

РАДОВАН ВУЧКОВИЋ

ПОНОВНО ЧИТАЊЕ ЛАЛИЋЕВОГ РОМАНА *ЗЛО ПРОЉЕЋЕ*

Лалићев роман *Зло прољеће* читао сам први пут пре четрдесет година.¹ Кроз то дуго време носио сам општи младалачки утисак о прочитаном који се сводио на памћење две трагичне љубавне драме: оне између Лада Тајовића и Видре Јасикић и друге између Бранка Тајовића и Иве Ђемић. Наметнуло ми се уједно још тада сетно расположење подстакнуто неспо-

¹ Роман *Зло прољеће* прочитао сам први пут у пролеће 1954. године као ученик седмог разреда гимназије у Чачку. У време кад се појавио, привукао је велику пажњу критике. Настало је тада преко тридесетак осврта, међу којима су и они истакнутих критичара, као што су: В. Глигорић, Б. Новаковић, Б. Михаиловић, П. Палавестра, М.И. Бандић и други. Доцније, међутим, сем у синтетичким студијама, о *Злом прољећу* се ређе писало него о *Лелејској гори* (Види: Б. Поповић/Д. Аранитовић: "Литература о Михаилу Лалићу", *Кријичари о Михаилу Лалићу*, Београд, 1984). Још у тим првим критикама истакнуте су врлине и слабости Лалићевог романа, при чему је речено да су најбоље странице које говоре о детињству, а најслабије прикази демонстрација београдских студената пред рат (Б. Михаиловић: "*Зло прољеће* Михаила Лалића", *Кријичари о Лалићу*, стр. 82-92). Међу личностима посебно је издвајан лик Тајовићеве стрине Цане, па је и доцније то потврђено исказом да је то један од најлепших женских ликова код нас (Б. Милачић: "Мајстор приповедач", М. Лалић: *Зло прољеће*, Титоград, 1965, стр. 13). У *Злом прољећу* Лалић је суптилније него у *Свадби* тумачио сложену психологију човека и роман је написан модернијом техником (В. Глигорић: "Михаило Лалић", *Кријичари о Лалићу*, стр. 43-50). Карактерише га збир поступака нашег тадашњег модерног романа (ретроспекција, унутрашњи монолог, лиризам, сновиђења и друго (Г. Пелеш: *Поетика сувременог југославенског романа*, Загреб, 1965, стр. 221-249). У каснијим анализама критике роман *Зло прољеће* је оцењиван као једно од најзначајнијих Лалићевих романсијерских дела. Тако Д. Јеремић каже да "највише вредности Лалићевог књижевног дела представљају три његова романа: *Зло прољеће*, *Лелејска гора* и *Хајка*" (Д. Јеремић: "Михаило Лалић или борба против анимализације човека", М. Лалић: *Зло прољеће*, Нови Сад/Београд, 1964, стр. 31). Р. Ивановић: *Романи Михаила Лалића*, Београд, 1974, стр. 200). Роман *Зло прољеће* стављен је у избор најбољих дела српске и црногорске књижевности у едицијама Сто дела српске књижевности (1964) и Луча (1965). Лалић није писао нову верзију *Зло прољећа*, као *Лелејске горе*, *Хајке* и *Раскида*, што је протумачено као да је писац био задовољан њиме, иако га је претходно хтео спалити (Б. Поповић: *Романсијерска уметност Михаила Лалића*, Београд, 1972, стр. 233). Речено је исто тако да је у погледу композиције *Зло прољеће* Лалићево "највише успело дело" (Д. Јеремић, стр. 26).

којним солилоквијима Лада Тајовића, који рањив и несрећан, блуди скученим просторима завичаја. Оно је живело у мени дуги низ година као мелодија неке заборављене песме, чији се извори и значења не знају, а она, ипак, безвремена, траје у души и оживи повремено кад се помене наслов романа. Тај давни утисак, сложен у мозгу поред стотине других отисака од прочитаних књига, будио се увек на исти начин и спречавао ме да поново узмем у руке *Зло њрољеће* и прочитам га још једанпут. Чинило ми се да ћу покварити и обесветити у себи оно што се учртало у мој свести као реликвија. Најзад сам одлучио да отклоним те сметње и приступио сам поновном читању романа, са стрепњом да ћу тим чином повредити тихи кутак резервисан за то драгоцену дело.

Узео сам два издања *Зло њрољеће*: једно, прво издање из 1953. и друго из 1963. године. Одмах сам приметио да су у доцнијем издању извучени наслови пет поглавља којих раније није било и она су сада насловљена кратким и поетски интонираним исказима: *Дан оружја и сеоба*, *Дан часника*, *Глувонијемо чудо љубави*, *Мјесечина бијелих нада*, *Недодер и живи њерискоји*. Међутим, и у првом издању нису на тим местима биле празнине већ црвеном бојом исцртани знаци. Пажљивијим загледањем за време читања открио сам да ти знаци нису случајно изабрани него да су то били симболи небеских тела: Марса, Меркура, Венере, Месеца и Сунца. Није ми било тешко да успоставим везу између тих знаковних симбола и збивања у пет значајних дана боравка Лада Тајовића на селу, у Црној Гори, после београдског априлског слома и његовог присећања на оно шта се збило пре тога и сећања на далеко време детињства и младости. Још је лакше било довести у суоднос космичке симболе са каснијим исписима наслова поглавља.

Не изненађује присуство симболике планетарних знамења у Лалићевом роману *Зло њрољеће*. Пре је природно за писца са села, са отворених просторстава Црне Горе, одакле се и дању и ноћу мотре промицања небеских тела и из њиховог положаја се од памтивека гонетају знаци будућих људских несрећа и радости. О њима је Лалић могао доста сазнати и из Његошевих дела, насталих на истим претпоставкама живота под отвореним небом и општења са земљом и звездама истовремено. О њима говори Лалић на више места у роману *Зло њрољеће*, а и у *Лелејској гори* и другим својим делима.² И разумљиво је што их је уградио у композиционо устројство *Зло њрољеће* и придао им одређена значења, акцентујући на тај начин посебност сваког поглавља, градацију смисла и отварање перспективе излаза и вере у људско трајање у условима рата и клања кад проваљују зли човекови нагони.

² Тако је почетак десетог дела средишњег, трећег поглавља *Зло њрољеће* у знаку реминисценција о небеским маглинама и небеским телима. На једном месту се каже: "И има на јужној половини неба један удаљен звјездани рој у скупу Малог Магелановог облака, и сазвјезђе Златне Рибје у њему, и мала звјездица оку невидљива, обиљежена словом С, сјајнија од сто хиљада сунца и, кад би је довукли да стане на мјесто огромног Сиријуса, од ње би сијало као мјесечина" (М. Лалић: *Зло њрољеће*, Београд, 1953, стр. 217).

Прво поглавље у знаку је Марса, бога рата у староримској митологији. Сам је Лалић одгонетнуо ликовни знак из првог издања романа кад је поглавље касније насловио са: *Дан оружја и сеоба*. И, заиста, све је овде подређено исказу утиска о дивљању опаког бога Марса. Ладо Тајовић се тек пробудио из сна, којим је желео да потре сећање на ужасе бомбардовања и на Видрину смрт, а свуда га дочекују појаве ратног ужаса. Враћају се колоне поражених ратника, али у исто време надиру метохијске избеглице са стоком, са расклиманим колима, натовареним свим и свачим, а највише са уморним и унесрећеним људима, женама, децом. Бежећи од стварности у сећања, Ладо Тајовић и тамо наилази на слике некадашњег дивљања бога Марса - оне из претходног рата, чији је овај садашњи још ружнија копија.

Друго поглавље представља наставак истих ратних слика и несрећа, истих колона ратника и поворки избеглица. Јасно се у његовом доцнијем наслову *Дан часника* откривају алузије на староримског бога Меркура, симболичног заступника вештине говорништва, трговине, путовања и весника богова. Овде се заиста укршта много путева, тргује се, проналазе заборављени другови, осматрају нове поворке на друмовима, приповеда о томе како су некада текле у супротном смеру, према Метохији, а сада обрнуто: од Метохије ка Црној Гори. Појединци се надмећу у говорништу, доказујући предност властитог одредења за одбрану или за прихватање свршеног чина. У њиховим расправама обнављају се чарке између клубаша и зеленаша, на исти начин оживеле и у протеклом рату. Сећајући се детињства, Ладо Тајовић отвара поглед ка истоветном некадашњем укрштању путева, људских судбина и свађа у крчми у Равном, чији је власник, после стричеве освете, постао његов отац. Тајовић, истовремено, саопштава како није успео да се људски поздрави са Ивом. Потом сазнаје да је она у другом стању и да је отац њеног детета стричевић Бранко, који је тренутно у војсци и не зна се да ли је мртав или жив. Излази пред стрину Цану са предлогом да Иву доведе у кућу како би се ту родило дете. Она се жестоко успротиви: "... у моју кућу неће!" Ладо јој у љутњи одговара: "Ова кућа је и моја помало".³ На то Цана избацује огорчено његово пуно крштено име *Ладиславе*, за које он верује да је давно заборављено. Разноликост прича и значења потврђују да је друго поглавље романа *Зло прољеће* конципивно у духу многоструке симболике бога Меркура.

Треће поглавље са знаком Венере адекватно је означено доцнијим насловом: *Глувонијемо чудо љубави*. О љубави је, поред осталог, реч овде у оба слоја романа: оном успомена и оном садашњег времена. У првом се говори о пригушеној младачкој љубави Лада Тајовића према Видри Јасикић. Љубав је предмет приче после једне светосавске свечаности кад се враћају из града у село скупа, са много узајамних врућих жеља, али уснут - ћуте! У другом се ради о правом смислу о глувонемом чуду љубави. Ладо је спречио Иву да се обеси. У повратку она му прича како је покушала, у мрачној ноћи, да спасе од смрти даљег рођака Бранка Тајовића, Ладовог стричевића, како се била привила уз његово тело и како је крв планула у њему и у њој и како се из те грешне љубави зачео плод кога жели да се

³ Исто, стр. 147.

ослободи уништењем себе саме. У оба случаја умешала је своје прсте богиња љубави и лепоте, Венера.

Знак месеца из четвртог поглавља преведен је поетским насловом: *Мјесечина блиједих нада*. Ладо Тајовић трага, у ноћи обасјаном месечином, за Бранком: хоће ли се откуд јавити глас наде и саопштити да је жив. Сазнаје узгред да је кренуо са Јужном групом ка мору. Нада је незнатна, а трагање неизвесно. Пуно неизвесности је и Тајовићево потуцање, у сећању, по Београду и донкихотска борба за правду. Студенти, махом Тајовићево друштво младића из Црне Горе, узалудно покушавају да се носе са властима. Али они живе у нади да ће једнога дана успети да сруше бедем неправедне владавине и успоставе бољи поредак. И трагање за стричевићем и борба за правду подсећају на блуђење по месечини, чија светлост даје бледе сигнале из даљине.

Читаоца данас највише ће изненадити знак сунца у петом поглављу *Злој њрољећа* које писац преводи насловом: *Недодер или живи њерискоји*. Изгледа, наиме, да је у том поглављу све у знаку трагичног финала: неславно су се завршиле буне у Београду, дошла је ратна катастрофа и Видра је настрадала. Очекивања да ће се стричевић Бранко вратити жив, коначно су распршена. Бранков друг Ненад јавља се, измршавео као костур и провидан попут сенке, и саопштава да је Ладов стричевић мртав. Символични израз таквих мрачних догађања могло би бити све друго само не - сунце! А, ипак, писац је одабрао баш сунце да му крунише завршетак романа. Учинио је то с разлогом. Наиме, као контрапункт трагичним збивањима одигравају се на крају поглавља и романа две радње које незнађе преокрећу у наду - у стилу доминантне тада филозофије егзистенцијализма, а исто тако и утопистичког оптимизма Лалићевог левичарског нараштаја. Ладо Тајовић је изгубио стричевића, али је остао његов плод у Ивиној утроби. Роман се завршава сценом како Цана прима Иву у кућу. Овој сцени претходи друга једна слика која припрема оптимистички крај дела усмерен ка будућности. Ладо Тајовић је наишао на кућу Млађа Радишића. Изненађен је старчевом крепкошћу и снагом која долази из сазнања да је дубоко урастао у земљу, да очима својих праунука продира ка будућности. Лице му је изборано од старости, а глас "чворноват и горак од линцурина коријења што га је ископавао у присојима и сушио га и пио га у ракији да се лијечи од не знам чега"⁴. Старац, тако опор и гороломан, подсети Тајовића на "громаду под сунцем". Иако не зна много и није путовао, "има он праунуке и штрчи с њима негдје у будућност шестим чулом, у вјечност се упио као крпел и ко зна до којих даљина можда да догледа кроз те своје живе перископе"⁵. Са ликом старца, дакле, повезани су симболи *сунца* и *њерискоја* - оптичке справе помоћу које се види изван подручја непосредног гледања. Исказом о старцу постаје јасна филозофија романа, сажето изречена насловом последњег поглавља.

Композиција романа *Зло њрољеће*, назначена у првом издању космичко-митолошким знамењима, говори о томе колико је Лалићу било

⁴ Исто, стр. 374.

⁵ Исто, стр. 375.

стало да пише дело које се не придржава принципа сукцесије и хронолошке прогресије, карактеристичног за реалистичку књижевну традицију. Он је пре желео да их се ослободи на тај начин што је увео цртане знаке небеских тела и тако означио да је и роман структура која поседује свој властити космос. Дао је предност синхронијском принципу над дијахронијским. Ако се томе дода поступак ретроспекције, у коме су доживљаји јунака у времену садашњем повод за сећања на прошлост, на детињство и рану младост, онда је критика с разлогом говорила о новинама што их је Лалић применио у роману *Зло прољеће*⁶. Међутим, кад се има у виду сума испричаног из тачке посматрања главног јунака, и да је све то у вези с његовим доживљајима и животом, породицом и околином, онда се види у којој је мери роман *Зло прољеће* роман личности, па и породични роман.⁷ Модернија средства и техничке иновације помогли су Лалићу да грађу романа личности и породице разбије, да је ослободи сукцесивности и да је исприча на начин који се уобличио у одређени модел још тридесетих година кад је Лалић као студент стицао књижевна знања и животна сазнања.

Мирослав Крлежа је, наиме, објавио роман *Повраћак Филија Лайиновића* 1932. године, у коме се јунак, по доласку у Загреб, присећа детињства и протеклог живота и паралелно са сећањем проживљава драму сукоба са околином. На сличан начин јунак романа Бранимира Ђосића *Покошено њоље*, штампан две године касније (1934), сећа се детињства у тренутку кад га одводе у затвор и у свести оживљава "силе" садашњости, чијом заслугом је био иритиран и побунио се, због чега је лишен слободе. Била је то техника ретроспекције, прихваћена из филма, коју је Андрић употребио у роману *Госпођица* (1945), а на свој начин је заступљена и у Давичовој *Песми* (1952), са сличном жељом, иако у слободнијем току асоцијација и неспутаног унутрашњег монолоогизирања, да се минимум времена (шест дана) садашњости искористи за реконструкцију јунакове прошлости - дакле, за сложенију конструкцију романа личности.

Злом прољећу је најближи Крлежин роман *Повраћак Филија Лайиновића* и то из два разлога. Прво, мотив *повраћка* и *сећања* одређујући је за оба романа. Друго, обојица писаца су желели да о јунаку говоре у комплексу ширих друштвених прилика које су затекли по повратку и које су биле судбоносне и за њихово формирање у прошлости. За Крлежин роман и композицију ретроспекције од значаја су могла бити два подстицаја: један је Марсел Пруст, који је управо у то време довршавао своју монументалну романсијерску творевину, и други Хенрих Ибзен, чију је схему о повратку блуднога сина преузео и варирао је у више својих дела⁸. Лалићу се ретроспективна композиција наметнула спонтано и он је прилагодио специфичној ратној теми, чиме јој је одузео привид схематичности.

⁶ Глигорић, стр. 44.

⁷ Ивановић, стр. 219.

⁸ Р. Вучковић: *Крлежина дела*, Сарајево, 1986, стр. 366-374.

Међутим, за њега, младог левичара између два рата, Крлежин роман могао је бити узор и подстаћи га да примени сличну технику приповедања.⁹

Али, јасно се осећа, кад се оба романа подробније размотре, како је Лалићев темперамент другачији од Крлежиног и како он исте мотиве повратка и сећања обрађује на другачији начин. Лалића не интересују нездрави јунакови еротски комплекси, нити средини прилази у тој мери негативски и обесвећивањем свих илузија. Лалић још тада, посредством говора главног јунака, успоставља дистанцу према племенском начину мишљења и деловања, но не доводи у питање основна начела патријархалне културе и њене етичке кодексе. За разлику од Крлеже, који на драмски начин аранжира сударе личности, Лалић у епском низу слика оживљава простор црногорског села и даје панораму различитих ликова. Колектив је у његовом роману у истој мери јунак колико и појединац, поготово у моментима кад слика акције побуњене студентске омладине у Београду. Ако и постоји драмска основа у Лалићевим делима, па и у роману *Зло њрољеће*, онда је она ближа оној Брехтовог театра где се колектив приказује као живо биће у покрету и акцији.¹⁰ Ближа је искуству његошевски схваћеног драмског и одредељује - да је писац себи поставио за циљ да буде хроничар ратних збивања у Црној Гори.

Зато би се могло рећи да роман *Зло њрољеће* обједињава, историјски гледано, две важне тековине романа књижевне левице: роман личности и роман колектива. За синтезу та два концепта романа била је неопходна разложна композициона конструкција. А Лалић је поседовао лична својства за ту врсту синтезе и сложене композиције: способност опсервација, моћ асоцијативног повезивања различитих временских и просторних догађања, сувереног и рационалног господарења грађом и успешног распоређивања детаља у прихваћеној композицији. Изненађује прецизност и усаглашеност појединости, општега плана и животне филозофије експлициране у роману. Међутим, та рационална конструкција композиције није угрозила спонтаност експресије јунакових доживљаја у садашњости и прошлости. Ладо Тајовић је сâм на једном месту описао самовољност сећања и спонтаност асоцијација које извиру из његове унутрашњости: "Моје сећање је самовољно. Час бере цвијеће по ливадама и хвата лептирове, а час црну земљу издире. И онда се враћа и горе и доље, по том простору што је изгубљен и што више нема истока и запада и у њему се не види сунце као и у сну. Ако га вежем - досадано би било гледати како се отима и слушати како цвили. Па га пуштам, што да не, нек иде куд хоће, јер свеједно је и све је равно до Комова".¹¹

Лалић је, изгледа, пре него што је почео да пише роман *Зло њрољеће*, размишљао дуго о његовом устројству. Види се то и по томе што је одмах

⁹ Крлежу помиње Лалић и у *Злом њрољећу*. Полиција је, наиме, претресла собу у којој станује Ладо Тајовић. Бојо Видрић је при том, нашавши се ту као присутни грађанин, држао "у руци једну свеску Крлежиног *Пламена* што ју је пронашао међу мојим књигама": "Махну ми корицама запламтјелим од црвенила и замумља нешто као да ми се свети за све оне дане кад сам му узимао воду с ливаде" (Ор., cit., стр. 212).

¹⁰ Р. Вучковић: *Модерна драма*, Сарајево, 1983, стр. 113.

¹¹ Ор., cit., стр. 136.

на почетку поменуо два најважнија мотива: смрт Видрину и смрт стричевића Бранка. У првом приказу *Зло прољеће*, наиме, Ладо Тајовић се буди из дубоког и морног сна и са стрепњом очекује да се суочи са оним што је доживео у Београду. Будећи се, види пред собом брдо Маљ и по њему израслу висинску боровину. Негде у близини слуги Лим. Чује гласове и тумарање. Ушла је крава. Неко ју је помиловао и промрмљао њено име. А онда, "теле потрча скоковима златне срне и завитла преко видика перјаницом црвенога репа".¹² Кроз облак се прокрало сунце и обасјало Тајовићево одело које је једино успео да донесе из Београда, а оно је, мисли, одвећ "фино за Међу". Потражиће од Цане чакшире стричевића Бранка. Ипак, то не би било zgodно: "Незгодно је узимати за себе оно што припада војнику који се бори и може погинути - то је као да га унапријед осуђујеш и грабиш свој дио од покојника."¹³

После тога, умивајући се и посматрајући своју невичну руку, сећа се како је та рука заврнула последњу славину која је прсла од експлозије авионске бомбе и вода је клокотала низ београдску Видинску улицу. Асоцијација га води ка приказу Видрине смрти који му помуђује памет. Сада жели да га заборави и пита се: "Зар не бих могао да се не сјећам тога? Да подигнем нешто као зид око тога, као гроб да то обзидам да ми више не долази?"¹⁴

Подсећањем у првом одељку првог поглавља романа на двоје одсутних лица, од којих је једно (Видра) издахнуло у његовим рукама, а за друго (Бранко) сазнаће ускоро да је мртво, од изузетне је важности за структуру *Зло прољеће*. Оно значи да је Лалић на самом почетку романа издвојио два главна мотива који ће, у ретроспективној композицији, створити услове да се јунак осврће уназад, да гледа у прошлост и трага за временом кад су оба створења била жива и расла заједно с њим. Истовремено, то значи да је Лалић, одричући се да на класичан начин пише роман личности, у коме би се сукцесивно одвијала радња, пронашао нови подстицај напетости којом је одржавао читаочеву пажњу и стимулисао ток радњи према крају и разрешењу.

И, заиста, драма Лада Тајовића условљена је жељом да заборави како је Видра мртва и тражењем стричевића Бранка: оживљавањем његовог лика у прошлости, сусретањем са знацима његове љубави и покушајем да сазна шта је стварно било с њим по избијању рата. Није, дакле, у *Злом прољећу* од суштинске важности само мотив "трагања за мртвом драгом"¹⁵, већ и мотив тражења блиског рођака. У роману се, заправо, одвијају паралелно две радње: једна која васкрсава Тајовићеву љубав и описује њен трагични крај, и, друга, не мање значајна за јунака патријархалног одгоја, морала и менталитета, која говори о тражењу вољеног брата. Те две радње су испреплетене у *Злом прољећу*, али су обе дате у градацијама и

¹² Исто, стр. 10.

¹³ Исто, стр. 12.

¹⁴ Исто, стр. 13.

¹⁵ С. Гароња: "Песнички мотив 'мртва драга' - кључ за настанак и композициони поступак у роману *Зло прољеће* Михаила Лалића", *Књижевна историја*, 1985, бр. 69/70, стр. 141-162.

окончавају се суочавањем са неумитном чињеницом смрти обоје драгих створења, чији ликови лебде у јунаковој рањеној свести.

У првом кругу радњи везаних за Видру тече прича од првог подсећања на мору с којом се Ладо Тајовић бори у себи, преко одбијања да саопшти истину забринутом оцу, учитељу Јасикићу, и признања Џани да је девојка мртва, до детаљног описа њене смрти у предпоследњем (деветом) делу последњег (петог) поглавља романа. На исти начин, у другом кругу радњи иде градациона спирала приче о стричевићу Бранку од присећања у уводном делу првог поглавља на његово живо присуство и кад је одсутан, преко приче о детињству, доцније о сусретању са Ивом и открићу њихове грешне љубави, до покушаја да га пронађе у разбијеним колонама поражених ратника, и коначног сазнања да је мртав (у шестом делу последњег поглавља романа). Тако, безмало као у криминалистичком роману, у *Злом њрољећу* се везују почетак и крај: наговештај тајне на самом почетку и потпуно откриће на крају.

Последњи приказ у роману, кад Ладо Тајовић доводи Иву са Бранковим плодом у утроби и предаје је Џани, као и симболика сунца и прича о старцу недодеру, имају посебну функцију. У оба фрагмента реч је о наследницима који остварују континуитет живота и поништавају трагику старења и смрти. Стари Млађо Радишић перископом очију прауника гледа далеко у будућност, а нерођено дете продужиће живот мртвог Бранка Тајовића. Феномен соларне симболике и дечијег плода у телу вољене женске особе, уобичајени су поступци у прози писаца књижевне левнице којим се потврђивало основно идеолошко и филозофско начело тога покрета - да се људски род развија у дијалектичким противностима које ће на крају донети тријумф живота над смрћу, победа снага добра над снагама зла, упркос трагичних посртања и драматичних искушења. Била је то оптимистичка перспектива живота у ужасним околностима борби и рата коју су, готово на идентичан начин, отварали бројни писци Лалићевог нараштаја и припадници књижевне левнице између два рата¹⁶. Није дакле, била само израз уверења аутора, коме је блиска народна филозофија о потреби наставаљања лозе, него и један од стереотипа прозе лево оријентисаних писаца којом су превазилазили неумитност смрти и отварали врата животу и будућности.

Оваквим уобличавањем краја романа и поруком која из њега произилази, Лалић је исказао свој темељни филозофски став о животу. Уједно, доказао је да је и у том роману, уз спонтаност асоцијативног излагања материје, успео да рационално усклади у органску целину главне мотиве и с њима везане кругове радњи и да обједини роман личности и колектива у композиционо простудирану и добро организовану структуру.

¹⁶ У роману Добрице Ћосића *Далеко је сунце*, који је претходио *Злом њрољећу*, соларна симболика исказана је још у наслову, а поготову је изражена на крају. А примери наставаљања живота у нерођеним синовима настрадалих главних јунака заиста су бројни. Тај мотив заступљен је у новели "Печат" А. Цесареца, написаној између два рата, затим у роману *Мртви осћају млади* А. Згерс, као и у неколико романа наших послератних писаца: *Песма* О. Давича, *Глуви баруји* Б. Ђопића, *Дервиш и смрт* М. Селимовића.

Тешко је рећи да ли је Лалић, који је тако смишљено компоновао свој први прави роман, већ тада, док га је писао, знао да ће он бити део трилогијске замисли (*Лелејска гора*, *Хајка*), чији је јунак Ладо Тајовић. Судећи према томе у којој је мери у *Злом прољећу* желео да опширно представи породичну генаологију главнога јунака, да проведе читаоца стазама његовог детињства и младости, изгледа да јесте. Јер, све што је било од интереса из животописа Лада Тајовића, што је могло објаснити његов карактер, психички склоп и духовно-душевне назоре, Лалић је испричао у *Злом прољећу*. Да је *Зло прољеће* концептовано на начин класичног реалистичког романа личности, чија се радња одвија сукцесивно, била би то дуга хронологија живота од његовог рођења, са назнакама о ономе шта се дешавало и пре тога, до избијања рата 1941. године и до припреме укључивања у партизански покрет.

Ипак, и у изломљеној композицији романа личности, какву је Лалић применио у *Злом прољећу*, унета је иста сума података о животу главнога јунака, а уз то још и бројни ликови и анегдотске приче, чији је задатак да прикажу одређено историјско време у Црној Гори. Насликан је и географски терен јунаковог најужег завичаја. Било би излишно понављати у наредном роману о истом јунаку све те детаље. И зато се тек у *Лелејској гори* могло видети како је претходни роман био нека врста проширене експозиције за једну нову, сконцентрисанију радњу, чији је протагониста Ладо Тајовић. *Лелејска гора* могла је израсти у такво једно сажето и кристализовано романсијерско дело само захваљујући томе што јој је претходио такав роман као што је *Зло прољеће*. Растерећен обавеза да читаоца обавештава о животопису Лада Тајовића, писац је могао да се у *Лелејској гори* подробно позабави његовим душевним преживљавањима и распињањима у условима тоталне усамљености. Нису га превише занимале животне прилике које би биле изван домена поунутрашњеног живљења, судара и раскола у времену садашњем. Стога је *Лелејска гора* могла и да буде тако прочишћено дело, без сувише дигресија, ретардација и анегдота, и да постане најбољи Лалићев роман.

У следећем роману из трилогије, *Хајка*, Ладо Тајовић није главни јунак него једна од личности које чине прогоњени партизански колектив. Писац га је, изгледа, намерно ставио у такав положај - да види како се исти јунак осећа у условима колективног живљења и заједничких борби за одбрану од најмоћнијих прогонитеља. Он више и није интересантан као појединац већ као део тог ширег организма који се, иако састављен из бројних јединки, понаша као устрашени и обезглављени појединац (попут Лада Тајовића у *Лелејској гори*). За писање романа о колективном јунаку била је нужна нова форма, акциона у знатној мери, али и мозаичка композиција, у којој треба, у фреско-слици, да се исцртају оделити призори и примери страдања и умирања, са утврђеном филозофском вертикалом која их интегрише.

Гледан у тој трилогијској хоризонталу, роман *Зло прољеће* морао је да буде роман личности и роман колектива. Требало је приказати један лик у ширем временском распону и објаснити његово формирање у породичном и историјском окружењу. Захваљујући тој експозиционој улози *Зло прољеће*, *Лелејска гора* је нужно постала роман личности, однос-

но романсијерска експертиза једног душевног стања и понашања у специјалним животним околностима. *Хајка* је логично израсла у роман колектива.

Али изван тих теоријских одређења три романа о Лади Тајовићу, читаоцу је јасно како је Лалић, писац епскога замаха и увида у шире историјске и друштвене процесе свога времена и свога народа, успевао да заокружи сваки од три романа као особено дело, за чије читање и није потребно познавање претходног, а да при том ипак оствари везу међу њима и сваком одреди место у монументалној трилогијској замисли. Није та трилогијска целина толико чврста и саображена јединственом циљу као што је тетралогја о Пеју Грујовићу,¹⁷ али ипак постоји у њој посебна функција три различита романа.

И управо када се у вези са трилогијом о Лади Тајовићу помене тетралогја о Пеју Грујовићу, пада у очи сличност два уводна романа. Оба романа почињу мотивом повратка. У *Злом њрољећу* вратио се Ладо Тајовић у завичај после бомбардовања Београда, а у *Рајној срећи*, негде у исто време и у сличним приликама, дошли су кући из Београда студенти и синови Вучка Грујовића. Навратиле су комшије и пријатељи на гозбу (*Гозба* се зове то поглавље). У *Рајној срећи*, као и у *Злом њрољећу*, главни јунак оживљава властито детињство, младост и школовање на Цетињу, у Дубровнику, Загребу, студије у Београду. И Пејо Грујовић и Ладо Тајовић проживљавају као студенти љубавну драму која се завршава трагично. Чак је и име девојака поетски подударно: Ласта и Видра. Обе су се, чином смрти, претопиле у химеричне фикције које раздиру осетљиве душе тих витезова нежнога срца. Видра у мањој мери - није прошло много времена од њене смрти и она је још жива и врела уз Тајовића. Ласта је прерасла потпуно у химерично биће и из сећања Пеја Грујовића сазнајемо да га је у доцнијем животу, у више наврата, доводила у искушење, избезумљеност, подвајање, замењивање и заљубљивање. Испливала би негде из примозга и мамила га себи као вечна љубав или смрт. Реч је, заправо, у *Рајној срећи* о манифестацији трагања за мртвом драгом више него у *Злом њрољећу*. Једино у *Рајној срећи* изостаје тражење брата, а видљива је и разлика у старости два јунака: Ладо Тајовић је младић, а Пејо Грујовић старац. Због тога се исти мотиви преламају у свести два јунака у различитом светлу. Оба романа имају, уз то, исту функцију у трилогији, односно тетралогји: да припреме терен за збивања у делима која им следе.

Сличност замисли првих романа у две монументалне творевине потврђује у којој мери је Лалић био писац снажног и еруптивног замаха, свежег, интелектуално прочишћеног језика, али и јаке, рационалне воље која му је омогућавала да устраје на остваривању великих романсијерских композиција, да их пројектује и моделује према унапред створеном плану и да при том успостави корелацију између већих и мањих целина. Поновно читање романа *Зло њрољеће* омогућило ми је да боље сагледам и тај

¹⁷ Р. Вучковић: "Лалићева тетралогја о Пеју Грујовићу", *Проблеми, њисци дела*, V, Сарајево. 1988, стр. 173-206.

Лалићев напор и успех у том смеру.¹⁸ Помогло ми је да освежим памћење на мени увек блиско штиво, које је већ био прекрио заборав, да га оживим и проживим у себи још једанпут, али и да видим како је настајала романсијерска грађевина Михаила Лалића, издељена у више засебних сегмената, међусобно ипак повезаних и усклађених, како је стварана спонтано и рационално истовремено, и како је, на тај начин, остала тестаментарно завештање и трајна духовна вредност којој ће се читаоци пишевог језика и народа, а и други, увек враћати и изнова обнављати и напајати њеним зрачењима и значењима.

Radovan Vučković

ZUSAMMENFASSUNG

In diesem Aufsatz wird das Problem der Struktur des Romans *Zlo proljeće* (*Die böse Frühling*) thematisiert. Der Aufsatz geht von der Voraussetzung, dass der Roman *Zlo proljeće* ein moderner Roman ist, in dem der Erzähler nicht mehr primär um Unterhaltungswillen erzählt und in dem der Held nicht mehr als sin-

¹⁸Поновно читање романа *Зло прољеће* могло је окренути размишљања о том чину и у другом смеру. Могло је подстаћи, наиме, да се размишља о природи текста и знака и о разлици и типологији и читању једног књижевног дела. Књига представља систем знакова који се састоји из слова, речи, реченица, пасуса, поглавља, глава и делова, а сви они заједно формирају причу коју читаоци ишчитавају. Таква, књига је објективна датост, стављена на увид другоме, коју ће, и поред привидне егзактне објективности, сваки читалац прочитати на други начин. Читајући књигу, тј. уметнички текст, читалац опсервира оно што је у њој записано, али уноси и личне емоције и према њима тумачи значења и формира суд о књизи. Читање је ипак, као и поимање физичког света, субјективан чин, због чега је и садржајност књиге само привидно објективна. Она то јесте сумом графичких знакова и њима исцртаних спирала приче, али не и рефлексом који баца у души сваког читаоца понаособ. Чин читања различит је и у развоју једне личности - ако се понавља више пута, поготово ако је понављање у дугим временским размацама и у различитим околностима живота. Различито је и с обзиром на то колика је сума знања читаоцевог о датој књизи, тј., да ли је чита непосредно кад се појавила у јавности или доцније кад је ушла у склоп пишевог целокупног дела и историје националне књижевности. Некад се чита једино под дејством личних емоција - да се доживи нека људска драма коју је писац замислио подстакнут властитим искуством. Други пут са повећаном радозналешћу - да се види како је склопљен и у којој је мери управо такав склоп производио та значења а не нека друга. Трећи пут - да би се видело у каквом је односу прочитана књига са другим пишевим остварењима: каква је у односу на доминантне конвенције и поетичка начела времена у коме је настала или општих условности жанра коме припада. Прво читање је аматерско, а друга два стручна. Прво је слободно и неспутано рационалним оградама и подложно једино читаоцевим емоцијама и у знаку је његових узбуђења која је књига побудила у њему и изазвала асоцијације из његовог личног живота - да сам у себи обнови сећања на сличне доживљаје. Друга два су накнадна и захтевају време, тј. праћена су продубљеним размишљањем, у која се укључују стечена знања, а круг асоцијација се шири ван оквира књиге. Моје прво читање *Зло прољеће* могло би се назвати аматерским, а садашње стручним. А то никако не значи да је стварни квалитет и интензитет читања на страни овог другог.

guleräres Individuum ist. Man kann im Hinblick auf diese Tatsache drei Hauptmerkmale des Romans M. Lalić hervorheben: erstens, die grosse Rolle in der Komposition der Handlung spielt die Symbolik der Himmelskörpern; zweitens, der Roman *Zlo proljeće* ist nur einen Teil der Trilogie über den gleichen Held Lado Tajović und deshalb nur eine Exposition der trilogischen Einheit; drittens, der Roman stellt eine Syntese des Personenromans und des Romans des Kollektivs dar. Alle diese drei Hauptmerkmale Lalićs Romans dienen einem einzigen Ziel: in der schrecklichen Verhältnissen des Krieges im Montenegro eine optimistische Perspektive zu öffnen, die Bedeutung der moralischen Werte hervorzuheben und Ideologie der Linke zwischen zwei Weltkriegen zu legitimieren.