ УМНОЖАВА ГЕОМЕТРИЈСКОМ ПРОГРЕСИЈОМ

(Примијењена раван расѝраве)

У студији „Историја критике као историја идеја” (2009) издвојили смо низ дилема и полилема којима се бавио литературолог Хенрик Маркјевич у књизи *Наука о књижевносѝи* (1970). Једно од њих представља: да ли је историја књижевности само „форма историографије” или је ријеч о посебној духовној дисциплини која представља „релевантно извориште сазнања”, како тврде аналисти!? Без обзира на то да ли је у појединим етапама развоја књижевности или науке о њој преовладавао *исѝоризам* или *аисѝоризам*, у средишту анализе увијек се налазио однос поредака пласираних сљедећим редосљедом: 1. *исѝоријски*, 2. *друшѝивени*, 3. *кулѝурни* и 4. *књижевни*. Према Маркјевичу, нова историја науке о књижевности показује нескривене амбиције да обједини „резултате свих начина сазнајног бављења књижевношћу”, особито уколико се ради о студију културе и студију књижевности. Са Маркјевичем је у свему сагласан К. Гурски који резолутно тврди: „Историја књижевности, ако треба да буде наука, мора имати искључиво сазнајне циљеве.”⁸

На велики број постојећих проблема и апорема указује специјалистички рађена Јоковићева монографија *Имаѝинација исѝорије*. У њој се монограф преваходно бави проблемима историјске и књижевноестетске дистанце у српској књижевности о Првом свјетском рату у европском контексту (обрађујући дјела из француске, њемачке, енглеске, руске и америчке књижевности сродне провенијенције).⁹ Највише пажње посветио је српским и црногорским писцима. Значајан допринос остварио је расправом о односу историје стварности и умјетности, што се види по сљедећем пасажу као мјесту са издигнутим значењем.

„Кад се проблем историјске дистанце у роману о Првом светском рату посматра у контексту осталих европских књижевности, онда се долази до занимљивог закључка: проблем историјске дистанце у српском роману о Првом светском рату није индикативан само са вредносних или морфолошких позиција одређеног жанра, он је индикатор читавог једног сплета проблема са којим се сусреће не само књижевност него и читав систем културе заснован после Другог светског рата. У овом делу књиге могуће је наслутити обресе једне фундаменталне законитости, наиме, у *цивилизацијама* које су се у току Првог светског рата изузетно ангажовале, присуство историјске дистанце је у роману необично изражено. Јачини ратних доживљаја, величини ратних страдања, одговара дужина присуства историјских проблема и тајни, што је уочљиво у француском роману, руском и српском, и обратно: што је јачина ратних доживљаја и величина ратних страдања мања утолико је проблем историјске дистанце неважнији, што се уочава у енглеском роману о Првом светском рату, америчком и немачком. Значај проблема историјске дистанце у роману о Првом светском рату посебно је уочљив у културама чији је развој прекинут сасвим новим обликом идеологије” (стр. 13).¹⁰

Како су историја и стварност многоструким нитима везане за доминантну идеологију у одређеном времену на најбољи начин показује репрезентативни роман критичког реализма — тетралог *Тихи Дон* (1926–1940) М. А. Шолохова. Сложеност судара различитих идеологија (црвеноармејаца и бјелогардејаца у друштвено сложеној средини донских козака) показао је Шолохов улажући максимум интелектуалне, креативне и интуитивне енергије у роман, у вишедеценијско праћење породичне хронике Мелехових, од којих је најсложенији лик Григорија Пантелејевича Мелехова. У роману лика и роману догађања, какав је *Тихи Дон*, представљена су и анализирана времена сложених историјских и друштвених превирања: период прије Првог светског рата, опис Великог рата, опис Октобарске револуције и грађанског рата, као и опис савезничке инвазије на новостворену совјетску државу. Аутентичну слику

сложености збивања и законитости остварио је Шолохов показујући висок степен даровитости, али истовремено испољену стваралачку и грађанску храброст, о чему смо опширније и систематичније писали у монографији *Снови и судбине* (2012) и студији „Стваралачки ентузијазам Михаила А. Шолохова и Михаила Лалића (Прилог тумачењу теорије реализма)” (2013).¹¹

Песимистичка, трагична и агноцистичка визија М. А. Шолохова у репрезентативном роману ратне и антиратне провенијенције, остварена је низовима аутентичних пјесничких слика и поетских идеја (од близу 1.000 заступљених личности и ликова више од 300 су историјске личности). Романсијер настоји да усагласи опис реалних историјских са имагинативним описима јер свијет реалних и латентних процеса и појава чини нераздвојиву цјелину (више успјеха имао је у првим дјелима књигама него у другим дјелима, састављеним од 232 главе, од којих су чак 28 репрезентативне). Занимљиво је притом напоменути да је млади и неискусни писац 1926. године одбацио првих стотинак страница (тачно 6 ауторских табака) и да је роман започео испочетка, као и да је одржавао потребну стваралачку концентрацију током пуних петнаест година (1926–1940).

Већ смо имали прилике да истакнемо како су три средишне идеографе у *Тихом Дону* посвећене савременој цивилизацији као *лудници, кланици и мртвачници*. На тај начин Шолохов показује своје вријеме као „вријеме исконског анимализма” или потпуног суноврата културних и цивилизацијских вриједности. Човјечанство се у своме развоју и тежњи ка прогресу непрестано спотиче о законитости које је само створило, не увиђајући, ни правовремено ни апостериорно, њихову бесмисленост, о чему свједочи чак педесетак експресивно и сугестивно остварених ауторских коментара, расутих у виду есејистичке прозе по тексту тетралогије романа. Шолохов је низом неонатуралистичких, хуманистичких и пацифистичких описа и коментара инсистирао на крајњем закључку: рат је бесмислен у оној мјери у којој су то околности које су довеле до њега и учиниле да се, потом, у миру, убрзо забораве сва негативна искуства и сазнања. *Тихи Дон* је претходио појави дјела неонатурализма и варварског натурализма (чији су представници Н. Мајлер, И. Шо, А. Зегерс, Џ. Џонс и други, када је у питању Други свјетски рат). О томе свједочи натуралистички сугестивно остварена пјесничка слика:

„Био је без капе, није имао ни горњег дела лобање, који је збрисан парчетом гранате; у празној шупљини лобање уоквирене мокрим праменовима косе, светлоружичаста вода — од кише. Иза њега у раскопчаном копорану и подераној блузи, лежао је јак, доста висок регрут; на голим грудима косо је лежала доња вилица, а испод косе, на глави белело се узано парче чела с осмуђеном заврнутом кожом, у средини међу вилицама и теменом изломљене кости, црно-црвена житка каша. Даље — набацани у гомилу комади удова, дроњци од шињела, усукана, изгњечена нога на место главе; а још даље један прави дечак, пуних усана и дечјег овалног лица; по грудима шинуо митраљески млаз, на четири места пробушен шињел, из подеротине вире опаљени праменови памука” (Књ. II, стр. 417).

У монографији *Снови и судбине* ми смо полифоном роману посветили двије студије: „Зло као етичка апорија у *Тихом Дону*” (стр. 83–109) и „Интеракција егзистенцијалне и стваралачке визије у *Тихом Дону*” (стр. 110–135). Ослоњени на књигу Л. Фр. Х. Свенсена *Филозофија зла* (Београд, 2001), као и низ других сродних књига (Жоржа Батаја, Емила М. Сиорана, Жана Бодријара, Јасмине Ахметагић), указали смо на несразмеру „производње добра” и „производње зла”, бавећи се следећим извориштима: *мијским изворима зла* (стр. 85–90), *јиродним изворима зла* (стр. 90–96) и *друшћивним изворима зла* (стр. 96–109). У другој студији бавили смо се *вриједношћу*, *вредновањем* и *јревредновањем* (стр. 110–114), *јрајичним осјећањем животиа* као *неумијношћу* (стр. 115–120) и *вијалистичким осјећањем* као *избором мојћносћи* (стр. 121–135), о чему је правремено и занимљиво писао Богдан Косановић у докторској дисертацији *Трајично у делу Шолохова* (Нови Сад, 1988).¹²

Између песимистичке и оптимистичке визије Шолохов се определио за *стјоичку визију животиа*, под којом подразумејева мукотрпно одржавање равнотеже између „каталога добара” и „каталога зала”. Он је дубоко свјестан да апсолутних истина нема, као што нема ни потребе за њима. Такође је свјестан да читав свијет почива на бинарним опозицијама, односно на законитостима дијалектике живљења, мишљења и стварања. Многе странице *Тихој*

Дона посвећене су фолклорној имагинацији. Многе су написане у виду мудроносне прозе, коју карактерише честа употреба гнома и парадокса („Истина је, дакле, да је степа широка, а пут узан!”, на примјер). Ријеч је, према нашем мишљењу, о процесу хармонизације пјесничке *слике* (о стеги и путу) и поетске *идеје* (о томе да се катаклизме множе попут геометријске прогресије), било да је ријеч о мирнодопском, било о ратном лудилу. Поникли у сродном културном и књижевном моделу, књижевно формирану у оквирима класичног, социјалног и критичког реализма, сродна животна и стваралачка одређења са Шолоховом подијелила су и два водећа југословенска књижевна ствараоца — Михаило Т. Лалић и Добрица Ж. Ћосић, руковођени и личним и општим животним сазнањима и стваралачким искуствима.

Користећи искуства веома развијене теорије прозе, као и историје и типологије романа, Радован Вучковић у занимљивој и обимној монографији *Модерни роман двадесетог века* (Источно Сарајево, 2005, стр. 701) цјелокупну продукцију овога вијека подијелио је у шест теоријски дефинисаних кругова: „Роман Модерне”, „Авангардни роман”, „Роман модерне класике”, „Егзистенцијалистички роман”, „Неоавангардни или нови роман” и „Постмодернистички роман”. У монографији, нажалост, није било мјеста за Шолоховљев *Тихи Дон*, али су у њу уврштени Лалићеви романи (у „Егзистенцијалистички роман”): *Зло њрољеће*, *Лелејска њора* и дјелимично *Хајка*. У исти круг монограф је уврстио и Ћосићев роман *Корени*, пропутивши прилику да анализом тетралогије романа *Време смрти* укаже на бројне карактеристике процеса иновације и модернизације савременог романа у оквирима интегралног реализма.

Шолохов, Лалић и Ћосић баве се романом као репрезентативном врстом Епохе, адаптивном и способном да превлада бројне кризе захваљујући Великој нарацији или Великој причи, каква је, између осталог, и прича о Великом рату. Бирајући између два доминантна модела романа тога доба: француског „новог романа” (репрезенти су Ален Роб-Грије, Мишел Битор, Натали Сарот и Клод Симон) и јужноамеричког „магијског романа” (репрезенти су Габријел Гарсија Маркес, Марио Варгас Љоса, Изабела Аљенде и други), они су се определијелили за традиционални модел јер је он омогућавао примјену најширег круга стваралачких проседеа, чак и

оних који су представљали бинарне опозиције (као што су: фантастика, ониристика, халуцинација и сл.). У дјелима попут овдје анализираних доминантни су поступци класичног и критичког реализма, али истовремено са тим налазимо и елементе магијског и интегралног реализма. Веома развијену теорију прозе показују структурализам и постмодернизам, чије теоријске постулате тројице анализираних романијера не прихватају. Мада углавном одређени за традиционалне поступке, они стварају аутентична умјетничка дјела јер су дубоко свјесни да судбина романа не зависи само од теоријских одређења, него да је прије свега остало резултат дара, креативног и интуитивног замаха.

Основна разлика између традиционалног и модерног романа састоји се у томе што је други продукциони модел оспоравао значај Велике нарације и значај ликова, типова и карактера у роману; потом што је интегративној прози супротстављао фрагментарну прозу, а на крају и тиме што је *есеј* замијењен *фрагментом* (ово одређење било је поткријепљено новом теоријом цитатности, чији су репрезенти Силвија Молој и Дубравка Ораић). Колажна техника романа стиче предност над другим сродним и разноврсним техникама. Романијери се одређују између универзалних и регионалних принципа, реалног и имагинарног свијета процеса и појава, али су свакодневно све ближе идеји да је анализа бесмислена без синтезе, а да се регионално на више начина уклапа у универзално, о чему свједоче процеси балканизације и европеизације романа. При томе је неопходно напоменути да исте синтагме и појмови у појединим националним књижевностима немају увијек исти круг значења (такав је појам *балканизација*).

Осим на спољњем, видне промјене структуре романа огледају се још и на унутрашњем плану. Тако, на примјер, историјски ратни роман у трима анализираним тетралогјама прераста у егзистенцијални и ерудитни јер сваки од њих, појединачно и скупно, тежи ка идеалу названом синтетички или енциклопедијски роман, дјела у коме је сабрана највећа количина знања и искустава (из филозофије, психологије, социологије, историје, антропологије, етнологије, фолклористике, компаратистике и других). Најкраће речено, тетралогје романа попут *Тихој Дона*, *Рајне среће* и *Времена смрти* представљају побуну против теоријског насиља нада

креативним процесима, јер су моћи књижевноумјетничког сазнања у свему изједначене са моћима сазнања из других духовних дисциплина. О томе Лалић пише у једном од ауторских коментара:

„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 незане капиларе пробија 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 те жеље, наде и маштања народних маса, он од њих прави оруђа које далеко ефикасније дјејствује на те масе и њихово потомство.”

У југословенском књижевном простору књижевни историчари указују на неколико значајних прекретница у развоју романа. Ми ћемо споменути само двије: *прву* представљају романи *Зимско љетовање* В. Деснице, *Свадба* М. Лалића, *Далеко је сунце* Д. Ћосића и *Песма* О. Давича, а *трећу* романи попут *Певача (I-II)* Б. Петровића, *Дервиша и смрти* М. Селимовића, Ћосићева тетралогича *Време смрти (Прерово иде у рај, Суворовска бијка, Ваљевска долиница и Излазак, 1972–1979)* и Лалићева тетралогича *Рајна срећа (Рајна срећа, Зајочници, Докле јора зазелени и Гледајући доље на друмове, 1973–1985)*.¹³ Посебна расправа о њиховој конструкционој и композиционој схеми показала би бројне, старе и нове проблеме и апореме, како у синхронијској и дијахронијској равни, тако и у равни историјске актуелизације, за коју се залагао Х. Р. Јаус.

За нашу анализу, међутим, неопходне су анализе двају важних стваралачких процеса: а) процеса генерирања поетске идеје и књижевног текста (када је у питању идеолошки дискурс) и б) процеса интеграције и фрагментације наративне прозе (када је у питању књижевни дискурс). Први процес има предност у формалној, а други у садржинској анализи тетралогиче романа. Наиме, ријеч

је о утврђивању односа *основнице* и *изведенице*, односно о постојању етимона или „матичних ћелија” у поједином романсијерском опусу. Код Лалића етимон представља роман *Раскид* (1953), послије кога настаје трилогија *Зло њрољеће, Лелејска њора и Хајка*, а потом и тетралогја *Рајина срећа* (I-IV). Код Ђосића етимон представља роман *Корени* (1954), затим трилогија *Деобе* (I-III), а на крају тетралогја *Време смрти* (I-IV).

Процеси генерирања поетских идеја и књижевног текста посредовано помажу у утврђивању појединих фаза стваралачке метаморфозе кроз које је Лалић прошао током готово шест деценија књижевног рада (1935–1992):

— *Прву* карактерише наглашена *афирмација* друштвених и револуционарних вриједности (1950–1970). Њу чине романсијерски секстет *Свадба, Раскид, Зло њрољеће, Лелејска њора, Хајка и Прамен њаме*, као и четири збирке приповједачке прозе: *Извидница, Први снијеј, Гости и Посљедње дрго*.

— *Друга* указује на видну промјену стваралачког и аналитичког модела средином друге половине прошлога вијека. Она је посвећена паралели са протеклим ратним збивањима (Првим и Другим балканским ратом, Првим свјетским ратом и комитским покретом), тако да је увелико проширена могућност преиспитивања друштвених вриједности, и позитивног и негативног оцјењивања и преоцјењивања традиционалних вриједности и оних који се почетком Другог свјетског рата и Тринаестојулског устанка тек рађају. Умјесто ентузијасте Лада Тајовића на сцену ступа скептик Пејо Вучков Грујовић у *Рајиној срећи* (I-IV), спреман на неочекиване паралеле и проширење круга историјских искустава и новостечених стваралачких сазнања. Полувјековна историја Црне Горе добила је примат у односу на тек подигнути Тринаестојулски устанак јер је свезнајући приповједач више окренут извјесној прошлости и садашњости него неизвјесној будућности, али се цјеловита слика може стећи само међусобним поређењем прошлости и садашњости (боравак епског јунака у затвору у Колашину и нацистичким логорима Старо сајмиште у Земуну и „Павло Мелас” у Солуну).

Лалић је виспрено описао модел патријархалне црногорске културе и бројних анахроних вриједности, као што је описао и слом патријархалног црногорског човјека у трагичном судару са новом

историјом. Пејо се стога јавља као троструки субјект: *учесник, свједок и интјерјрејшјтор* догађаја, што значи као пишчев alter ego у позним годинама, у истовременој улози стваралачког и епског субјекта, увијек на вјетрометини процеса објективације и субјективације, како догађајних тако и асоцијативних низова.¹⁴

Основни циљ који такав субјект жели да саопшти стотинама пјесничких слика и поетских идеја састоји се у томе да потенцијалног саговорника објективно информисе, да га упозна са скривеним токовима историје и да, што је најважније, оконча и исправи бројна историјска кривотворења и мистификације, да их што истинитије, убједљивије и потпуније разумије и протумачи.

— *Трећу* фазу карактерише *аујтјокријшјка револуције и вриједностји* о којима је ријеч, јер су у међувремену многе од њих обезвријеђене, посебно у вријеме доминације меркантилизма, дехуманизације и глобализма. Овој фази припадају два посљедња романа: *Одлучан човјек* и *Тамара*, као и веома занимљива, постхумно објављена збирка приповједачке прозе *Ојрашјшјања није било* (1994). Без икаквих ограда у ову фазу се могу уврстити драме *Дани мржње* и *Поражени*, као и двије књиге мемоарско-медитативне фрагментарне прозе: *Прелазни јериод* (*Дневник јосмајрача*) и *Прушјом јо води*.

Још у интенционалној фази настајања тетралогје романа *Рајшјна срећа* Лалић је себи задао велики број амбициозних циљева које жели да оствари. Сукобом различитих времена, идеологија и генерација писац је настојао да читаоцу понуди „бочно освјетљење” бројних и релевантних теоријских, друштвених и умјетничких истина. Он жели да напише „сагу о Црној Гори”, о болести коју је метафорично назвао *neurastenia montenegrina*, у којој истовремено учествује и као *homo heroicus* и *zoon politicon*, узимајући истовремено као епске субјекте и историјске и неисторијске личности (свједочења генерала Р. Вешовића и хроничара В. Минића, као и плејаду сучељених ликова: Машо, Пејо, Обро, Сајко, Љ. Рудаш, с једне, и Вељко, Иво, Владо, Тадија и Ицо, с друге стране). О избору ликова, односно прототипова, Лалић каже: „Ликови се узимају из живота, јер одакле друго да се узму ако се хоће да буду интересантни? Чак и они из фантазије или снова — посредно су из живота и стварности.”¹⁵

Гледано са формалног становишта, тетралогја *Рајна срећа* својом конструкцијом и композиционом схемом припада мозаичном или дисперзивном роману, што представља пишчев покушај да бар у извјесној мјери иновира и модернизује структуру романа (најчешће смјеном линеарне и алинеарне нарације). Истом циљу служи и уравнотежена смјена догађаја из прошлости са догађајима из садашњости. Оба времена само су потврда основне поетске идеје да у патријархалном моделу културе постоји вишедеценијско „вријеме ратовања”. Уско гледано, на Први свјетски рат односи се само четврти, завршни том — *Гледајући доље на друмове* (1985), у коме успомене и сјећања чине цјеловит корпус, а то значи „роман у роману”, у највећој мјери посвећен опису дугих година комитовања (1916–1923). „Роман у роману” је састављен од три обухватне цјелине (од по 10 глава): „Тајанствена сила — Мрзан (Успомене из 1916)”, стр. 57–154, „Бјегства и јунаштва (Успомене из 1917)”, стр. 155–156, и „Поражени побједници (Сјећање из 1918)”, стр. 257–359 (што чини укупно 298 страница). Њима, истина, претходи *йовијесї* објављена у трећем тому — *Докле йора зазелени*, састављена од 13 глава. Њена основна улога је да послужи као *йролої* расправе о односу *memoara* и *дневника* као књижевних врста, о чему сáм писац свједочи у романима и ван њих.¹⁶

О процесу *балканизације* свједочи чињеница о ширењу збивања и боравка епских субјеката широм Балканског полуострва (Црна Гора, Србија, Хрватска, Босна и Херцеговина, Бугарска, Грчка, Турска и Албанија). Писцу је сада омогућено да, између осталог, ствара и мозаично урађен „роман о апатриду”. Та чињеница указује на значај *йоейике йросйора*, али ми, упркос томе, мислимо да је и даље доминантна *йоейика времена* јер су тек у њој у пуној свјетлости показане и у пракси приказане: пишчева *крийичка свијесї* и *сїваралачка самосвијесї*. Осим тога — читаву тетралогју плави меланхолија, песимизам и агностицизам; бројне странице романа су преплављене још и скепсом, полемичношћу и интеррогативним моделом поетског говора. Сваку врсту поетског говора романсијер је подредио остваривању *цјеловийосїи слике*, оне која је способна да оствари и „пунину бића” и „пунину времена” (*plénitude des temps*), о чему пише Жана Ерш, а чему је М. Лалић посветио сав свој књижеви опус.¹⁷

Већ реториком наслова полифоне, поетски интониране и ерудитне тетралогии романа *Време смрти* (I–IV) Ћосић показује сву сложеност тематике и проблематике, било да је у питању студиј књижевности, било студиј културе. Тиме се у још већој мјери наглашава значај филозофије времена и поетике времена, што се може илустровати романима или дјеловима романа већих тематских цјелина, као што су: *Време власи* (I–II), *Време зла* (I–II) и *Време змија* (I). Сâм Ћосић често и радо расправља о времену јер је човјек временит по природи и јер је припадник патријархалног менталитета који непоколебљиво вјерује у „суд времена”. Међутим, сваку врсту размишљања о времену карактерише однос дијалектике живљења, мишљења и стварања, како у области „личне историје једнога вијека”, тако и у области „опште историје једнога вијека” („Историја је тако исфабулирала мој живот да је Босански рат учинила значајним поглављем моје судбине”, каже писац тим поводом 2012. године).¹⁸

Када је ријеч о филозофији времена упутно је позвати се на три књиге Слободана Томовића: *Филозофија времена*, *Крај историје* и *Моја филозофија*. У посљедњој се аутор позива на Хераклитову мисао да је рат „отац свих ствари”, али и да је посљедица стања у природи: „Међусобно ратују различити ентитети једне некомпатибилне стварности на тај начин што сваки од ових ентитета тежи да истисне или чак елиминише оне друге, себи сличне или од себе различите. Рат у природи, међу стварима, живим бићима, као и у друштвеној заједници људи нужним начином је посљедица плурално, односно нејединствено организоване цјелине, или тачније примарно разбијене свјетске основице још у сâмом акту стварања” (стр. 72).¹⁹

Уколико је ријеч о поетици времена, упутно је позвати се на књигу Милана Радуловића *Роман Добрице Ћосића: између идеологије и антиутопије* (Београд, 1998), у којој аутор на прихватљив начин ситуира Ћосићев допринос развоју *синтептичког романа* као једног од доминантних модела Епохе:

„Ћосић је романом развио оригиналне уметничке и духовне визије историје и егзистенције, изградио персоналну историософију и филозофију културе, успоставио духован однос према историјским и цивилизацијским

токовима живота. Реално идеолошко и политичко искуство он је у романима трансцендирао у широку историјску свест; индивидуалне доживљаје завичаја уткао је у поезију романа; доживљај људске егзистенције и људске судбине у конкретном историјском времену сублимирао је у самосвојну филозофију егзистенције. Тематски, Ћосићеви романи су историјски, али укупним значењем и смислом то су филозофски и поетски романи. Уз Иву Андрића, Мешу Селимовића и Борислава Пекића, Ћосић је најбољи писац историјско-филозофских романа у српској књижевности. Заједно са Борисавом Станковићем, Милошем Црњанским, Михаилом Лалићем, Бранком Ћопићем и Милорадом Павићем, креатор је српског модерног поетско-културолошког романа.²⁰

М. Радуловић је у праву. И у парадигматским и у синтагматским осама тетралогije романа Ћосић још од интенционалне фазе настанка, у којој се брижљиво припремао за обухватну романескнy форму, поставља високе стваралачке циљеве и временом не губи стваралачку концентрацију. Његови романи су превасходно дефинисани као: *историјски, медијативни, йолемички и йоејски*. Бројне противурјечности егзистенције, мишљења и стварања он настоји да превлада и да хармонизује на некој вишој теоријској равни промишљања. О таквом настојању свједоче неки од лаконски сажетих ауторских исказа, какав је — „Ја сам писац целе Србије”, на примјер. Одређен број опредјељења и Лалић и Ћосић саопштавају у књигама есеја, критика и разговора. Лалић у књигама *Пијави йосао сйисајтеља* и *Нейознајти Лалић*, а Ћосић у књигама *Акција, Моћ и сйрејња*, *Сйварно и мојуће* и *Промене*, као и у двијема књигама *Пишчевих зайиса*. Основну премису двају у свему ангажованих писаца чини позната идеографема класичне филозофије — *Чинијти и дијти*.²¹

Само по себи се разумије да постоји велики број сродности и разнородности у стваралачким опусима двају писаца. Највиднија разлика је у односу према теорији верзија. Лалић је свим креативним силама настојао да усаврши чак и своја најпознатија и најпризнатија дјела (као што су *Лелејска йора* и *Хајка*). Ћосић, насупрот томе, не показује никакву склоност према темељитим прерадама

и дорадама *изведеница*, јер *основнице*, према његовом мишљењу, чувају отисак првобитних дилема и полилема, као и читавог сплета околности које су непоновљиве, без обзира на ниво књижевно-естетских домета. До сада, колико је нама познато, књижевни теоретичари и критичари нијесу упоређивали *Рајну срећу* (I– IV) и *Време смрти* (I–IV). Након најновијих истраживања ми сматрамо да се оне, условно и уз велики број ограда, могу анализирати као тетралашки диптихон, јер им то прије свега осталог омогућава проучавање односа *ендојојције* (бити у стварима) и *ејзојојције* (бити изван ствари), а превасходно и по начину елаборирања великог броја предвидљивих и непредвидљивих животних, историјских, интелектуалних и креативних искустава и сазнања, тачније речено — новооткривених *истина* о којима је луцидно писао Иво Андрић.²²

Студију „Човјек у трагичном судару са историјом” (посвећену Ђосићу, 2013, а објављену 2014) подијелили смо у више цјелина. Прву — „О односу историје и књижевне историје” посветили смо односу историзације и теоретизације свијести, тј. односу историјске и аисторијске перспективе у савременом роману. Другу — „Типологија и теорија романа” посветили смо процесима иновације и модернизације полифоног и ерудитног романа *Време смрти* ((I–IV). У њој је парцијална визија живота замијењена интегралном визијом, као што је критички реализам превладан интегралним. Трећу — „Вербални енергизам романа” посветили смо рангирању књижевне умјетности у оквиру других духовних дисциплина као једнакоправних облика моделовања стварности. Томе бисмо додали сљедеће: сукоб стварности са имагинарном стварношћу, који дјелује веома реалистички; потом нов однос *факције* и *фикције*, као и потпуно нов однос контрукционе и композиционе схеме (која карактерише сваки мозаични/колажни роман). Право чудо представља утисак по коме историјске личности (краљ Петар, регент Александар, Р. Путник, Н. Пашић, С. Степановић, Ж. Мишић, Н. Петровић, М. Бојић, С. Винавер) — дјелују веома животно и литерарно, као што продукти имагинативног ткања (Адам Катић, Вукашин Катић, Ђорђе Катић, Толе Дачић, Гаврило Станковић, Олга, Радмила, Наталија итд.) дјелују као историјске личности које су савременици могли сретати у преровском завичају и другдје.

Велика симфонија или сага о Великом рату представља паралелну егзистенцију постојећој стварности. Шолохов, Лалић и Ћосић на непоновљив начин показују како се стварна и нестварна стварност могу разарати и поновно стварати на непредвидив број начина, у зависности од интелектуалног, креативног и интуитивног потенцијала. При томе романијери не само да одгонетају велики број анаграма и криптограма, него и сâми стварају десетине нових, вођених принципима хуманизма и пацифизма, као водећи ствараоци и мислиоци у националним књижевностима, апологети књижевне умјетности. Захваљујући разнородним искуствима и сазнањима, романијери су свјесни чињенице да елаборирана тематика и проблематика мора бити у сваком новом нараштају елаборирана сходно владајућим идејама Епохе. О томе непосредно свједочи Д. Ћосић у књизи *Сйварно и мојуће*:

„Има, сматрам, много узбудљивог смисла умно се загледати у предисторију садашњице, не да бисмо неке друштвене облике и идеје присвојили за наше доба и у њима тражили путеве за своја раскршћа и решења, за своје кризе, него да бисмо у времену и најтежим проверама сазнавали своје творачке моћи, да бисмо увидели и своје немоћи и трагичне заблуде на пословима историје, да бисмо духовно sazревали и расли на својим истинама.

У тражењу смисла свог постојања, заиста је неопходно да у историји видимо човека, у националној судбини човекову судбину, у колективу појединца, да иза националних и друштвених идеологија које су покретале људе и велике догађаје, сагледамо и оне сасвим личне мотиве у „стварању историје”, да иза застава, топова и патриотских реторика видимо човеково лице, чујемо његово срце и наслутимо његову душу” (стр. 153).

На тај начин је илустрована конзистентност мишљења и досљедност примијењених стваралачких проседеа, јер бројни и експресивни примјери то показују, као на примјер: „Двадесети век је на нашем тлу разастро тешке заблуде и мучне неспоразуме међу људима и народима”, што би се могло узети као финална порука све три анализираних тетралогја романа.²³

Само по себи се разумије да и најуже конципирани анализе тетралогиија *Тихи Дон*, *Рајина срећа* и *Време смрти* не могу ни изблиза ријешити бројне и комплексне проблеме и апорије, питања и одговоре, ма колико се романијери трудили да промјеном „тачка гледишта” свијет представљених процеса, представа и догађаја пројектују по законима које постављају модерно конципирани „контрастне естетике” и „контрастне поетике”. Међутим, оствареним романијерским опусом, нарочито његовим репрезентативним страницама, видно је обогаћен свијет пјесничких *слика* и поетских *идеја* (филозофема, митема и поетема), јер је у сасвим новом свјетлу показано и ратно и мирнодопско лудило у првој половини XX вијека, који је видно обиљежио и наше вријеме (деценију и по XXI вијека).

Сва та бројна остварења и интенције могле би се прикладно заводити сљедећим Хајдегеровим мишљењем: „Умјетност је историјска; као таква, она је стваралачко чување истине у дјелу. Умјетност се догађа као пјесништво. Оно је завјештање у троструком смислу, као даривање, очекивање и почетак”, и одмах у продужетку: „Као завјештање, умјетност је суштински историјска. То не значи само ово: има историју у спољашњем смислу, да се мена времена и она јавља уз много што друго и при томе се мијења и пролази и историји нуди своје различите изгледе него је умјетност историја у суштинском смислу, што у наведеном значењу записује историју” (стр. 211).²⁴

БИЉЕШКЕ

1. СВИЈЕТ СЕ ПОИГРАВА СОПСТВЕНОМ БУДУЋНОШЋУ

(*Теоријска равна расправе*)

¹ Андрићев чланак објављен је крајем Великог рата у загребачком часопису „Књижевни југ” (год. I, књ. II, св. 6, 1918). Југословенски оријентисан и модерно конципиран часопис излазио је само двије године (1918–1919). Уређивали су га Нико Бартуловић, Иво Андрић, Владимир Ђоровић, Бранко Машић и Томислав Кризман (доцније још и Антон Новачан и Милош Црњански). Сарадници су били Т. Ујевић, М. Крлежа, А. Барац, В. Назор, И. Секулић, С. Пандуровић, С. Винавер, С. Ђоровић, Г. Крклец, И. Цанкар, Ф. Козак и М. Јарц. О часопису су писали Н. Бартуловић, Н. Љубинковић, Б. Новаковић, П. Палавстра и други.

² Митровић је прво објавио књигу *Продор на Балкан, Србија у њеној историји Аустро-Угарске и Немачке 1908–1918*, Београд, 1981, а потом и уводни дио шесте

књиге (другог тома) *Историја српског народа* (Српска књижевна задруга, Београд, 1983, стр. 5–254), који је насловио као — *Од Берлинског конгреса до уједињења 1878–1918*. У њој су коришћене књиге: С. Будисављевића *Сјаварање Државе Срба, Хрватца и Словенаца* (Загреб, 1958), Д. Вујовића *Уједињење Црне Горе и Србије* (Титоград, 1962), В. Дедијера *Сарајево 1914, I–II* (Београд, 1978), М. Екмећића *Рајни циљеви Србије 1914*. (Београд, 1973, Р. Kirch *Krieg und Verwaltung in Serbien und Mazedonien 1916–1918*). (Stuttgart, 1928), П. Опачић *Солунска офанзива 1918*. (Београд, 1953), Ю. А. Писарев *Србија и Черногория в њервој мировој войне* (Москва, 1968),

П. Томац *Први светски рај 1914–1918*. (Београд, 1973), В. Ђоровић, *Црна књија. Пићање Срба Босне и Херцеговине за време Светског Раја 1914–1918*. (Београд, 1920) и друге.

³ О положају Србије непосредно пред повлачење у Албанију виспрено, у виду парадокса, свједочи Никола Пашић. Он тим поводом пророчки тврди: „Ако прихватимо и они победе, такав мир ништа неће значити. Ако победе наши савезници, ни они не праштају и Србија неће седети за победничким столом (...). Једини спас из ове тешке ситуације јесте повлачење на Јадранско приморје!”

⁴ Иницијални текст представља недавно објављена студија „Човек у трагичном судару са историјом” (Ратна и антиратна тетралогја романа *Време смрти*), најприје објављена у „Летопису Матице српске” (год. 190, књ. 493, св. 5, мај 2014, стр. 650–671), а потом у нашој књизи *Зачарани круи (Историја, сјаварности и умјетности)*, ИТП „Змај” Нови Сад, 2014, стр. 75–97. У њој смо користили значајне књиге: Пола Рикера *Историја и истина* (1955), Алфреда Вебера *Трагично у историји* (1955), Фернана Бродела *Сјиси о историји* (1966, 1990) и, нарочито, Агнес Халер *Теорија историје* (1974). Највиши степен научности досегла је „Школа аналита” (Ecole des Annales), чији су оснивачи Лисјен Февр, Марк Блок и Фернан Бродел, а којој припадају и Жак Ле Гоф и Јохан Хојзинга.

⁵ Теорији и типологији романа посвећене су четири наше књижевноисторијске, естетичке и поетичке монографије: *Мишме и њејме Томаса Мана* („Змај”, Нови Сад, 2007), *Анаирами и кријшорами у романима Умберта Ека* (ЦАНУ, Подгорица, 2009), *Лавиринти чаробног реализма Габријела Гарсије Маркеса* (ЦАНУ, Подгорица, 2011) и *Снови и судбине у нарашћивној ѡрози Михаила А. Шолохова* (ЦАНУ, Подгорица, 2013). Вриједне су помена још двије наше књиге студија и огледа: *Тумачења савременог романа* („Аугуст Цесарец”, Загреб, 1976) и *Савременог роман* („Македонска књига”, Скопје, 1977), превео на македонски језик Борислав Наумовски.

⁶ У првим издањима тетралогје романа *Време смрти* сва четири тома носила су само бројчане ознаке (1, 2, 3, 4). Тек у недавно објављеном јубиларном издању („Лагуна”, Београд, 2014) романсијер је прву књигу оименио као *Прерово иде у рај*, другу као *Суворска бијка*, трећу као *Ваљевска болница*, а четврту као *Излазак*. Пола године раније (2013) ми смо у студији „Човек у трагичном судару са историјом” индиректно сугерисали писцу да први том наслови као *Време страдања*, други као *Време надања*, трећи као *Време боловања*, а четврти као *Време ѡдоуса*. При томе смо се руководили аналогјом са другим пишчевим тетралогјама (*Временом зла*, прије свих осталих).

⁷ Новосадски издавач „Прометеј” и београдска Радио-телевизија Србије објавили су десетогатомно издање о Србији у Првом свјетском рату. Четири књиге (I–IV) написали су страни историчари: Катарина Клара Штурценегер *Србија*

у раиу 1914–1916, Бруно Барили *Српски райови*, Оливер Јанц 14. *Велики рай* и Лука Горјолино — *Проклећи на Азинаре*. Шест наредних књига написали су домаћи аутори: Милош Ковић *Гаврило Принцип — документи и сећања*, Ђорђе Станковић *Србија — райини циљеви 1914–1918*, Зоран Радовановић *Срби на Корзици*, Владислав Пандуровић *Српска њисма из великој раи*, Тодор Искруљев *Расцеће српској народа у Срему и Маџари* и Ђорђе Ђурић — књига која је послужила као „нека врста читанке или подсетника о свим важним догађајима из Првог светског рата”. У то вријеме објављена је и истоврсна књига Ника Мартиновића *Црна Гора и Аусирија (1715–1918), I–II*.

2. КАТАКЛИЗМА СЕ УМНОЖАВА ГЕОМЕТРИЈСКОМ ПРОГРЕСИЈОМ

(Примијењена раван расправе)

⁸ Поред већ наведених, споменули бисмо још неколико неопходних књига: *Оишју науку о књижевности* М. Верлија (1951), *Време и историју* З. Кракауера (1963), *О сазнавању књижевној уметничкој дела* Р. Ингардена (1971), *Наука као уметност* П. Фајерабенда (1984), *Певање и мишљење* М. Хајдегера (1986), *Психологију знања* Н. Милошевића и неколико зборника радова — *Теорија историје књижевности (Оишје претјосјавке)*, 1986, *Методолошку мисао у пресеку (Садашњи тренутак науке о књижевности)*, 1990, тротомни зборник *Наука као друштвена стварност* (2002) и *Књижевне теорије XX века* (2004), између осталих.

⁹ Из француске књижевности издвојио је романе: Анри Барбиса *Ојањ* (1916), Жила Ромена *Људи добре воље*, цјелину састављену од 27 томова (1932, 1958) и Жана Жионоа *Велико сјаго* (1931); из њемачке Лудвига Рена *Раи* (1928), Е. М. Ремарка *На Зајаду нишја ново* (1929), Теодора Пливијера *Кажзерови робијаш* (1930) и Ернста фон Соломона *Проклећи* (1930); из енглеске: Ф. Медокса Форда. *Parade's End*, састављен од четири романа (1924–1929) и Хенри Вилијамсон *The Patriot's Progress* (1930); из руске: Алексеја Толстоја *Ход њо мукама* (трилогију романа *Сесире*, *Осамнаесј година* и *Тмурно небо*), М. А. Шолохова *Тихи Дон* (1–4), Николаја Островског *Раћање дуре* (1936), Константина Паустовског *Несјокојна младосј* (1955) и Александра Солжењицина *Авјусј 1914*. (1970); а из америчке књижевности: Џона Дос Пасоса *Ујућивање једној војника* (1920) и *Три војника* (1921), Ернеста Хемингвеја *Збојом оружје* (1929), Едит Вортон *Марна* (1918) и Вила Катер *Један од наших*. Неки романи су писани без потребне дистанце (у њима се лако препознаје теорија спонтаности), а неки са већом дистанцом (у њима се лако препознаје теорија дистанце).

¹⁰ Један од методолошких пропуста М. Јоковића видимо у недоследној примјени строгих књижевноестетских валера (тако се, на примјер, Хемингвејев роман *Збојом оружје* налази испред *Тихој Дона*, „фуге живота и смрти”). У оквирима југословенских књижевности недовољно је наглашена различитост књижевноестетских домета у репрезентативним романима (М. Црњанског *Дневник о Чарнојевићу*, Д. Васића *Црвене мајле*, Б. Ђосића *Покошено њоље*, Р. Ратковића *Невидбој*, Д. Ђуровића *Дукљанска земља*, С. Јаковљевића *Српска тирилојија*, Р. Петровића *Дан шесји*, Д. Поповића *Књија о Милујину* и Ћ. Сигарића *Мојковачка бијка*) и онима који нијесу (М. Голубовића, С. Кракова, Е.

С. Петровића, М. Блажевића, М. Верговића, М. С. Станисављевића, Д. Ковачевића, К. Ђуровића, С. Пауновића, М. Ст. Ђуричића, Р. М. Веснића, М. Ђиласа, В. Церовића и других).

¹¹ О сукобу историчара и белетриста језгровито свједочи М. А. Шолохов након усменог разговора са Ј. В. Стаљином: „Сталин... задал вопрос: откуда я взял материал о перегибах Донского РКП (б) и Реввоенсовета Южного Фронта по отношению к казаку-средняку? Я ответил, что в романе всё строго документировано. А в архивах документов предостаточно, но историки их обходят (...). Историки скривают производ троцкистов на Дону и рассматривают донское козачество как „Русскую Вандею!” Между тем, на Дону дело было сложнее...” Овом врстом исказа Шолохов је настојао да се супротстави „терору националне историје”, с једне, као и све присутнијим мистификацијама недавне историјске прошлости, са друге стране.

¹² На списак посебних издања у периоду послје пишчеве смрти (1984–2012) упутили смо заинтересованог читаоца у одјељку „Литература” монографије *Снови и судбине* (стр. 193–197), наводећи 27 монографија и 21 зборник радова објављен у том периоду. Упутно је видјети и „Селективну библиографију” коју су саставили Нада Усановић-Ашоња и Блажан Стјефановић и која је објављена у истој књизи (стр. 236–268).

Посебно заинтересоване шолоховологе упутили бисмо на зборник радова *Новое о Михаиле Шолохове (Исследования и материалы)*, 2003, М. А. Шолохов (*Библиографический указатель произведений писателя и литературы о жизни и творчестве*), 2005, библ. јед. 7.649 + 145, *Словарь языка Михаила Шолохова* (2005), стр. 964), М. А. Шолохов — *Тихий Дон (Динамическая транспозиция рукописи)*, 2011, стр. 879, *Михаил Шолохов: Тихий Дон* (Москва — Киев — Париж, 2011, стр. 998, формат 21 x 26 cm, двостубачно) и Виктор Васильевич Петелин *Михаил Александрович Шолохов — ЭНЦИКЛОПЕДИЯ* (Москва, 2011, стр. 960), бројна издања Института за свјетску књижевност „Максим Горки” РАН, Шолоховског центра у Москви, као и бројних издања музеја у донској области посвећених Шолохову у протеклим деценијама.

Од шолоховолога споменули бисмо још и књиге чији су аутори: К. И. Прийма, В. Гура, Г. С. Ермолаев, Л. Е. Колодний, Н. В. Корниенко, С. Г. Семенова, Ф. Ф. Кузнецов и Н. Д. Котовчихина, а од антишолоховолога: И. Н. Медведева-Томашевская, А. И. Солжењицин, Зеев Бар-Селлы, А. Г. Макаров и С. Э. Макарова.

¹³ О низу занимљивих тема и проблема писали смо у монографијама — *Романи Михаила Лалића* (Београд, 1974), *Писање као судбина (Поетика Михаила Лалића)*, Приштина — Нови Сад — Подгорица, 1994, и *Михаило Лалић* (Нови Сад — Бијело Поље, 2004). Осим тога приредили смо Лалићеву књигу разговора *Пийави јосао сјисајшеља* (Подгорица, 1997), а са Милом Медиговић-Стефановић и Лалићеву књигу *Међурајно књижевно стваралаштво — проза, поезија и критика (1935–1941)*, Крагујевац, 2014. У њој је Д. Аранитовић објавио „Библиографију посебних издања о књижевном дјелу Михаила Лалића” (стр. 220–228), састављену од 50 библ. јединица. Комплетна Лалићева библиографија износи преко 3.000 библ. јед. Од монографија бисмо истакли оне чији су аутори: М. И. Бандић, М. Ђорац, Б. Поповић, Б. Мркајић, И. Павићевић, К. Пижурица, З. Јестровић, Б. Јелушић, Т. Бечановић, Р. Церовић, П. Рмуш и други, избор *Критичари о Лалићу* (1974), као и неколико зборника радова.

¹⁴ У ту сврху Лалић користи искуства својих савременика. Поседна, компаративистички заснована студија могла би бити написана о коришћењу стваралачких поступака из страних књижевности (дјела М. Горког, М. А. Шолохова и Л. Леонова), као и паралела које указују на међусобне подстицаје, утицаје и дотицаје, као што су романи И. Андрића, М. Крлеже, Д. Ћосића и, посебно, М. Црњанског, особито када је ријеч о романтичарски елаборираним љубавним историјама Пеја и Власте, Пеја и Нине и Пеја и Елпиде.

¹⁵ У роману *Докле јора зазелени* писац тврди да „стварност вазда има довољно материјала да превазиђе фантазију” (стр. 37–38). У разговору „Революционар као Фауст нашег времена” („Побједа”, 1. I 1964) он тврди да са задовољством чита и користи историјске списе, да процес допуњавања знања траје непрекидно и да веома радо и често користи сазнања која је стекао проучавајући филозофију, психологију, социологију, антропологију, историју, етнографију, фолклористику и лингвистику. Најкритичнији однос писац показује према историји јер је у њој нашао највећи број примјера мистификација историјских истина. О томе занимљиво пише Андреј Митровић у огледу „О ђуљивости музе историје” (1991): „Од тада је песништво остало трајно важан начин уобличавања историјске свести са емотивним садржајима, проза се доказала као најпотпунији облик за саопштавање и неговање сложенијих представа о историјској стварности.”

¹⁶ Најприје је одјелито и неприкладно инкорпорирана глава „На Граховском фронту” (стр. 46–53), потом кохерентна цјелина од девет глава трећег дијела „Кошмар” (стр. 168–249), а на крају и инкохерентна цјелина саопштена у петом и шестом дијелу („Повлачење”, стр. 380–391, „И то ће се звати лани” стр. 392–405, и „Докле гора зазелени”, стр. 409–416, у којој је писац детаљно дефинисао реторику наслова романа). Цио тај дио може се третирати као инкохерентно остварена *йовијесї* о Првом свјетском рату (састављена од 96 стр.; што са „романом у роману” из IV тома чини укупно 390 стр.).

¹⁷ У књизи *Лоїка књижевности* Кете Хамбургер (1976) исправно тврди: „Вријеме као фактор животне стварности је, додуше, апстрактније, али моћније и детерминантније од простора, ако хоћемо — егзистенцијалније. И уочљиво је да се језички структурни елеменат као што је исказни субјект може одредити једино у својој реалности временском координатом система вријеме — простор.” За нашу анализу веома важна је категорија „обрада времена” (*Zeithandlung*), под којом подразумевамо начин на који се „обликује вријеме” у књижевној умјетности. Релативно иновирана филозофија времена увелико је допринијела спајању „историјског романа” са „филозофским романом” или „романом-есејем”.

¹⁸ Цитирано према књизи Миливоја Павловића *Оїледало Добрице Ћосића — Писац чије се стїреїње остварују* („Новости”, Београд, 2014, стр. 240), препуној малопознатих или непознатих детаља, грађе и извора. Упутно је видјети и зборник радова *Истїоријски роман* (Сарајево-Београд, 1996) и *Писац и истїорија* (Трстеник — Београд, 2005), потом Дневник о роману *Време смрти* и *Личну истїорију гоба* (I-VI), 2009, као и књиге чији су аутори: М. Егерић, Д. Ковијанић, М. Петровић, Р. Поповић, М. Радуловић, Љ. Рајковић, Б. Руђинчанин, Д. Стојадиновић, Д. Тодоровић и други.

¹⁹ На другом мјесту и другим поводом Томовић даје језгровиту дефиницију времена, верзално издвојено на посебном листу:

„У ПОЈМУ ВРЕМЕНА РАЗУМИЈЕМ НЕБИВСТВЕНУ, ОГРАНИЧАВАЈУЋУ, КОНСТАНТНУ, МИШЉЕЊЕМ КОНСТИТУИСАНУ, ИДЕАЛНО ВАЖЕЋУ МЈЕРУ УЈЕДНАЧЕНОГ, КОНТИНУИРАНОГ, ОТВОРЕНОГ, ЛИНЕАРНО ЗАМИШЉЕНОГ У ОНТОЛОШКОМ СМISЛУ ТЕМПОРАЛНОГ ПРОТОКА ВРЕМЕНА РЕАЛНЕ КОСМИЧКЕ ЕНЕРГИЈЕ. У ФОРМИ ПРЕТПОСТАВЉЕНИХ УЗРОЧНО-ПОСЉЕДИЧНИХ ДЕЈСТАВА КОЈА ТВОРЕ ИЛИ УКИДАЈУ: СТВАРИ, БИЋА, СТАЊА, ПРОЦЕСА, ПОЈАВЕ И ДОГАЂАЈЕ” (стр. 118).

²⁰ Као да наставља дијалог са Радуловићем (о односу утопијског и антиутопијског романа), Љубиша Јеремић 2003. године пише о сљедећим особености-ма Ћосићевог романа: „У Ћосићевом делу испитује се она важна црта утопијског односа према историји. Данас, кад је зазорно и одбојно само помињање утопије, неопходно је сетити се да су још друштвене утопије нека врста неопходног регулатива сваке хумане цивилизације — још Библија нас учи да човек не живи *о сáмом хлебу...*” (стр. 29).

²¹ Три вриједна сведочанства о времену представљају Ћосићеве књиге: *Писци мога века* (2002), *Пријатељи* (2005) и *Пријатељи мога века* (2011). У круг блиских пријатеља писац је убројао: И. Андрића, М. Крлежу, И. Селимовића, М. Ђиласа, О. Давича, Б. М. Михиза, В. Јеротића, Ј. Рашковића, С. Куленовића, Љ. Тадића, М. Марковића, М. Екмечића, Д. Медаковића, А. Исаковића, М. Капора и друге. Непријатељи су се сáми оглашавали бројним покудама и клеветатама (М. Ковач, Б. Ћосић, В. Стевановић, М. Главуртић, Ј. Брковић, С. Басара, Н. Прокић, Љ. Шоп, В. Драшковић, С. Бисерко, Т. Панчић и други).

²² У Андрићу је Ћосић одмах препознао писца мудроносне прозе и сопственог „учитеља енергије”. Стога је без поговора прихватио Андрићево упозорење да се истина јавља у бројним облицима и да нуди веома различите формулације истине: „Треба се чувати једне мисли... Пазите се, Добрице, историја има више лица. Она никад није једно по чињеницама. Само су у срцу чињенице једно. Истина је по средини срца.”

²³ У другој књизи тетралогije (*Суводорска биџика*) Ћосић саопштава једну од свестрано прихватљивих истина: „О напретку, слободи, правди за народ, можда одлучују државници; земље и градове могу да одбране или освоје војсковође. О судбини народа, о постојању његовом, не одлучују ни једни ни други. Не. Друга моћ то одлучује. Нешто што је негде испод свих видљивих чињеница. Изнад сваке мерљиве снаге. Јаче од сваког материјала. Моћније од логике и бројева. Вечније од воље да се победи. Дубље од мржње. Нешто с чим човек и народ опстаје и траје и кад светом овлада време смрти” (стр. 312).

²⁴ Рад је први пут саопштен на Међународном научном скупу — *Први свјетски рај и Црна Гора*, одржаном у ЦАНУ, Подгорица, 23–24. октобра 2014. године. Током рада на изради студије посебну помоћ пружили су нам — Библиотека Филозофског факултета у Новом Саду, Библиотека града Београда и Библиотека ЦАНУ у Подгорици, односно библиотекарџи — Неђељко Поповић, мр Бранка Драгосавац и Оливера Тодоровић, на чему им најсрдачније захваљујемо.

Радомир В. ИВАНОВИЧ

„СВЯЗЬ ИСТОРИИ, ИСКУССТВА И РЕАЛЬНОСТИ
В ТЕТРАЛОГИЯХ РОМАНОВ ПОСВЯЩЁННЫХ ВЕЛИКОЙ ВОЙНЕ
(*Тихий Дон — Военное счастье — Время смерти*)”

Резюме

Исследование „Связь истории, искусства и реальности в тетралогиях романов посвящённых Великой войне (*Тихий Дон — Военное счастье — Время смерти*)” является естественным продолжением дискуссии по темам и вопросам, охватываемым поэтическо-эстетическими монографиями *Сновения и судьбы в повествовательной прозе М. А. Шолохова* (Подгорица, 2013) и *Энигмы и парадигмы в работе Михаила Лалича* (Подгорица, 2016 г.), как и исследования „Человек в трагическом столкновении с историей (Военная и антивоенная тетралогия романа *Время смерти*)”, 2014. Последнее исследование разделено на три части: 1. „Мир играет со своим собственным будущим (теоретическая плоскость обсуждения)”, 2. „Катаклизм умножается геометрической прогрессией (применённая плоскость обсуждения)” и 3. „Примечания”. Автор считает, что аутентичными литературными произведениями, такими как анализированные тетралогии Шолохова, Лалича, Чёсича, в основном исправляют ошибки и мистификации историков, таких как Кларк, Мекмикин и Макмиланова.