

БРАНКО ПОПОВИЋ

ПОСЛЕДЊЕ ЛАЛИЋЕВЕ ПРИПОВЕТКЕ

*Уметности је - животи минус кич.
Музил*

Књижевни рад Михаила Лалића започео је приповеткама. И прву његову прозну књигу чине приповетке (*Извидница*, 1948). Мада је највећи - и најбољи - део његова опуса испуњен романима, Лалић је, у "предасима" између романа, писао и приповетке до краја свог живота. После завршетка романа *Тамара* написао је збирку приповедака *Ојрашићања није било*,* која - појављујући се постхумно - ево закључује његов изванредни прозни опус.

Читаоца може изненадити жанровски тип уводне и закључне јединице збирке. На "улазу" збирке стоје *Шести њричица из Цетињског архива*, а на "излазу" - ратни *дневник* четничког борца из 1943-44. године (под називом *Прегањање*). Ни уводна ни закључна прозна јединица, засебно штампане, не би - формално судећи - припадале уметничкој прози, нити уобичајеним наративним жанровима као што су - прича, новела, приповетка, приповест. То су *документи*, ЦИТАТИ, који чине семантички и композициони *оквир* збирке. Тако и *увод* и *ејилог* збирке претежније бивају историја неголи поезија; више хоће да буду у служби објективне истине и у њој садржане етичке поруке, но што би се хтели - у тмурним временима - разметати поетски кићеном нарацијом.

Шести њричица из Цетињског архива функционишу, дакле, као *мојто*, који најављује, поучну и непоречиву, *неџријатну истину*, а не лагодно-неутралну, забавно-лепушкасту досетку. (То је, уосталом, једно од кључних поетичких начела целокупне Лалићеве прозе: да буде упозоравајуће *сведочанство*, потомству на увид; за углед и, још више, за опомену). Иако су настанком судски, претежно жалбени документи, (па у првобитној функцији служиле комуникацији поданика црногорске државе и њених правосудних инстанци) - ове су *џричице* уметниковом руком *биране* и у уметничке сврхе *ујоџребљене*. Приповедач их је бирао (из мноштва

* Књигу је објавила Српска књижевна задруга, Београд, 1994.

других) и из архивске тмине извукао да би, у виду метафоричне матрице, интертекстуалним дејством, сведочиле да су (и) *йравне* инстанце државе континуирано (од свог настанка на нашем тлу) производиле неправду, уместо да је саме укидају. Као да их је "скупљао" по мало иновираним Вук-овом методу, Лалић је ове "народне" жалбене приче ставио у прочеље своје књиге да би чиниле поетичку и мотивско-етичну (парадигматску) претходницу причама које следе. А те приче, уоквирене документарним *уводом* и *ејилогом*, и саме нису - уметничком глазуrom - одвише губиле документарну основу из које су настајале.*

Тако "приповетка" *Часић йравосуђа*, која припада ширем средишту збирке, безмало је сва срочена од новинских и судских списа о хапшењу и правном гоњењу комуниста после *Обзнане*. Удео ауторског текста и његових коментара минималан је. Значење ове документарне прозе безмало проистиче из уводних *йричица* и продужава њихову идеју о недовољно часној улози правосуђа.

Али и друге (условно назване) приповетке из средишног дела збирке носе отиске архивског порекла. (На крају прозе *Часић йравосуђа* аутор то сам истиче: "Можда ће неко помислити да је хроничар измислио и у злобној намјери додао *измјену*... То не стоји. Препис је вјеран оригиналу који се може наћи и сравнити у Архиву револуције." Бесумње, писцу треба поверовати. Указивање на извор (Архив револуције) истовремено је и хотимичан пишчев сигнал читаоцу да треба и друга казивања ове збирке примити и тумачити као "хронике", пореклом из поузданих и проверљивих извора. Без двоумице, архивског су порекла - уз уводну и закључну деоницу збирке и уз *Часић йравосуђа* - и следеће наративне јединице: *Чудноватии йуковник Срб*, *Бродарци са Дунава*, *Ойрашићања није било*, *Ни сиида ни сажалења* и *Крка*. (Да не би повредио аутентичност изворног архивског текста, две "хронике" је записивао екавски.)

За жанровско одређење наративних јединица ове збирке ваља искористити још који пишчев сигнал. У уводном одељку приче *Ойрашићања није било* аутор бележи: "Прича коју овде започињем, иако, у ствари, није прича него сува биографија, скроман приказ узлета и пада једног занатлије - ипак има свог јунака, а тај није ни гроф, ни маркиз, ни фабрикант ни официр. Јунак сам, у ствари, обични ја, Иво Марић, занатлија, водоинсталатер, синдикални функционер, члан Централног комитета комуниста."

Дакле, према пишчеву сведочењу, то јесте и није прича. Јесте по ауторовој књижевно-уметничкој намери, по његовој непорецивој интенцији да јој обезбеди приповедни жанровски статус. Није по свему прича, јер недовољно следи стандардна жанровска својства уметничке приче. Казивање се хотимично лишава уметничких "зачина" као сувишног орнаменталног руха које би могло повредити аутентичност и трагичну озбиљност животних чињеница јунакове биографије. То је, дакле, "сува биографија", а њен писац

* Да би се боље разумео Лалићев "монтажни" поступак за произвођење уметничких значења, треба се сетити идеја Шкловског: "Свако књижевно дело је нова монтажа света, нова непредвиђеност, нова појава." "Уметност није само однос према животу, већ и монтажа живота." (Виктор Шкловски - *Енерџија заблуде*, Просвета, Београд, 1985, с. 26)

је тек неамбицициони хроничар, који допушта да сâм *живо̄ӣ њише̄ љриче̄*, непоновљиве.* Аутор се радије држао (часне) "суве" биографије, но да се упушта у грешно естетизовање неистинâ; радије следио неретуширани документ, неголи да око њега сâм плете допадљиве и "сочне" измишљотине.

Према томе, Лалићеве *љриче̄* или, ако хоћете, *љрићовейке̄*, - можете, следећи самог њиховог аутора, и даље називати: хроникама, биографско-мемоарском прозом, дневничким списима, из народа скупљаним завештањима итд. Али увек ваља имати на уму да је то расна Лалићева проза, с хотимичним мањком естетизације и с намерним вишком документарности (која није настала као последица пресахле имагинације, нити испражњене или истањене стваралачке енергије). Тај отклон према документарном једно је од важних поетичких начела Лалићеве зреле стваралачке фазе, почевши од *Рајине среће* па све до завршне јединице ове збирке. Истина, и у ранијој творачкој фази Лалић никад није измишљао кључне деонице свога приповедања, али је - преузимајући поетичке навике још неафирмисаних литерата - тежио да се сваком реченицом и сваким сижејним потезом *умейнички* потврђује: артифицијелним стилем, бујном имагинацијом, композиционом виртуозношћу. У зрелој творачкој фази Лалић налачи страсном цвећару који све више напушта гајење цвећа у својим вештачки прављеним баштама, да би - у нетакнутој природи - тражио и бирао ретке примерке планинских цветова; претходно "цвећарско" искуство профинило је и коначно уобличило његов укус.

Сва главна својства књижевног поступка ове збирке затичемо у последњој свесци тетралогиче Пеја Грујовића (*Гледајући доље на друмове*), у такованој *комијској хроници*. Тај роман је, највећим делом, настао преобликовањем раније писане документарне грађе. Као основу садржи стварни, обликом и садржајем аутентични, дневнички, новински и архивски материјал. Шта више, у уводном делу ове збирке понавља једну од причаца из Цетињског архива коју је већ објавио у *комијској хроници* (видети стр. 392). Код Лалића су ретка случајна понављања. Међутим, ако би се то и случајно догодило овом приликом, неслучајна је (вероватно привилегована или опсесивна) и тематика и књижевна употреба причаце. Стога се ово понављање може сматрати поетичким сигналом, неком врстом *рефрена* преко којег *комијска хроника* кореспондира са збирком *Ојрашићања није било*. Наиме, зна се да је Лалић изузетно систематичан писац. Тежи да у свом књижевном пољу покрије све просторно-временске и тематске празнине. Тематика ове збирке врши и ту комплементарну функцију: допуњује и новим појединостима освежује и поткрепљује проблематику из раније објављене Лалићеве прозе.

* О употреби и "монтажи" факата у приповедној уметности сам Лалић каже: "Тамо гдје је живот дао доста, ја сам мање додавао и просто сам се дивио како те приче личе на умјетност. Неке ствари се морају, међутим два пута писати. Једном онако како их је живот дао, други пут ваља одбијати. Е, у том одбијању је управо велика умјетност. Али често тај размак између умјетничке и фактичке истине није велики, но довољан да би свако приближавање било непријатно и насилно..."

(Забележио Б. Симоновић, Књижевност, 3-4, 1993, 312)

Две најдуже и најбоље приповетке ове збирке - *Дуѓа њећинска ноћ* и *Кавез* - међусобно су комплементарне, а делимице продужавају тематику из збирке *Први снијеж* и из *комијске хронике*.

Обе добро задовољавају жанровске стандарде уметнички обликоване приповетке и обе сликају по једну тројку партизанских позадинаца, које четничке хајке сатерују да зимују у пећинама. И овде се на специфичан начин - и на другом терену - продужава велика тема Лалићевих хајки (из *Првог снијега*, *Лелејске горе*, *Хајке* и *Гледајући доле на друмове*), с тим што у приповеци *Дуѓа њећинска ноћ* ликвидатори - као и раније - стижу са четничке стране, а у *Кавезу* (мимо очекивања, а тако логично!) убица постаје један члан партизанске тројке. Тема о партизану злочинцу припада само последњим Лалићевим књигама; узима је тек кад се назирало крах револуционарних идеала (у које је и сâм искрено веровао) и кад је, тражећи узроке и разлоге пораза револуције, почео откривати негативне јунаке у редовима самих комуниста (*Одлучан човек*, *Тамара*).

Кавез и *Дуѓа њећинска ноћ* су близаначке приче*. Како једна према другој, тако обе према сродној проблематици исприповеданој у ранијим Лалићевим књигама. Обема је заједнички негативни лик на партизанској страни - Радоман Драцић, који са споредне улоге из *Дуѓе њећинске ноћи* прелази у *Кавез* да би се ту домогао главне, демонијачке роле. И све приче ове збирке имају неку преисторијско-њећинску, трагичну димензију, иако се све збива у *кавезима* такзованих модерних времена. Стога би се свака прича - због мањка милосрђа и хуманитета - могла назвати *њећинском*, односно њеном симболичком, индустријском заменом - *кавезом*. (Дуго, дуго - све до нашег времена, траје на овом тлу та преисторијска пећинска *ноћ*, која, ево, ни у данима док настају ови редови, не губи своју исконску тмину!)

Као партизански позадинац, Лалић је и сам понео зебњама прожето искуство дугих пећинских ноћи, дрхтуруио у њима као у безизлазним *кавезима*, припремљеним за хватање дивљачи. С преимућством аутентичног трагичког осећања и с вишком личне мотивисаности, велики уметник је и могао тако упечатљиво и инвентивно испричати ове пећинске исповести.

Изврсно је индивидуалисан лик Радомана Драцића. Мајсторски су психолошки мотивисани и суптилно нијансирани поступци ове дивљачне, социјално неадаптибилне и морално девијантне личности. Тако комплексну проблематику, каквом се бавио у *Кавезу*, Лалић је знао - кад је било времена - да преобликује у роман, као што је приповетку *Прамен њаме*, продубљујући опажајно поље, преиначио у истоимени роман. Иако су Драцићева недела тек опсегом мањи *прамен њаме* од Гиздићевог, тип Драцићева неваљалства ближи је психолошкој и моралној *њами* Боја Шанчевића. И Драцић је као и Шанчевић безобзирно *одлучан човек*; оба су са исте, борачко-партизанске стране и оба главосеци у властитој идеолошкој породици. Најзад, оба суделују у сопственом смакнућу. Разли-

* И у самој приповеци *Дуѓа њећинска ноћ* често се варира метафорично значење речи *кавез*:

"Тијесно је у овом затвору као звјерци у *кавезу*..."

"*Кавез*, друже, страшна је ствар за *човјека*..."

(стр. 152)

ка је у нивоу социјалне лествице: Драцић је антихерој са дна, а Шанчевић из врха борачке пирамиде. Лалићу је било стало да представи оба краја, па није пропустио да у симетричну равнотежу доведе и тај хијерархијски аспект сведочења о злочинцима из домаћих револуционарних редова.

Драцић је ван *кавеза* у почетном и завршном делу приповетке. Уводни део приповетке доноси портрет зликовца у младости и његов избор дружине по сродности у неваљалству. У средишњем делу казивања ситуирано је прво драматично чвориште. Стешњен зидовима и мраком пећине, угрожен четничким потерама и (животињском себичношћу) раздражен нервозом и малим респектом двојице својих пећинских другова, Драцић - да све то прекине и преокрене - убија своје саборце. Од тог се трагичног чворишта казивање убрзава и драматиком успиње ка завршном, кулминационом чвору. Видевши да је његов злочин откривен и схвативши да ће га због тога опет сабити у нови, тамнички *кавез*, Драцић себе убија. По опробаном Лалићевом творачком маниру ликови приповетке се контрастно одсликавају. Према аморалном Радоману Драцићу стоји његов брат, који нема других уочљивих моралних слабости сем што брине и стрепи и за тако проблематичног рођака. С друге стране, оба Драцићева пећинска друга чине позитивни контраст према њему, али су и међусобно контрастно сучељени: један је нервчик, а други доброћудни флегматик.

Кавез је, рекли смо, само тематска варијација хајкачке, пећинске и братоубилачке тмине из приповетке *Дуѓа њећинска ноћ*. Стога *Дуѓа њећинска ноћ* у склопу збирке претходи *Кавезу*; *Кавез* је једна "грانا" из "стабла" *Ноћи*, један прамичак њене таме. Чини се да је *Дуѓа њећинска ноћ* могла бити корен, уводни ембрион "романескне" теме *Кавеза*. У неком, пак, инверзном склопу, могло је бити и обрнуто.

Оно што као црвена нит прожима све приповетке ове збирке, јесте трагично осећање живота. Та нит је, најчешће, од људске крви црвена. И самог писца - повратним дејством - ошине језа од криминалитета који носи *Кавез*, па у свом дневнику, 30. новембра 1990. године записује:

"Покушавам да завршим причу *Кавез*, а не полази ми за руком: он убија два човјека - поштене људе, изненада, али то испада као да их, уживљавајући се, и ја убијам. Требало је да научим други занат, а не овај који живи у сусједству с криминалом, и од њега. Сад видим да би ми боље ишло, и боље би се исплатило красти но писати, али је касно да мијењам професију." (*Прућом њо води*, Дневник, Нови Сад, стр. 408).

Мало даље, у дневничкој белешци од 7. јануара 1991. године, Лалић говори о приповеци *Разлаз* (коју ће касније назвати *Дуѓа њећинска ноћ*):*

"Издржао сам честитке и остало, а затим је наишао напад грипа који ме прекиде усред приче *Разлаз* и омрази ми 'проклету занат списатељски'" (Исто, стр. 422)

Цитиране белешке, сем што прецизно датирају пишчев рад на овим приповеткама, указују и на Лалићево снажно творачко и емоционално

* У приповеци *Дуѓа њећинска ноћ* (на крају њеног првог дела и на самом почетку другог) директно се указује на ситуацију *разлаза* која магистрално прожима целу причу:

"... Ако си баш наумио да се удружиш с Радоманом, онда разлаз!"

"До разлаза је дошло, али не због Радомана..." (стр. 152. и 153.).

уживљавање у трагику тематике коју приказује, али и на велику моралну одговорност и тежобне напоре којима се излаже уметник.

Приповетка *Дуѓа њећинска ноћ* писана је одмах после *Кавеза*, као њена уводна идејно-тематска допуна, али и као идејна и мотивска "копча" са другим приповеткама ове збирке. Из ове се приповетке, извршним спојем појединачног и општег, кроз призму заветних предсмртних исповести, даје дијагноза пораза утопијског веровања и делања. Највећим делом, друге приповетке ове збирке служе као *доказни материјал* великом *суђењу* човеку, што ни у овом нуклеарно-електронском времену није стигао да се довољно извуче из мрака предисторијске пећине.

Дуѓа њећинска ноћ писана је из перспективе *краја*: предсмртног краја тројице партизана, краја револуционарне утопије о комунистичком моделу преуређења света, краја века и миленијума, и, најзад, из тмурне визиуре опажања краја пишчевог сопственог живота и његовог књижевног опуса. Пошто близаначке приповетке *Кавез* и *Дуѓа њећинска ноћ* представљају кристализационо језгро и уметнички темељ целе збирке, онда се може рећи да је збирка приповедака *Ойрашићања није било*, својим основним смислом, настајала из сетне перспективе *опажања краја*.

Угрожена тројка - Јаков, Мелем и Милован - у *Дуѓој њећинској ноћи* репрезентују три типа људског и борачког искуства. Најстарији, Јаков, амерички рудар, добровољац у балканском и светском рату, комита и, најзад, партизански позадинац, - најпостојанији је, испекао је борачки занат, али остао самац. Милован, бивши неодлучни комесар, коме су четници стрељали брата и сестру, животари под теретом кривице за њихову смрт. Мелем има жену и сина; стрепећи за њихову судбину, најпре губи самопоуздање, предаје се и бива стрељан. Милован је ухаћен без отпора и крај му је знан, а једино Јаков умире уз борбу и освету. Међутим, све њихове предсмртне исповести, искрене и потресне, представљају поразно *свођење рачуна*: са собом и светом, с непријатељем, али и са људима и илузијама покрета којем су несебично припадали. Критика непријатеља - и кад је разложна и убедљива - ризикује да склизне у опште место *очекиване њриче*. Стога су ауто-критичке исповести комесара Милована Крњајића - и кад су то јауци из процепа егзистенцијалне угрожености - аутентична сведочанства о делима и неделимa његових (револуцијом опчињених) сабораца.

Да одагна мисао о смрти, бивши комесар се сећа како његови другари нису имали "чула за праштање", бојкотовали су, па чак и ликвидирали другомишљенике из сопствених партијских редова. Један од бивших *симинача* или *њићковаца*, шпанских бораца или потенцијалних *њроцкисња*, упозоравао је саборце да при његовој погибији обавезно погледају "с које је стране улазна рана". Ако је с леђа - убили су га његови! Главну реч је водила једна "егоистичка генерација без скрупула", коју је захватила "мода суровости", па јој је само сметало "чуло за правду". Директиве суровости носио је, по правилу, "повјетарац с горње стране". Они из партијског приземља беспоговорно су спроводили и најокрутније налоге вишег руководства, сматрајући то драгоценом услугом Револуцији, јер - учили су их - крвавим револуционарним путем директно се иде у срећну будућност. Тек кад су на сопственој кожи осетили "правду" Револуције и "нежности" њених

батина, и дотадашњи ревносни батинаши почели су напрасно да умују о хуманизму и другим "ситнаријама" из филозофије егзистенције. Пошто су у грешне убројени, многима није остављен ни трен времена за животарење, а камоли за размишљање и, евентуално, кајање.

Тема аутодеструкције револуције, односно сведочење о партији која сатире и своје најоданије кадрове, доминира следећим приповеткама: *Бродарци са Дунава*, *Ойрашићања није било*, *Ни сийида ни сажаљења* и *Крка*.

Лалић је у дневничким записима (крајем августа 1991. године) коментаришао закључак економиста о краху социјалистичке економије:

"Према томе, закашњели романтичари, *Арџонауџи* двадесетог вијека, предвођени идејама Маркса и Енгелса из деветнаестог, наивно су се насукали на гребене *људског фактора*, назубљеног инстинктима љуте *људске себичности*, урођене лијености, и глупости, ненасите крађе и пљачке.

Велика имена којима је испуњена прва половина овог вијека - Лењин, Троцки, Бухарин, Стаљин, Торес, Телман, Тољати, Димитров - према томе су били само *илузионисти*, нереални као Вукашин Марковић, Че Гевара или Аљенде. Наши несрећни *фракционаши* десни и лијеви - Сима Марковић, Триша Кацлеровић, Владимир Чопић, Коста Новаковић, Ђуро Баковић, Бура Цвијић, браћа Вујовићи, Рајко Јовановић, узалуд су *једни друге ойшуживали и рушили*.

Златно руно које су тражили, којим би нас усрећили - није било тамо гдје су га тражили. *Нема златног руна* у Колхиди испод Кавказа, и нема га на Земљи Елдорада. (...) (*Прућом по води*, 450; подвлачио Б.П.)

Ови редови су, по прилици, настајали у време рада на приповеткама које сликају међусобну конфликтну линију комуниста. Како је речено, грађу за ове "партијске" приповетке - које доносе "суве биографије" комуниста страдалника - узимао је из архива радничког покрета. Хотимично нетранспоновани миметички слој казивања ојачава аутентичност трагедије људи изгубљених илузија. Трагедија није само у томе што су "наши фракционаши" у име последње директиве "оптуживали и рушили једни друге", него што је цео пројекат узалудан, илузионистички, што се темељио на превиђању "људског фактора", на погрешном веровању да ће створити новог човека паралелно са стварањем новог света. Заборавили су само ту ситницу: човек се за последње две хиљаде година није битније биолошки изменио, "људска себичност" је остала нетакнута.

Подтекст Лалићевих "партијских" приповедака - писаних из визуре црвених губитника, потоњих пучана, ојађених насилништвом каснијих большевичких управљача земље - могао би гласити: овако немилосрдни и себични, властољубиви и непринципијелни људи, срушили би социјалистички пројекат, изнутра, и да није било спољних подвала и удара. Казиване као аутобиографске исповести, *иосиујком* који настоји да мање буде књишко-књижевни а више документарно-испирани, четири "партијске" приповетке доносе чињенички животопис "понижених и увређених", ислужених па одбачених револуционара (Иво Марић, Крка, Анђелиновић). Уздижући се на партијској управљачкој лествици вишком активне оданости и храбрости, ти људи су каткад хтели да *мисле* и својом главом, неопрезно

заборављајући шта је већ *смислила* партијска врхушка. И кад су их формално питали за лично мишљење, била је то замка: војник револуције не сме мислити друкчије од својих старешина! Они који су се, ипак, одважили да самосвојно мисле и говоре, најпре су добили опасну етикету јеретика, па - који нису и главом платили луксуз самоисказивања - затим губили елементарна грађанска права, спокојство и људско достојанство. Схватили су (заједно са писцем њихових биографија) да је *живој бивао на Шако малој цени*, а особито у организацијама сурове војно-партијске дисциплине, какву је практиковала и њихова комунистичка странка, која је до несхватљиве мере поништавала и унижавала људску индивидуалност својег чланства. Била је немилосрднија према унутрашњим неистомишљеницима неголи према најопаснијим (извањским) непријатељима.

"Наши несрећни фракционаши" пошли су на онај свет с путем последњих предатних комунистичких челника. Горкић и Тито нису у томе били без удела. Лалићу је било стало да се то не заборави.

Нека врста симбиозе књижевно-истражног поступка видљива је код двеју (по садржајном исходу) реципрочних прича. У причама *Шала* и *Изузејшак*, заробљеник након "суђења" - у првој бива из *шале* убијен, а у другој - по *изузејку* ослобођен. Тако то удешава случај комендијант (како би рекао Црњански).

У иронично интонираној *Шали* коментарише се заробљеников (себично-достављачки) *рајни дневник*. Мада су коментатори једва писмени људи, морално проблематичан садржај дневника даје им право да се - и с "висине" кухињских послужитеља - шегаче с властољубивим потказивачем Евићем, коме ће та шала доћи главе.

Завршна прозна деоница збирке (*Пређањање*) доноси, видели смо, некоментарисан дневник четничког борца. Творац дневника је очито интелектуалац из пишчева завичаја. Чиме је тај "сувопарни" дневник (још стигао Лалићу с противничке ратне стране) заслужио пишчеву пажњу и, особито, чиме је завредео да заузме структурно повлашћено епилоско место у збирци (ипак) нешто друкчијих наративних јединица. (Увидом у пишчев аутограф открива се да је текст дневника накнадно прикључен збирци. То може да значи: или га је накнадно и добио или да га је уз двоумицу припојио збирци.)

Форму датиране дневничке прозе Лалић је користио у роману *Докле жора зазелени* (стр. 48-54. и 168-180). Ово је, међутим, аутентични дневник, који не кореспондира непосредно са приповеткама збирке. *Стируктурна* функција дневника - како смо видели - исцрпљује се безмало улогом закључног дела *документарног оквира* збирке: збирка се отворила документом, па је документом треба и затворити. У такав "омотач" спаковане и средишне се приче ближе историјски провереним сведочанствима, односно даље од статуса маштовитих и допадљивих произвољности. Два *цијша* уоквирују збирку.

Семантичка функција дневника је сложенија. Сумом информација и асоцијација дневник кореспондира не само са појединим приповеткама и збирком у целини, него, на једном плану, са целокупним Лалићевим опусом. Четничким дневником Лалић је преселио "видно место" на другу,

непријатељску обалу. Први пут Лалић даје реч непријатељу без уплитања ауторских или других коментаторских гласова. Има у збирци *Последње брдо* једна приповетка која се зове - *Докуменати 1213*. Међутим, четнички документ који Лалић у њој цитира, само је предтекст приче коју ће сам, даље испричати.

Прегањање је нецензурисан и некоментарисан дневник, пуко сведочанство. Поглед са *друге* ратничке обале, који самом променом оптичког смера доприноси објективности Лалићеве ратне прозе. Према томе, дневник четничког борца већ формалним својствима двоструко увећава објективност излагања: као неретуширани документ и као *поглед са протививне стране*. Међутим, дневник је завредео Лалићеве пажње првенствено због релативно објективног приказивачевог става према зараћеним странама, због очувања *смисаоне* објективности. (Морало се Лалићу допасти, на пример, кад аутор дневника разочаран слабошћу својих четника, не пропусти да похвали храброст и младалачку упорност партизана, не скривајући своју мржњу према њима.)

Доста верно описујући кошмар братоубилачког рата и видевши изблиза бројне слабости четника, а нарочито њихову неспорну сарадњу са Немцима на том терену, - аутор дневника је добровољно (и "објективно") потврђивао ону исту негативну слику о четницима, коју је сам Лалић, у многим својим књижевним списима, већ био ("субјективно") изложио.

Аутор дневника је већ тада (1943-1944. године), за своју душу, користио поетику аутокритичког приказивања, коју је Лалић, у нетранспонованом виду и у пуној мери, практиковао тек у трима последњим књигама (у које, наравно, убрајамо и збирку о којој је овде реч, збирку *Ойрашићања није било*.) С поетиком свих приповедака ове збирке четников дневник кореспондира трагичним осећањем живота; на обе ратујуће стране - поражен је човек.

Може се, најзад, претпоставити да је Лалић закључио своју последњу збирку приповедака хотимичним прекршајем овешталих конвенција, (и) као сигналом ироничне опомене: - Ако читаоци мојих дела нису до сада приметили да сам и своје имагинацијом засићене приче темељио на проверљивим подацима, ваљда им сада неће измаћи из вида да - мимо мемљивих навика писања - *своју* књигу, ево, завршавам *поућом мишљу*, као *документом*. Можда сам који пут заборавио да се истакнем хваљеном *уметношћу*, али и у тој уметности никад ме није заморила тежња да будем и *сведок*.

Књига Лалићевих последњих приповедака јесте уметност и сведочанство, уметничко сведочанство. Од његових претходних приповедних књига (*Први снијеж* и *Последње брдо*) разликује се само формално увећаном документарношћу, ширим просторно-временским и тематским кругом и наглашенијом аутокритиком револуције. Иначе глобални смисао (и) најновијих приповедака иде смером већ познатих константи целокупног Лалићевог опуса: тематска ослоњеност на катаклизмичку домаћу прошлост, са ликовима великога трагичнога пада, и снажна критичка осетљивост на моралну деградирацију људи.

Ту моралну димензију сада истиче и насловом књиге - говори се о људима и времену у којем није било *йрашићања* и милосрђа. Као државним

ударом, револуционари су срушили Бога, приземљили апсолут, па уместо да уз стрепњу послушају глас из облака, пожурили су да следе и служе апсолутистичке тиране. Репрезентант таквог морала јесте Бојо Шанчевић у роману *Одлучан човек*, који о себи и свом времену каже: "Био сам човек свог времена, а не другог: чинио сам што се тражило. Не ратује се у рукавицама. Кад је требало убијати, и то сам чинио без колебања - кратко, брзо, ефикасно." Ту анималну суровост Лалић је чешће тражио и налазио на страни противника револуције. Чула за праштање, међутим, није било довољно ни са које ратујуће стране.

Најбоље приповетке нове Лалићеве књиге - као што су *Кавез* и *Дуџа њећинска ноћ* - достижу по уметничкој вредности најбоље приповетке из претходних његових књига.

Између књига Лалићевих приповедака и његових романа има битних структурних и смисаоних сродности. Сви Лалићеве романи су *приповедне* структурѐ, јер су сви срочени и склопљени од мањих приповедних јединица, које - свака за себе - чине једну релативно довршену причу. Али их скупља, носи и усмерава заједничка уметничка порука, заједнички средишни ликови и јединствена тематска основица.

Иако су мање и лабавије здружујуће компоненте Лалићевих књига приповедака неголи његових романа, приповетке се у књизи - упркос тематској разуђености и честој промени протагониста - ипак окупљају око једне оријентационе идеје. У том смислу се може условно говорити да и Лалићеве књиге приповедака имају нечег романеског.

Према томе, по преовлађујућим *сипруктурним* својствима Лалићеве су романи - *приповедни*, а по приметном *значањском* јединству, његове су књиге приповедака - *романескне*.

Разуме се, и књигу приповедака - *Ойрашићања није било* прожима и здружује јединствена идеја, коју најприближније формулише сам њен наслов.

Навикли смо да (у књигу) здружене приповетке називамо - *збирком*. С обзиром на знатан степен уметничког и идејно-тематског јединства, Лалићеве би здружене приповетке боље било називати - *књигом* приповедака.

* * *

Док сам испитивао својства и сврху документарности Лалићевих последњих приповедака, из сећања ми се - по некој дубљој аналогiji - јављала слика надгробног камена вајара Риста Стијовића. Целог свог творачког живота велики је вајар клесао камен и тесао дрво за неке (туђе) *уметничке* споменике.

Али за *белег* над сопственом вечном кућом, одабрао је и једва приметно придигао - необрађен, *природни* завичајни камен.

Камен - са пукотином по средини.

Тако на крају вајаревог живота, налик узвичнику (као знак чуђења?) стоји - *камен и њукошина*.

Лалићеве последње приповетке - као да су тражене и рађене нешто иновираним Вуковом методом - хоће да буду(одваљено) *џрумење ѓолоѓа живоѓа*. С пукотинама (туге) по средини.

Следећи Музилов савет, Лалићева се приповедна уметност и овде труд-ила да буде - *сам живоѓи лишен кича*.

Branko Popovic

LALIC'S LAST NOVELETTES

Summary

The book of posthumously published Lalic's novelettes (*There Was no Forgiving*, Belgrade, Srpska književna zadruga, 1994) is an art and evidence, artistic evidence. From his previous books of novelettes (*The First Snow* and *The Last Mount*) it differs only by more documentary approach, larger frame concerning the space, time and themes and more pointed self critique of the revolution.

Otherwise, a global sense of (also these) novelettes pace the direction of already known constants of Lalic's entire creative work: thematic relying on domestic cataclysmic past, with characters of great tragic fall, and a powerful critical sensitivity on moral degradation of people.

