

Ивана ПЕТРОВИЋ-РАЧИЋ\*

## ПОЕТИЗАЦИЈА НАРАТИВНЕ ПАРАДИГМЕ У ЛАЛИЋЕВОМ РОМАНУ *ЗЛО ПРОЉЕЋЕ*

**Сажетак:** У овом раду бавићемо се анализом поетизације или лиризације наративне парадигме у Лалићевом роману *Зло прољеће*. Сам поступак поетизације прозе може се схватити као супротност прозаизацији поезије. Док у крајњем исходу прозаизација поезије даје пјесму у прози као хибридан жанр, поетизација прозе на плану ритмичке организације текста даје ритмичку прозу, али и радикалну књижевну врсту каква је поетски/лирски роман чији је назив на први поглед противрјечан природи романа. За разлику од свјетске и европске књижевне традиције, па и националних књижевности у окружењу, зачеци поетизације наративне парадигме у црногорској историји романа могу се донекле уочити тек у међуратној књижевности (*Невидој* Риста Ратковића). Како црногорски социокултурни код подразумијева патријархално-херојски модел стварности, што највише одговара романескном жанру који се традиционално повезује са епским свијетом, црногорски послеријатни модернизам, упркос интересовању за ратну тематику, уопште историју и традиционални систем вриједности, уноси средства поетизације наративне парадигме. Та иновација се може пратити у романескном опусу Михаила Лалића, нарочито у његовој трилогији, али и у романима Чеда Вуковића и Тамиле Сијарића.

Помјерање наративне парадигме у роману *Зло прољеће* ка лирском коду (поетизација) подразумијева процес који је највећим дијелом узрокован приповједачком ситуацијом. Усмјереност језичког израза на прво лице омогућава непосреднију реконструкцију психичког стања, расположења и емоција што су есенцијалне особине лирског кода. У раду покушавамо да одредимо на који начин у и којој мјери поетизацији доприносе средства као што су: унутрашњи монолог, асоцијативно повезивање мотива, функција сна, лајтмотиви, пјесничке слике које из иконичког знака престајају у симболички, метатекстуалност, појачана експресивност израза и фреквенција стилских фигура, нарочито тропа и фигура дикције које се сматрају приматом поетске функције. Треба нагласити да само утврђивање степена лиризације доприноси и новом вредновању књижевног текста јер је и међу сâмим књижевницима било оних који су сматрали да нема правог романа ако нема у њему елемената лирског па и радикалног става да сви талентовани писци стварају поетске романе.

**Кључне ријечи:** *лирски код, њоейизација, нууиурашњи ѡвор, лајтмотививи, иконички, индексни и симболички знак, мейтајекстиуалност*

---

\* Мр Ивана Петровић-Рачић, Филозофски факултет Никшић

Сам поступак поетизације прозе може се схватити као супротност прозаизацији поезије. Док у крајњем исходу прозаизација поезије даје пјесму у прози као хибридан жанр, поетизација прозе на плану ритмичке организације текста даје ритмичку прозу, али и радикалну књижевну врсту каква је поетски/лирски роман, чији је назив на први поглед противрјечан природи романа. За разлику од свјетске и европске књижевне традиције, па и националних књижевности у окружењу<sup>1</sup>, зачеци поетизације наративне парадигме у црногорској историји романа могу се донекле уочити тек у међуратној књижевности гдје је у сусрету струјања надреализма и соцреализма настао роман *Невидбој* (1933) Риста Ратковића. Како црногорски социокултурни код подразумијева патријархално-херојски модел стварности, што највише одговара романескном жанру који се традиционално повезује са епским свијетом, црногорски послеријатни модернизам, упркос интересовању за револуцију, ратну тематику, уопште историју и традиционални систем вриједности, уноси средства поетизације наративне парадигме. Та иновација се може пратити у романескном опусу Михаила Лалића, нарочито у његовој трилогији, док у тетралогији, која припада мемоарској и егзистенцијалној прози, уочавамо процес есејизације, што одговара идејном слоју дјела усмјереном на преиспитивање и иронизирање патријархалних вриједности и прошлости, али и њеном централном јунаку, композиционој спони и главној приповједачкој инстанци Пеју Грујовићу. Он је с тим циљем и моделован као књижевни лик богатог животног искуства и способности да наглашено критички сагледава садашњост и прошлост. Есејизација сада већ дисперзивног текста особеност је посљедње фазе Лалићевог стваралаштва, тј. фрагментарне прозе (*Сам собом*, *Прелазни њериод* и *Прућом њо води*), која са посљедњим романима, према мишљењу Радомира Ивановића, представља *аућокрићкику револуције* и у ширем смислу *аућокрићкику савремене цивилизације*.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Уношење лирских елемената у роман започео је Гете (*Јаги младој Верћера*), затим Флобер, док су Џ. Џојс и В. Вулф у потпуности роман приближили поезији. На јужнословенском говорном подручју утицај лирике се примјећује код српских писаца које је Јован Скерлић, препознајући њихове заједничке особености, назвао *лирским реалистима*. Свакако се поетизација наративних текстова касније може уочити и код Исидоре Секулић, Милоша Црњанског (*Дневник о Чарнојевићу*, *Сеобе*), Растка Петровића (*Бурлеска јосјодина Перуна*), али и у новелама Мирослава Крлеже. У бошњачкој књижевности почеци поетског романа се везују за *Грозданин кикоћ* Хамзе Хуме.

<sup>2</sup> Радомир Ивановић, *Од Њејоша до Лалића*, Цветник, Нови Сад, 1992. године, стр. 158.

Трансформације у начину транспозиције стварности и обликовању нарације можемо уочити у стваралаштву Чеда Вуковића чији развојни пут иде од револуционарних, ратних и друштвених романа до романа *Ријека* (1988) који неочекивано доводи у везу далеку прошлост са савременом стварношћу с циљем огољавања црквене идеологије и политике владара у средњем вијеку и представљања историје као непрекидног понављања људске патње, што се на крају романа симболично представља кулом плача. Поетизација наративне парадигме у овом роману остварена је многобројним механизмима који потврђују став Милоша Вулевића да је ријеч о поетском роману, својеврсном ламенту над ријеком.<sup>3</sup> Свакако, треба имати на уму да се средства поетизације препознају и у ранијим дјелима Чеда Вуковића, а нарочито у роману *Мриво Дубоко* (1959). Иако је то проза са народноослободилачком тематиком, она доноси значајне иновације у складу с новим естетским захтјевима.

Писац дуалистичке/граничне позиције у црногорској и бошњачкој па и босанскохерцеговачкој књижевности — Ђамил Сијарић од својих првих романа показује интересовање за другачији хронотоп, али и склоност ка стварању наратора који је лирски сугестиван те се поетизација може уочити чак и у роману *Мојковачка бијика* (1968) који је препознат као историјски роман егзистенцијалистичког типа. Књижевна критика као егземпларе поетског дискурса у бошњачком роману препознаје низ романа Хамзе Хуме, Неџада Ибришимовића, Меше Селимовића, Скендера Куленовића и других, а међу њима *Конак* (1971) и *Царску војску* (1976) Ђамила Сијарића.<sup>4</sup>

Сафет Сијарић је у једном интервјуу истакао став да су М. Лалић и Ђ. Сијарић обрадили широку тематику те да је млађим генерацијама теже пронаћи занимљиве, нове мотиве и начин приповиједања који неће бити подражавања ауторитета. У том смислу свакако се може истаћи Миодраг Булатовић који начином обраде тематике у потпуности раскида везу са усађивањем епског културног кода те за разлику од својих претходника поетизује деформације.

И поред чињенице да романескно стваралаштво Михаила Лалића показује да је ријеч о писцу епског духа који је везан за епску традицију (народну епiku, Његоша, Марка Миљанова) иновативност се оства-

<sup>3</sup> Милош Вулевић, „Најновији романи Чеда Вуковића” у: *Књижевно дјело Чеда Вуковића*, ЦАНУ, Подгорица, 1992. године, стр. 219–226.

<sup>4</sup> О томе видјети у књизи Дијане Хаџизуковић: *Поетски дискурс у бошњачком роману*, Славистички комитет, Сарајево, 2011. год.

рује, између осталог, у спреси епског, лирског и драмског кода. Милош Бандић у монографској студији о Лалићевом књижевном раду примјећује и објашњава поетску природу романа *Зло њрољеће*<sup>5</sup>, а сличног су мишљења били и многи други критичари иако се нијесу детаљније бавили анализом самих механизма поетизације.<sup>6</sup> Не заборављајући да је помјерање наративне парадигме у роману *Зло њрољеће* ка лирском коду процес дијелом узрокован приповједачком ситуацијом, у раду ћемо покушати да одредимо на који начин и у којој мјери поетизацији доприносе средства као што су: унутрашњи монолог, асоцијативно повезивање мотива, сан, лајтмотиви, пјесничке слике које из иконичког знака прерастају у симболички, метатекстуалност, појачана експресивност израза и фреквенција стилских фигура, нарочито тропа и фигура дикције које се сматрају приматом поетске функције. Треба нагласити да само утврђивање степена лиризације доприноси и новом вредновању књижевног текста јер је и међу самим књижевницима било оних који су сматрали да нема правог романа ако нема у њему елемената лирског, па и радикалног става да сви талентовани писци стварају поетске романе.

Ако пођемо од најјаче позиције књижевног дјела, тј. насловне синтагме која оксиморонски веже зло и прољеће, лако можемо мотив прољећа довести у везу са буђењем главног јунака, што је садржано на прошлој граници текста. Симболика имена Ладо несумњиво се може повезати са словенским богом/богињом љубави, љепоте и плодности која до прољећа борави у свијету мртвих.<sup>7</sup> Отуда није случајно што се јунак буђењем извлачи из *јаме, мрачне и уске*<sup>8</sup>, али парадоксално, излаз из ње постаје прилажење понору истине који је језив. Излазак из редуцира-

<sup>5</sup> Лалићеве романескне дијресције у дејинствиво даће су у живим и уичајљивим поетским оисервацијама и рефлексцијама, које уједно садрже и аушоров поїлед на свей, безмало сав њеїов шексїй њроїшкан је лириком, и шїо је нов квалишїей у њеїовом развоју; лириком која није украшавање, кинђурење, њоеїїизација, но која орїански њриїада и осїаје у ономе шїїо је њисац рекао; шїо је лирика ненамешїљива, нейреїенциозна, смирена у шїону и речнику, живоїисна, израз једної њесничкої шемїераменїа. „Зло њрољеће” је аушїенїичан њример њоеїїскої романа (Милош Бандић, Михаїло Лалић: Повесїї о људској храдростїи, Графички завод, Титоград, 1965. године, стр. 89).

<sup>6</sup> Међутим, подробније о поетизацији наративне парадигме на нивоу трилогије писала је Татјана Бечановић у својој докторској дисертацији *Поетїика Лалићеве њрилоїїје* те тиме и отворила пут истраживањима која се односе на ову проблематику.

<sup>7</sup> Има критичара који сматрају да је име Ладо изведено од прасловенког *ладо*, што значи вољени, драги.

<sup>8</sup> Михаїло Лалић, *Зло њрољеће*, Унирекс, Подгорица, 2000. године, стр. 11. Сви цитати из овог романа, коришћени у раду, су из наведеног издања.

ног стања свијести (сна) у свјесно стање (будност) постаје сусрет са *искеженим лицем дана* (ЗП, 11), гротескном метафором живота који се поиграва са судбином јунака. Символика свјетлости и сунца наговјештава се наредним пасусом романа. Не случајно, пејзаж посматран очима главног јунака за којег је везана просторна тачка гледишта, уоквирен је златном бојом излазећег сунца на пропланку Вилујевог кола, сунца које се прославља у остацима паганског љетњег обреда, сунца којем је окренута Видра у смртном часу, али и редуплицираног сунца које се угасило над погинулим младићима. Оно се *даџирџа, дави и вади* (ЗП, 182) и функционише као лајтмотив уоквирујући роман: док на пролошкој граници оно излази, у епилогу Ладо посматра сутон којем затвара прозор, налазећи наду и љепоту у очима Иве. Наглашене емоције у његовом говору очитују се у императивним реченицама као границама, а тиме и најјачим позицијама унутрашњег говора, узвичној интонацији, повишеном тону (индексни знак) и симболичној слици обнављања живота као карактеристикама лирског кода.

У корелацији са симболиком имена Ладо стоји Видра која *џриџада* лунарном симболизму<sup>9</sup>. Као што видра израња и урања у воду, тако се сјећање на Видру јавља и губи у свијести главног јунака. Ријека у словенској митологији представља станиште мртвих душа, те видра постаје посредник између два свијета, сна и јаве. У финалној реченици једног од поглавља Ладо изражава жаљење: *а заџто џе више нема, нема џе ни у сан да ми дођеш...* (ЗП, 403), а варијацију исте реченице, која неодољиво подсећа на Риста Ратковића, наћи ћемо и у другим дјелима Лалића. Попут Едгара Алан Поа, Лалић за свој роман бира мотив смрти као најтужнији, тј. мотив смрти драге као најпоетичнији. Стога се у посљедњој реченици трећег параграфа романа, након пјесничке слике визуелних, тактилних и олфактивних ефеката, сјећања на прошла прољећа и јесени, поентира исказом да је сад све изгубљено. Варирајући сјећање на Видрину смрт, обично у виду једне реченице, Лалић ненаметљиво ствара рефрен чиме се снажи композиција романа, али и усмјерава и одржава пажња читаоца на оно што оптерећује свијест главног јунака, чиме роман може да оствари интензиван и јединствен доживљај фиктивног свијета. Информације које се односе на Видрину смрт се износе редуковано и селективно како би се оставио простор за епизоду која на читаоца дјелује катарзички. Осим

<sup>9</sup> Ален Шевалије и Жан Гербран, *Речник симбола*, Stylos Art — Киша, Нови Сад, 2009. године, стр. 1041.

реченица које се директно односе на Видрину смрт, у роману ћемо наићи и на оне које индиректно упућују на њу: *Обасја кајути објешен на наслону сџолице и дрвена ребра наслона — као да је њод хаљином скелети скривен.* (ЗП, 14) и *Није ме сџрах, нећо некако ме хваџа џуџа — као кад џреба да гогирнеи мрџво џијело* (ЗП, 131).

У спољашњој композицији романа *Зло џрољеће* уочава се пет поетски насловљених поглавља грађених од истог броја нумерисаних цјелина. У неким издањима поред наслова се налазе знаци који симболизују небеска тијела, а њихово значење у староримској митологији може да се доведе у везу с радњом поглавља. За унутрашњу композицију значајна је функција лајтмотивског система који је и један од механизма лиризације. Ту се издваја мотив зла. Оно се најснажније веже за мотив прољећа које припада наративној садашњости: *Дође џако једно зло џрољеће, с косом и размахне* (ЗП, 209), *Дође однекуд једно зло џрољеће и све џокоси сланом и разнесе вјеџровима* (ЗП, 210), а дјелимично и наративној прошлости: *То нам џрољеће не би с анђелом, но џа џаволи уџрадише и оџроваше.* (ЗП, 265), *с џаволом је дошло, џрисџа џа џавола џолокало!...* (ЗП, 267) те тако наслов овог дјела постаје општепознат симбол рата, а помињање џавола и демона са Кавказа још увијек не подразумијева декодирање фантастичног у оној мјери у којој је то неопходно кад је ријеч о роману *Лелејска џора*. Синтагме: зли гласови, зла слутња, зла киша, између два зла, глупо зло, зла година, језик злобан, злослутни урлик, пушка зло, зла жалост, Зла Греда, злокобан присјај, злослутан сјај, зли прамен, од којих многе подразумијавају мотив слутње, свакако подржавају хронотоп рата. Лајтмотивски се јавља и мотив смрти и с њим у вези микрохронотоп сеоског гробља са којег машу храстови (пјесничка слика више пута поновљена у роману подсјећа да је човјек несрећно биће између рођења и смрти), те мотиви урлика и лелека који као индексни знаци доприносе стварању опште слике ратног стања умјетнички транспонованог у фиктивни свијет. Ономатопејске ријечи (лавез, урликање, урлик, цика, топот, тутањ, тутњава, хујање) богате слој звучања текста, али истичу и значењски ниво текста. Ове лексеме остварују снажан акустички ефекат и имају функцију повезивања овог романа са осталим дјелима трилогије. Ту можемо укључити и маглу која доприноси визуелизацији романескне збиље, одговара реалним особеностима хронотопа, али поприма и симболично значење неизвјесности, неодређености и прелазног периода између два стања<sup>10</sup>.

<sup>10</sup> Ален Шевалије и Жан Гербран, *Речник симбола*, Stylos Art — Киша, Нови Сад, 2009. године, стр. 532.

Поред лајтмотива и симболизације језичких јединица, поетизацији доприносе и особености сложене приповједачке ситуације која подразумијева доминантно приповиједање у првом лицу и парадигматско смјењивање *два Ја: оноја које се сећа и оноја које је њредмети сећања*<sup>11</sup>. На поступку који је заснован на тензији тог двоструког Ја грађена је унутрашња композиција романа. Асоцијативно повезивање садашњости и прошлости, инфантилног и невиног, некад и идиличног запажања дјетињег Ја и трауматизированог Ја које се сјећа, доприноси наглашеној емоционалности и субјективности, тј. усмјерености на прво лице што се сматра приматом лирског кода. С друге стране, употребом *Ich* форме успоставља се приснији однос према приказаној предметности и утисак непосредног приповиједања. У том смислу се и прве странице романа могу схватити као узорак смјењивања утисака које главни јунак добија из спољњег свијета, реминисценција и рефлексивна, као и асоцијативног повезивања мотива. Главни јунак, дјежећи од сусрета с људима, у природи покушава пронаћи мир те у изолацији и усамљености призива у сјећање дјетињство и младост. Не само да он прима богате сензације из природе, већ се и стање лика пројектује на опис пејзажа те се може говорити о психолошкој декрипцији јер су просторна и психолошка тачка гледишта повезане:

*Осмијехне се њонекад село освијетљено кроз облаке, а и њо је некакав њужан осмијех, ња се њослије додљиви њлоћови најеже и њолуждраве дубраве изнад ораница, а Сѡражишѡе се црни као брадавица од расѡуклих њлоча вулканској камења, ѡдје су дједови наши држали сѡражу да им Турци не дођу изненада. И онда ѡусѡа ѡишина — кад би бар једна сирена заурлала да раздије муклу чамоѡињу (ЗП, 47).*

Асоцијативно повезани мотиви у наведеном опису показују како поетски роман може да изрази сву сложеност стања појединца, али и друштвено-историјске околности.

У унутрашњем говору главног јунака Лада Тајовића, уочено је неколико модуса говора (декриптивни, медитативни, онирички, наративни и дијалогски интрасубјективни), али се они ријетко јављају у својим елементарним формама.<sup>12</sup> Тако сљедећи примјер почиње кратком медитативном констатацијом, на њу се наставља дескриптивни говор с преплитањем наративне прошлости, у којој се простор вреднује позитивно,

<sup>11</sup> Татјана Бечановић, *Поетика Лалићеве ѡрилоѡије*, ЦАНУ, Подгорица, 2006. године, стр. 44.

<sup>12</sup> Исто, стр. 65–67.

и наративне садашњости гдје је простор обликован под утицајем трауматичног стања јунака:

*Можда ми је само збој ње усјомене, а човјек је њек блиједга усјомена на земљи, драго ово мјесто јусјо и јлуво, јдје ојорјели јнањеви личе на рањенике, на ројаше ђаволе, на одрше јарце, на свашња, а у дарама расше јововина с јорким мирисом мени њако јријашњим...* (ЗП, 20)

Сам повратак завичају, а нарочито ретроспективно оживљавање дјетињства имају за циљ обнову и регенерацију стања главног јунака, а сакупљање прошлости као *злашњој јраха* (ЗП, 36) води и успоравању радње у роману.

Трауматично стање тијела доводи до сновних слика у којима се појављују мртви, али и доживљаја дјелимично деформисане слике стварности јер се стварне ситуације описују нејасно, као на међи сна и јаве; а с друге стране, и у самом сну је дјелимично присутна свијест о томе да је ријеч о ирационалној представи.

Рат главни јунак-наратор доживљава као звијер, кољача, човјека помућене свијести који се оглашава стравично остављајући иза себе пуштош. Тако глаголска дескрипција, обogaћена епитетима, персонификацијом, поређењем и оноματοпејом прелази, након паузирања које је остварено набрајањем епитета и додатном паузом у виду три тачке, у финални закључак да је све *смрвљено* (глаголски придјев трпни):

*Мукло, умјесто орања, њумба се мрачан равницама Војводине, и којрља се крвавим јлавама јо јушевима словеначким; већ је сјишао као кољач у јрадове хрвајске и херцејовске, и вришши њушећи јојришши дрежуљкаше Шумадије, и урла јреко македонске сирожине хиљадама шойова шшо их дању и ноћу к Црној Гори вуче, њежак, јијан, усјлахи-рен... Смрвљено је све шшо за њим осјаје* (ЗП, 14).

Ритмичкој организацији наведеног одломка нарочито доприноси употреба везника *и* који поред улоге конектора наглашава семантику сваке реченице ове сложене синтаксичке цјелине, а нарочито предиката. Успорен ритам реченице се на крају додатно успорава набрајањем епитета везаних за изостављени појам (именован у претходном пасусу) чиме је пауза нарочито повећана. На овај начин Лалић гради сликовиту и експресивну пјесничку слику послје које у наредном пасусу стоји једна упитна реченица. Она потврђује упућеност текста на прво лице: *Али зашшо ја, кад јод зајворим очи, само о њему мислим?...* (ЗП, 14). Како ова реченица добија функцију посебног параграфа, тиме постаје додатно семантички оптерећена и с улогом да прошири асоцијативно поље.



Унутрашњи говор Лада Тајовића некад има особине индексног знака, управо због егзалтиране емоције (као на епилогу романа), узвичне интонације и неуједначене ритмичко-интонационалне линије на коју утиче паузирање (зарез, три тачке, црта). Тим средствима се придружује и реторичко питање које је додатни сигнал узнемиреног интимног свијета главног јунака који трпи утицаје из спољњег свијета те води дијалог сâм са собом (дијалогски интрасубјективни говор): *Зар не бих могао да се не сјећам њоја? Да њодишем нешто као зид око њоја, као њрод да њо одзидам да ми више не долази? Јер не њреба њо мени, ни ником — буди њамешан, заборави!* (ЗП, 16)

Кад је ријеч о метатекстуалним везама, свакако се примјећује утицај народне лирике у интерполираним стиховима с мотивом љубави, љубавне чежње и растанка. Најинтересантнији љубавни стихови су два дистиха упућена Ладу Тајовићу у двострукоримованом дванаестерцу при чему се други полустих може схватити и као припјев јер су обредне пјесме које су прослављале сунце имале звучни припјев Ладо или Љељо, а двострукоримовани дванаестерац није особеност наше народне лирике. И ови стихови, као и обредне пјесме, готово да су изгубиле ритуални карактер те у њима преовладава љубавни мотив, тј. у овом случају мотив окончане љубави након које се друга неће ни пронаћи. Са временске дистанце главни јунак као да вјерује у магијску моћ ријечи, стихови су га уклели, тј. антиципирани његову несрећу. Да Ладо Тајовић на неки начин остварује улогу коју му је предодредило име, потврђује и крај романа. На путу ка новом дому, на примједбу Ивину да није лијепо газити туђу ливаду, он у духу народног вјеровања у контактну магију казује: *Баш ме брија за њихову љушњу; а боље ће да расће њрава и жишо куд њи њроћеш* (ЗП, 417). Ладо, као и истоимено словенско божанство вегетације, љубави и плодности, на крају романа чини све како би се голи живот одржао те сазнање о Бранковој смрти бива потиснуто прослављањем новог живота. Сличан епилог имамо и у роману *Под Скадром* Чедда Вуковића. Лајтмотив смрти прате и стихови тужбалица. У првој препознајемо Џанину љубав и пажњу према сирочету без оца и мајке, а у другој, чији је слој звучања нарочито наглашен због фигура понављања (епизеуксе, асонанце и алитерације), али и риме, жалост због погинулог.

Иако главни лик романа *Зло њрољеће* показује особености епског јунака који се сјећа узора какав је Никац од Ровина, спреман је на борбу и са ставом да је војничково да гине, у роману не налазимо много епских стихова. Уочавање урушавања херојског свијета за посљедицу има и стихове у чијим синтаксичко-семантичким паралелизмима се преи-

спитују нови друштвени односи: *Ко њојиде — осѝа на мејдану, / ко се рани — добио медаљу / ко ушече — и ѝрд и медаљу...* (ЗП, 394), мада и други стихови народне епике, али без нарочите умјетничке вриједности, исмијавају актуелна дешавања и поједине ликове. Преобликовање, тј. пародирање стихова из *Ђачкој расѝанка* Бранка Радичевића ради ефеката црног хумора одговара околностима на које се њихов семантички слој односи, те стихови овог српског романтичара постају прототекст *меѝа-ѝјесме* о отпору комуниста и њиховом сламању. У духу нових политичких идеја тумаче се и стихови игумана Стефана (*Волна волну ужасно њо-ѝире / О дријеј се ломе обадвије*) јер према мишљењу младих комуниста закон *ѝлаги* (ЗП, 92) иницира сукобе.

Имајући на уму сва поменута средства поетизације наративне парадигме, можемо закључити: да су она само увертира за наредне романе, нарочито *Лелејску ѝору* и *Хајку*; да се аутор механизмима лиризације служи обазриво — избјегавајући идеализацију и патетику, пажљиво бирајући мотиве, стилска средства и њихову фреквенцију како поетизација не би дјеловала усиљено и наметљиво, што је вјероватно један од разлога због којег је овај роман доживио и највећи број издања. Даља испитивања би се могла односити на истраживање ове проблематике на корпусу осталих романа овога писца, али и Лалићевих савременика Чедда Вуковића и Ђамила Сијарића. Ако се размотре различити приступи књижевном дјелу Михаила Лалића, може се примјетити да је комуникациони дијаграм: аутор — текст — читалац добрим дијелом истражен у оном домену који подразумева: однос аутора и текста, текст као аутономну структуру, текст у односу на друге текстове истог аутора или текстове његових претходника, али да се најмања пажња посвећује начину рецепције, тј. сáмом читаоцу без којег један аутор и уопште књижевност не могу живјети, а ни опстати у савременом друштву које, чини се, више цијени визуелне умјетности.

## ЛИТЕРАТУРА

- [1] Бандић, Милош, *Михаило Лалић: Повесѝи о људској храбростѝи*, Графички завод, Титоград, 1965.
- [2] Бечановић, Татјана, *Поеѝика Лалићеве ѝрилоѝије*, ЦАНУ, Подгорица, 2006.
- [3] Хаѝизуковић, Дијана, *Поеѝиски дискурс у бошњачком роману*, Славистички комитет, Сарајево, 2011.
- [4] Ивановић, Радомир, *Од Њеѝоша до Лалића*, Цветник, Нови Сад, 1992.
- [5] Лалић, Михаило, *Зло ѝрољеће*, Унирекс, Подгорица, 2000.

- [6] Лешић, Зденко, *Теорија књижевности*, Службени гласник, Београд, 2010.
- [7] Милосављевић, Петар, *Теорија књижевности*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1997.
- [8] Петковић, Новица, *Лирске епифаније Милоша Црњанској*, Српска књижевна задруга, Београд, 1996.
- [9] Шевалије, Алан, и Гербран, Жан, *Речник симбола*, Stylos Art — Киша, Нови Сад, 2009.
- [10] Штанцл, Франц, *Типичне форме романа*, Књижевна заједница, Нови Сад, 1987.
- [11] Поповић, Тања, *Речник књижевних термина*, Logos Art / Едиција, Београд, 2010.
- [12] Зборник радова *Михаилу Лалићу у њочасћ*, ЦАНУ, Подгорица, 1984.
- [13] Зборник радова *Кријичари о дјелу Ђамила Сијарића*, приредио Дејан Ђуричковић, АНУБиХ, Одјељење за књижевност и умјетност, Књига 8, Сарајево, 1986.
- [14] Зборник радова *Књижевно дјело Чеда Вуковића*, ЦАНУ, Подгорица, 1992.
- [15] Зборник радова *Књижевно дјело Михаила Лалића*, ЦАНУ, Подгорица, 1996.
- [16] Зборник радова *Књижевно дјело Ђамила Сијарића*, Одјељење за књижевност и лингвистику АНУБиХ, Књига 10, Сарајево, 2003.
- [17] Зборник радова *Нараџијски њокови / О књижевном сјаваралашћу Ђамила Сијарића*, ЦАНУ, Подгорица, 2008.
- [18] Зборник радова *Лалићеве сусрећи*, ЦАНУ, Подгорица, 2008.
- [19] Зборник радова *Дрући Лалићеве сусрећи: Зло као књижевна тема*, ЦАНУ, Подгорица, 2010.

Ivana PETROVIĆ-RAČIĆ

#### POETIZING OF NARRATIVE PARADIGM IN LALIC'S NOVEL *THE EVIL SPRING*

##### *Summary*

In this work we will analyze the poetizing i. e. lyrization of narrative paradigm in Lalic's novel *The Evil Spring*. The poetizing procedure can be understood as the counterpoint of prosing of poetry. While the ultimate outcome of poetry prosing is the poem in prose as a hybrid genre, the result of prose poetizing at the level of rhythmic organization of text is a rhythmic prose but also a radical literary form such as poetical/lyrical novel which name at first seems contradictory to novel's nature. Unlike the world and European literary tradition, and even national literatures from the neighborhood, the beginnings of narrative paradigm poetizing in Montenegrin history are somewhat noted only in Interwar literature (Risto Ratkovic's *Invisible God*). As Montenegrin socio-cultural code involves patriarchal-heroic model of reality which mostly corresponds to novelistic genre traditionally connected to epic world, Montenegrin Post-war Modernism, despite its interest in war themes, history in general and traditional value system, introduces the means of narrative paradigm poetizing. That innovation can be traced in novelistic opus of Mihailo Lalic, especially in its trilogy, but also in the novels of Cedo Vukovic and Camil Sijaric.

The shift of narrative paradigm in the novel *The Evil Spring* towards lyrical code (poetizing) implies the process mostly caused by narrative situation. The focus of linguistic expression on first person enables a more direct reconstruction of psychological state, moods and emotions as essential characteristics of lyrical code. In the work we will try to determine the

way and the extent to which the following means contribute to poetizing: inner monologue, association between motives, the function of dream, leitmotifs, poetic images growing from the iconic to symbolic sign, metatextuality, intensified expressiveness and the frequency of figures of speech especially tropes and figures of diction which are considered the *supremacy of poetic function*. There should be highlighted that the determining the level of lyrization contributes to new valorization of literary text since there were writers deeming no novel was true without the elements of lyric or those with even more radical stance that all talented writers create poetic novels.

*Key words:* lyric code, poetical procedure, internal speech, leitmotifs, iconic, index and symbolic sign, metatextuality