

РАДОМИР В. ИВАНОВИЋ

## „КОЛО ЗЕМНО И КОЛО НЕБЕСКО“

(Устаничка проза у романима Михаила Лалића)

Уколико изузмемо „Дневник други“, „Дневник трећи“ и „Дневник четврти“, објављене у роману *Загочници* (1976), у коме они, генолошки посматрано, представљају *Велику причу или повијест у ширем смислу*, можемо поуздано закључити да устаничка проза у осталих једанаест Лалићевих романа, објављених у периоду од 1950. до 1991. године, нема значајнију улогу ни у морфолошком ни у семантичком погледу, будући да су овој тематици *in extenso* посвећене само још двије краће наративне цјелине.<sup>1)</sup> Релативно ријетке и неразвијене у довољној мјери, асоцијације ове провенијенције недвосмислено указују на нека од глобалних стваралачких опредјељења, неопходна у свакој врсти разматрања Лалићеве филозофије и психологије стварања.

На метаморфозу ствараоачеве и нараторове пројекције како конкретног тако и имагинативног свијета, опширно и еегзактно смо указали у недавно објављеној студији „Најновјја фаза стваралаштва Михаила Лалића (Аутокритика револуције у аутографу *Сам собом*, медитативно-мемоарској прози *Прелазни период*, драми *Поражени* и необјављеном роману *Одлучан човјек*)“ при чему смо као глобални стваралачки проседе за прву фазу стваралаштва истакли *принцип афирмације* револуције, за другу —

<sup>1)</sup> Обје су објављене у роману *Хајка* (1960). Прва од њих објављена је у трећем дијелу уводне главе „Нико ником не верује“ (стр. 25—28), а представља *кратку причу*, посвећену опису Џанине погибије. Друга је објављена у четвртм дијелу главе „Једно ништа између два сна“ (стр. 105—112), а представља *кратку причу*, посвећену опису свађе партизана Гавра Бекића и четника Филипа Бекића још током устанка.

Сви цитати у овом раду наведени су према издању Лалићевић *Сабраних дела* у десет књига, доцније допуњаваних другим издањима („Нолит“ — „Побједа“, Београд — Титоград, без назнаке године издања). Остали романи цитирани су према првим издањима *Докле гора зазелени* (1982), *Гледајући доле на друмове* (1985) и *Одлучни човјек* (1990), док је роман *Тамара* још необјављен. Аутор рада захваљује романсијеру на томе што му је омогућио увид у најновији роман.

принцип провјере, а за трећу — аутокритику револуције.<sup>2)</sup> Сви-ма трима фазама својствена је несвакидашње снажна критичка свијест епског субјекта која временом добија на интезитету и опсегу онога што улази у сферу интересовања, не само због нагомиланог свјетског искуства које наратори стичу, емпиријским и интуитивним путем, него и због потребе да се стварност, било да се ради о „ратном“ било о „мирнодопском лудилу“, представи у свој својој комплексности. У том смислу посматрано, устаничка проза као уско одабрана тематско-мотивска област може послужити и као илустративан показатељ Лалићеве не само стваралачке него и егзистецијалне филозофије, која се све више отјеловљују у виду тзв. егзистенцијалне прозе.<sup>3)</sup>

Недостатак већег броја обимнијих наративних цјелина посвећених устаничкој прози (тачније — опису тринаестојулског устанка 1941. године у Црној Гори) може се најприје тумачити нарушеном хронологијом, јер је познато да се хронологија објављивања романсијерског секстета, који чини прву романескну, цјелину (*Свадба*, 1950, *Зло прољеће*, 1953, *Раскид*, 1955, *Лелејска гора*, 1957, *Хајка*, 1960, и *Прамен таме*, 1970), не поклапа са хронологијом збивања (радњом наведених романа),<sup>4)</sup> потом недовољном драматичношћу догађајних и асоцијативних збивања у односу на оне који су елаборирани, као и чињеницом да је од самог почетка романескног стварања писац изабрао неке од глобалних симбола од којих није одступао ни у доцније објављеним романима (*борба, слобода, смрт, раздор, патња, братоубиштво, анимизам, издаја* и читав низ других), који су у постустанничком периоду, због познатих историјских околности, добиле ознаку трагедије нашега вијека, посебно уколико се има у виду његова прва половина, обиљежена двама балканских и двама свјетским ратовима.

Попут других истакнутих југословенских, балканских и европских романсијера — интегралних реалиста, Лалић настоји да пружи увјерљиву, истиниту и маштовиту слику свијета. У том настојању он најчешће укршта три фона збивања: 1. фон историјских збивања, 2. фон друштвених збивања и 3. фон психолошких збивања. Све до романа *Заточници* (1976), када је у пита-

<sup>2)</sup> Студија је објављена у часопису „Мостови“, год. XXIII, бр. 117—118, 1991, стр. 48—71. *Прва фаза* обухвата период од 1934. до 1970, *друга* од 1971. до 1985, а *трећа* од 1986. године до данас.

<sup>3)</sup> О том проблему опширније смо писали у огледу „Егзистенцијална проза“, објављеном у нашој књизи *Дијалог с дјелом* („Побједа“, Титоград, 1987, стр. 85—97), у оквиру одјељка књиге — „Структура књижевног дјела Михаила Лалића“ (стр. 69—107).

<sup>4)</sup> Хронологија радње успоставља се овим слиједом романа: *Зло прољеће*, *Лелејска гора*, *Свадба*, *Раскид*, *Хајка* и *Прамен таме*, у првој фази, потом *Ратна срећа* (1973), *Заточници* (1976), *Докле гора зазелени* (1982) и *Гледајући доле на друмове* (1985), у другој, док у трећој фази, за сада, тај слијед изгледа овако: *Одлучан човек* (1990) и *Тамара* (биће објављен октобра 1991. године у Београду). Најновији роман је као литерарни предложак имао драму *Поражени* (1989).

њу устаничка проза, Јалић је, одступајући од до тада примијењених стваралачких поступака, махом инсистирао само на првом — фону историјских збивања, задовољавајући се само кратким и успутним инсертима, повећаним махом реалним збивањима, као и сасвим кратким интерпретацијама догађаја из тринаестојулског устанка, употребљаваних махом у истом или сличном контексту, па чак и понављаних у различитим романима. Било да је ријеч о показивању умијећа приповиједања, по коме је аутор познат, било да је ријеч о бучном усложњавању значења (на примјер у пасажима који припадају тзв. есејизираној прози), са сигурношћу се може тврдити да су пасажии ове провенијенције у највећем броју примјера коришћени у процесу мотивације поступака појединих јунака или у процесу покушаја уопштавања оних законитости које Јалић сматра суштаственим, било да се ради о инстропспекцији, било о проспекцији, с обзиром на то да у мотивацијском поступку романијер најчешће умије да изненади реципијента нечим познатим.

Интегрална слика времена, природно, подразумејева спој историје и њој примјерене духовне области — књижевне умјетности, којој у основи лежи — *памћење и интерпретација*. У изразито лалићевски обојеном мотивацијском поступку препознајемо пишчево опредјељење да досегне неке теже доступне онтолошке и гносеолошке вертикале, да их потом, у логичном слиједу, угради не само у индивидуалну психологију епских јунака него и у етнопсихологију ширег балканског (патријархалног поднебља, чиме жели да досегне неке универзалне истине, откривене на уском локалитету црногорског поднебља. Одгонетач велике загонетке је Душан Заћанин који попут Његошевог Вука Мићуновића и збори и твори. У предсмртном обасјању од проналази скривене коријене и сопственог поступка или животног избора и поступка његових истомишљеника — заточеника слободе. У трећем дијелу главе „Висока зелена тамна јела“ Заћанин унутрашњим монологом најприје прегнантно дефинише ново сазнање:

„Није истина, рече Заћанин у себи, одавно су нас наговарали да баш ово што је тешко изаберемо. Прије нас су били Бајо Пивљанин и Стојан Јанковић и гуслари инације што су о њима пјевали да нас на ово наговоре. Па владике с Цетиња и Караборбе, па Миљан Вуков и Марко Миљанов и Гаврило Принцип и броја им се не зна. Сви су нас они наговарали, не од дјетињства него и давно прије дјетињства, док смо били у зачецима прадједова. И народ, овај наш овдје и онај тамо у Србији — кад је вјешао издајнике и палио им куће да се не познаје гдје су биле, то нам је аманет остављао да и ми тако чинимо. Држи се те навике народ кадгод му дође тијесно — тражи и нађе неког кога намијени и задужи да му чува поштење и опору сјеме слободе за боља времена. Да није нас нашао, некога би другог нашао за ово — ми бисмо

тада томе другом завидјели, а зато је боље да он нама Боље је овако, а није ни могло да буде друкчије — стално нас је опкољавао и непрестано на ово гурао лукави прастари писац — народ мрмљајући: само сте ми још ви остали, само још ви ме нијесте издали, може ли се вама вјеровати, можете ли ви то на себе узети?... Тако је било до устанка, а послѣје је продужио да нас гура: смичите шпијуне, чистите издајце, вазда смо их убијали, истријebите губу из торине док се народ није заразио..." (стр. 377—378),

а потом, у продужетку, у оквиру истог одјелка ове главе, дефинитивно засвођује ову глобалну идеју романа до које долази у часовима најдубље патње и страдања:

„Јесте да нас је прошлост и народ гурао на ово, али ми смо могли да се скрајнемо и да трпимо као други, само то нијесмо хтјели. Гурала нас је и Партија са своје стране, а није баш много уљепшавала ово што нас је чекало. Гурала нас је пред устанак — да га подигнемо, и послѣје устанка — да га обновимо, и кад се гасио — да га одржимо. Никад јој није било доста тих устанака овдје и наоколо, али нас није нико присилио да баш ми ту ватру потпаљујемо и одржавамо. Сами смо то хтјели, и кад би имало опет да се бира — ми бисмо то поново изабрали. Сигурно је да бисмо баш то изабрали, јер то је једини начин да се чисто умре и да се сасвим не умре. Остаће нешто живо од нас, а то што остане може да потраје колико камење на Сватовском Гробљу..." (стр.381).

Као што се види, Лалићев позитивни јунак је биће слободне воле и високе моралне свијести, тако да је сада у потпуности схватљива идеја водиља коју само страницу раније саопштава Лалићев јунак: „Дужан је човјек да учини све што може“ (стр. 380), а то значи да се ради о јунаку који је у потпуности усвојио дејствену филозофију чија је наредна девиза — *Чинити и бити!* Чињењем и битисањем он постаје она пармединовска мјера свих ствари.

Пишчева, односно нараторова стајна тачка тумачења свијета и појава у њему увијек подразумијева високо морално становиште, као и симултанитет сва три времена: прошлости, садашњости и, нарочито, будућности. Обавезан пред оним што је прошло, што се непосредно одвија и што остаје као залог будућег трајања у споменима насљедника, Лалићев епски јунак је увијек на испиту времена и савјести. Чувајући животност, истинитост и увјерљивост поступака епских јунака, Лалићев јунак Душан Заћанин не есејизира филозофски нека од нових сазнања и открића свога времена и људске катаклизме, него настоји да их животно осмисли и морално оправда, најприје са мо-

ралног становишта. Ова врста егзистенцијалне прозе омогућава и писцу и епском субјекту (оном хегеловском „субјекту сазнања“) да се, и као свјedoци и као учесници, укључе у општу распрју која поприма различите облике, али у својој основи никада не престаје, било да се ради о историјским климаксама, какав представља устанак против италијанског окупатора као „драма живљења“, било да се ради о микрокосмичкој или макрокосмичкој драми, односно „драми стварања“. Актуелност Лалићеве устаничке прозе не треба мјерити у оквирима супстанцијалне него превходно у оквирима релацијске теорије, јер пишчева књижевна ријеч природно тражи да увећико премаши узак круг књижевних референци, као што је то више пута до сада истицано. По том настојању могли бисмо без икаквих резерви закључити да је Михаило Лалић један од водећих моралиста нашега вијека.<sup>5/</sup>

У занимљиво писаном огледу „О ђудљивости музе историје“ познати југословенски историчар Андреј Митровић саопштава следеће мишљење о односу историје и пјесништва: „Од тада је пјесништво остало трајно важан начин уобличавања историјске свести са емотивним садржајима, проза се доказала као најпогоднији облик за саопштавање и неговање сложенијих представа о историјској стварности“.<sup>6/</sup> Као интегрални реалиста коме је веома стало до „сложених представа о историјској стварности“, Михаило Лалић у тетралогии романа *Ратна срећа*, *Заточници*, *Докле гора зазелени* и *Гледајући доље на друмове* (1973-1985) подједнаку пажњу поклања дијакхронијској и синхронијској равни, будући да и ову романескну цјелину транспонује најзначајнија историјска и друштвена збивања у полувјековној историји Црне Горе, у ужем, и Балкана, у ширем смислу посматрано.

На ово глобално настојање непосредно указује „Напомена“ објављена на почетку *Ратне среће* (стр. 9) као и сваки од подналова следећа три романа („Друга свеска мемоара и дневника Пеја Грујовића“, „Трећа свеска мемоара и дневника Пеја Грујовића“ и „Четврта свеска мемоара и дневника Пеја Грујовића“). О покушају да се успостави неопходна временска дистанца према литерарно транспонованим историјским догађајима и да се на тај начин омогући што објективнија есејистичко-прозна интерпретација догађаја — већ је и до сада било дово-

<sup>5/</sup> На ту чињеницу указују многи од књижевних историчара, теоретичара и критичара који су се сериозно бавили Лалићевим књижевним дјелом. Видјети избор *Критичари о Михаилу Лалићу* („Нолит“, Београд, 1984), који је сачинио Војислав Минић, и зборник радова *Михаилу Лалићу у част* (Црногорска академија наука и умјетности, Титоград, 1984), које за ову прилику издавајемо из низа значајних монографских издања.

<sup>6/</sup> Митровићев оглед објављен је у „Књижевним новинама“, год. XLIV, бр. 816, 15. март 1991, стр. 1 и 6. О проблемима које Митровић анализира у овом огледу више смо писали у студији „Ауторски коментари у дјелу Марка Миљанова Поповића, (Племе Кучи у народној причи и пјесми)“, дакт. стр. 46. Рад ће бити објављен у зборнику *Живот и дјело Марка Миљанова Поповића* (1992).

љно ријечи, јер се ради о више пута освједоченој Лалићевој способности да освоји нове просторе стваралачке слободе, како у избору табу-тема (*Раскид*) тако и у начину елаборације одабране тематике и мотивике (*Лелејска гора* и *Ратна срећа*).<sup>7</sup>

Када је ријеч о устаничкој прози, нас на почетку расправе највише интересује пишчево генолошко становиште, с обзиром на то да он од иницијалне до завршне фазе стварања новог романескног концепта досљедно и континуирано инсистира на разликовању  *мемоарске од дневничке прозе*. У понуђеном облику „обнаженог поступка“, експлицитно изложеном у „Напомени“ и веома важног у конституисању ауторске поетике, писац нуди читаоцу сопствену вредносну скалу након низа стваралачких дилема које је одабраним моделом коначно превазишао. Временска дистанца, разноврсност свјетског искуства (и егзистенцијалног и стваралачког), ангажован однос према елаборираној тематици и мотивацији су, по пишчевом мишљењу, гарант занимљивости, објективности и пуноће понуђене слике свијета, грађене на мноштву бинарних опозиција. О томе романсијер пише:

*„Један од оснивача и организатора Црногорске универзитетске омладине у Београду и њеног некад чувеног Клуба из година 1905-1919, Пејо Грујовић, оставио је четири свеске записа у којима су усмене, чак и из дјетињства, помијешане са дневничким биљешкама учињеним педесетак година касније. Ово прва од тих свесака.*

*Учињен је покушај да се одвоји само мемоарски дио, као вреднији, али се од тога одустало из разлога које ће читалац схватити“ (стр.9).*

Излажући унапријед будући концепт романсијерске цјелине и преузимајући свјесно улогу „приређивача“ четири свеске *мемоара и дневника* Пеја Грујовића, Лалић се најприје определио за концепт романа-ријеке (а), потом је омогућио стваралачком субјекту слободу изражавања (б), те је, у складу са тим, обезбиједио *аутентичност записа и стилску чистоту* (в) и наизглед ничим спутано *излагање и интерпретирање* догађајних и асоцијативних низова (г). Као надредно стваралачко одређење показује се пишчево инсистирање на двопланости слике (прошлости и садашњости), на могућности међусобног преплитања и освјетљивања (поређењем двају времена), будући да се главни наратор Пејо Вучков Грујовић јавља у трострукој улози: *учесника, свједока и интерпретатора* догађаја у конкретном и имажинативном свијетлу Лалићевих романа (видјети фантастичне, фантазмагоричне и ониричке слојеве тетралогije романа). Захваљујући вишестрано обогаћеном искуству, главни наратор је

<sup>7</sup> Видјети нашу књигу *Романи Михаила Лалића* („Народна књига“, Београд, 1974), посебно претпоследњи одјељак — „Нова фаза стваралаштва (Иновације у роману)“, стр. 174—189.

показао, у већој, и доказао, у мањој мјери, међусобну условљеност и зависност не само двају времена (прошлости и садашњости) него и историјског и трансисторијског, будући да је човјек У Јалићевој прози временит по својој природи и загладан у будућност. Стога се као идеја — водила и стваралачког и епског субјекта у тетралогичкој романима може сматрати теоријски елаборирано и животном праксом потврђено сазнање о цикличком обнављању не само историјских збивања него и човјекових свјетских искустава у њој, било у спољњем било у интимном свијету.

На основу читавог низа експлицитних исказа стваралачког субјекта у романима (датих у виду ауторских коментара) и исказа самог писца ван романа лако је установити да је он прије и током писања *мемоарске прозе* уложио знатан напор у прикупљању и проучавању историјске грађе као литерарног предлошка и илустративног материјала, било да је она инкорпорирана у *документаристички*, било да служи као потка *имагинативном* слоју романа, који се, најчешће, наизмјенично смјењују. Насупрот првом поступку, у писању *дневничке прозе* користио је махом лично сјећање и свједочења савременика, проширивао и разрађивао поједине наративне нуклеусе, наговјештене у романсијерском секстету, и при томе настојао да избјегне понављање тематике и већ примијењене стваралачке поступке.<sup>8</sup> Епски субјект махом слиједи чињенице, док стваралачки субјект, особито у бројно заступљеним ауторским коментарима, дозвољава већу слободу асоцијативних меандрирања, било по сродности, било разнородности са оним што претходи или оним што слиједи средишњој причи. Јалић је уложио видан напор у дистингирање *индивидуалног* и *општег*, конституирано указујући на њихову дијалектичку зависност. Та особеност његовог стваралачког проседа избија на видјело поређењем инсерата посвећених устаничкој прози у роману *Свадба* (1950), *Лелејска гора* (1957) и *Хајка* (1960), којима су они најбројнији, с једне, и романа *Заточници*, (1976), с друге стране.<sup>9</sup>

Поређење наративних нуклеуса или сасвим кратких наративних форми из три наведена романа са *великом причом* или *повијешћу* у *ширем смислу*, објављеној у роману *Заточници*

<sup>8</sup> Академик Милосав Бабовић нам је у усменом разговору, вођеном маја 1991. године у Иванграду, казивао да је неке од догађаја, који су касније транспоновани у роман *Раскид*, Јалић правовремено биљежио на остацима папирнатих цакова за вријеме боравка у фашистичком концентрационом логору у Солуну (од почетка јуна 1943. до краја августа 1944. године). Занимљиво је и Бабовићево свједочење о томе да је Јалић тада правио и неке ликовне портрете логораша.

<sup>9</sup> У *Свадби* су устаничкој прози посвећене стр.: 16, 44—45, 51, 55, 62, 107, 125, 129, 149, 217 и 245; у *Раскиду*: 84, 135, 164, 166—167, 226 и 326; у *Лелејској гори*: 35, 41—42, 44—45, 46, 69, 77, 81, 86—87, 94—96, 202—203, 369—370, 375, 376, 490—491, 517, 522 и 575; у *Хајци*: 25—28, 57, 66, 73, 106—110, 114, 123, 174, 203, 211, 213, 353, 360, 378 и 381, у *Прамену таме*: 44, 204, 217 и 295—296.

(стр. 61—105, 153239 и 287—331)<sup>10</sup>, показује да је романсијер у великој мјери поштовао принцип хармоније појединости и цјелине (а), а потом да је пратио симултанитет збивања у *великој причи* (б), да је имагинативно обogaћивао основну причу, најчешће низом допунских наративних јединица, али и поређењем збивања из тринаестојулског устанка и балканских ратова, да ју је чинио структурно сложенијом на тај начин што се догађаји из оба времена одвијају на истом простору, а у њима учествује и велики број истих епских јунака, тако да долази до истинског реинкарнирања протеклог живота (в), што писцу омогућава повремену примјену хумористичке или гротескне пројекције, тако да се овај поступак може тумачити као битна иновација, значајна промјена стваралачке парадигме(г).

Сви инсерти посвећени тринаестојулском устанку у романима *Свадба*, *Лелејска гора* и *Хајка* тематско-мотивски припадају *великој причи* или *повијести у ширем смислу* као њен интегрални дио, без обзира на степен иновације и контекст у коме су употријебљени. Међутим, сви они заједно, укључивши и *велику причу* из *Заточника*, као хипотетично нова наративна цјелина, не могу представљати роман него само *повијест у ширем смислу*. Дисперзивност структурних елемената те велике наративне цјелине, механички спојене у један организам од близу 300 странаца, толико је уочљива да не може бити ријечи о оној нужној кохерентности романескног проседеа, који посједују сви други романи. Тога је свјестан и сам романсијер, што се види по одабраној композиционој схеми, јер је избјегао опасност стварања одвојених: *романа-мемоара* и *романа-дневника*. У првој романсијерској цјелини (секстету романа) радња у устанку је махом лоцирана на догађаје који се одвијају у Бернама и околини, док је радња у *Заточницима* пренијета на племенску територију Брзака, долину Лима, околину Плава.

Романсијер користи и различите топониме. Ријетко временски прецизира догађај. Одређен број детаља је поновио, свјесно или несвјесно, због тога што су они наративни оријентирани у *великој причи*, тако да се о њима може говорити као о елементима *биографске* или *аутобиографске прозе*, будући да је писац и сам учествовао у описаним догађајима (када се ради о *дневницима*), тако да осим литерарних они представљају и аутен-

<sup>10</sup> У роману *Заточници* као и у преосталим дјеловима тетралогije романа, не постоји оштра граница између већих одјељака посвећених *мемоарској* и већих одјељака посвећених *дневничкој прози*. Напротив, чувајући континуитет наратије и улогу главног наратора као „лика пребацивача“ из једног одјељка у други, најчешће се дешава да се наратија из *мемоарске* пренесе у *дневничку прозу*, или обрнуто. Такве примјере налазимо у уводној глави — „Урнебеси од весеља“ одјељка „Успомене из балканског рата“, затим у уводној глави — „Путем к Скадру“ одјељка „Скадарске успомене“, као и у уводној глави — „Казна боља но награда“ одјељка „Успомене с Брегалнице и Босфора“.



тична свједочења.<sup>11)</sup> Са друге стране, писац је инвентивно мијењао не само учеснике него и свједоке догађаја, као и начин интелепратације догађаја, при чему је посебну пажњу посветио сукобу двију генерација (искусних ратника из балканских ратова и првог свјетског рата и неискусних скојеваца и комуниста, који тек стичу прва ратна искуства и који стога могу бити предмет хумористичке пројекције, што се види у ефикасно оствареној сцени безглавог напуштања фронта код Плава). *Велика прича из Заточника* има свој наставак најприје у самом роману, а потом и у друга два дијела тетралогije романа (*Докле гора зелени* и *Гледајући доле на друмове*), тако да се може закључити како је *велика прича* у тетралогiji романа сасвим заокружена (она има три фазе: припрема устанка, развој устанка и пораз устанка). Подробно су описани и догађаји који слиједе и који су узроковани устанком. Но и поред свега тога (обимности *велике приче* и њене заокружености) она није сасвим довршена. У великој мјери је зависна од *велике приче* посвећене балканским ратовима, те су двије велике приче у пропорционалној размјери зависне једна од друге будући да је објема главни нараатор или свезнајући приповједач исти (Пејо Вучков Грујовић). Начин на који су међусобно зависне двије *велике приче* захтијевао би допунску аргуменацију.

### 3.

Као глобалну идеју тетралогije романа могли бисмо означити — *пропадање свијета и одбрану његових вриједности*. Њу је с подједнаком интелектуалном и креативном снагом развијао Лалић у *мемоарској* и у *дневничкој прози*, уз напомену да је првој врсти примјереније фрагментарно, док је другој врсти прозе примјереније линеарно приповиједање. Наиме, познато је да фрагментарно приповиједање доминира оном врстом прозе која се одвија по познатим и непознатим законима асоцијативности, с обзиром на то да стваралац нема амбиција да свијет протеклих збивања представља *in continuo* нити да пружи слику свијета са свим неопходним појединостима, док линеарно приповиједање, насупрот томе, изазивају сами догађаји који се синхроно

<sup>11)</sup> Приређујући *Сабрана дела* Михаила Лалића у десет књига, Бранко Поповић је на крају романа *Свадба* саопштио низ занимљивих и поузданих био-библиографских података о писцу. За нашу расправу занимљив је следећи пасаж:

„После бомбардовања Београда (6. IV 1941) Лалић напушта Београд покушавајући да се укључи у војну јединицу за борбу против непријатеља. Тако стиже до Црне Горе, гдје га је затекла окупација земље. Вративши се у свој завичај, он према партијским директивама, прикупља оружје, ради на припреми народног устанка и учествује у устаничким борбама на Црвеном прлу, Врзојевици и Новшићу“ (стр. 245).

одвијају, у узрочно-последичном низу, тако да они симултаним развојем наративе упућују на познати приповједачки поступак који наратолози називају „педализацијом теме“. Устаничка проза припада и првој и другој романијерској цјелини (секстету романа и тетралогии романа), што значи да она припада опседантној Лалићевој тематици и мотивацији, тако да је писац у другој романескној цјелини морао и формално и садржински иновирати поједине стваралачке поступке (у већој мјери када је у питању поетика времена, а у мањој када је у питању поетика простора).

„Педализација теме“ назначена је експлицитно још у роману *Ратна срећа* (1973), будући да је у њему описан краткотрајни рат и догађаји који су предходили припремању тринаестојулског устанка (сродну тематику садржи и породични роман *Зло прољеће*, 1953). У *Заточницима* је саопштена *средшња прича*, као што је већ речено, при чему је романијер одустао од идеје да прикаже тринаестојулски устанак у читавој Црној Гори, као што је приказивао комитовање, будући да се ради о *дневничкој прози* и да се видокрут главног наратора у њој протеже онолико далеко колико тренутно допире његово сазнање. У *мемоарској прози* Лалић примјењује сасвим други поступак. Епски јунак се с лакоћом креће од родне Црне Горе до Босне и Херцеговине, Хрватске, Србије, Грчке, Турске, Македоније, Бугарске, тако да се ради, по нашем мишљењу, о и још једном очигледном пишчевом настојању да се дистингира *мемоарска* од *дневничке прозе*.

У неколико примјера *велике приче*, који припадају *дневничкој прози*, писац је ипак попустило „притиску контекста“, мада то чини доста невољно и често у виду кратких, метафорично обојених исказа и визвелних пјесничких слика.<sup>12</sup> Описивајући на крају романа *Заточници* пораз устанка, страдање црногорског народа од казних окупираних експедиција и стварање двају нових фронтова (револуционарна и контрареволуционарна), романијер засвођује устаничку прозу, али се истовремено њоме враћа на тематски и наративни почетак, на оно што чини нуклеус свих шест предходно објављених романа. Писцу треба опати признање за инвентивно вођење, заплитање и засвођивање

<sup>12</sup> Невелик је број таквих примјера у роману *Заточници*, а ни њихова улога у основној причи није од нарочитог значаја. Први примјер о пирењу устанка налазимо у глави „Зборови и договори“ (постоји Врховни штаб Црне Горе, спомиње се Моша Пијаде и друге историјске личности из устанка) други — о осјеци устанка у глави „Казна боља но награда“. У овом примјеру претеже критичка опсервација:

„Они што су први устали — први су се испуцали, па и пади. Изричних вијести о томе нема — не стижу нам ни бјегунци ни препродавци да испричају шта се збива, али по ономе што се чује није тешко погодити која се пјесма тамо пјева и која се нама спрема. Грувају топви и минобацачи долином Зете и Мораче, подижу се до усред неба високе куле од грмљавине и одозго се строваљују у задимљене камењаре с оне стране. Гуди при земљи трешти у висини, везују се експло-

радње, за показано приповједачко умијеће, као и за досљедност у остваривању наративне сврхе коју је *великом причом* или *повијешћу у ширем смислу* остварио у једном значајном сегменту тетралогije романа.

У процесу литерарне елаборације устаничке прозе веома важну улогу добијају типови нарације и типови наратора, с обзиром на то да они непосредно показују дјелимично нову употребу језика (онда се очитује одступањем од већ карактеристичног поступка симболизације и метафоризације, припремљеног у секстету романа, у корист природном говору ближих наративних облика, примијењеног у тетралогiji романа). Употреба језика, типови нарације, и типови наратора представљају ваљан индикатор у утврђивању и омеђивању једне стваралачке фазе од друге. За сваку од три наведене фазе романсијер је одабрао прикладне типове нарације и примјерене типове наратора:

— У првој фази (1934—1970), нарочито у романима *Лелејска гора* и *Хајка*, догађаји из устанка су мозаично и најчешће ретроспективно саопштени, међусобно неповезани (наратор је махом Ладо Тајовић). Они служе продубљењу „епског газа“ психолошкој мотивацији поступака, прецизнијем портретисању и саопштавању оних података које је романсијер сматрао довољно интересантним да би их саопштио читаоцу и у случајевима када се оне могу сматрати венсижејним. Њихов удио се у цјелокупној наративној линији наведених романа не осјећа нарочито, те се представе саопштене у њима морају стварати апостериорно, мозаично, на основу нових наративних јединица које временом обухватају све већи број примјера. Лалић се, очигледно у овој фази стваралаштва определијелио за дисперзивне наративне облике.

— У другој фази (1971—1985), нарочито у романима *Ратна срећа* и *Заточници*, главни наратор је Пејо Вучков Грујовић, за кога смо већ раније рекли да психолошки представља остарјелог Лада Тајовића. Устаничка проза у другом од романа представља један од два доминантна и равноправна наративна тока. Пројекција главног наратора или свезнајућег приповједача увелико се разликује од пројекције Лада Тајовића, али не толико садржински колико по општој атмосфери, скептичном сазнава-

зије једна другој за репове, сустижу се и збијају да се погну једна другој на рамена те да заједно заиграју по неравном гробљу што се разгранало умјесто насеља на простору између Кома и Ловћена. Све је живо изгорело од сунца и од барута. Све се везе скидаше. Не јавља се Врховни штаб Црне Горе и не зна се шта је с њиме :је ли изгинуо, ил се растурио, или некако испарио у ведрину изнад врхова“ (стр. 335).

У роману *Докле гора зелени* општа слика о устанку у Црној Гори саопштена је у глави „Побједе и подјеле“, као и у глави „Седам зрна“, у којој Тадија Чемеркић укратко описује устанак у племену Кучи. У необјављеном роману *Тамара* адвокат Влајко Пешић свједочи у првом лицу о свом учешћу у устанку (стр. 74), а то чини и артиљеријски официр Радисав Радевић (стр. 129).

њу и тумачењу свијета, односно по контексту употребе наративних јединица ове провенијенције. Узимајући као своје водеће начело, начело које у својој прози користи Марко Миљанов Поповић, Пејо Вучков Грвјовић намјерно минимализира сопствени удио у историјским догађајима (које тако сугестивно описује) али љепоту ових исказа допуњује *личним ставом*, што илустративно показује на почетку главе: „Ведро љето и весело коло“:

„Мени она није тешка и немила но, напротив — не бих жалио своје крви, као ни неки од оних овдје око мене, кад бих могао да је растегнем те да траје бар до јесени ако не дозиме. Ја, кад размислим и непристрасно оцијеним, ни у младости нијесам имао ведријег љета, веселијег друштва, љепших дана, па ни паметнијег посла од овога: посматрам, а дјелимично и учествујем са својом скромном улогом у призору, или у некој врсти комедије гдје понижени, подјармљени и презрени, малобројни, неуки несложни, под командом самоука и дилетаната, завитлавају једну хвалисаву империју ево скоро мјесец дана — хране се пшеницом и пиринчем отетим из њених магацина, туку њене добровољце с бијелим капама, држе у ропству њене офицере и војнике и тјерају их да пјевају пјесме које им се не пјевају...“

(Заточници, стр. 287—288),

тако да се жанровска дефиниција *устаничка проза* мора схватити у релативном смислу значења, јер она истовремено обухвата и карактеристике многих других прозних врста и жанрова, а ми је у овом раду најчешће употребљавамо као ознаку елабориране тематике и мотивике.

— У трећој фази (1986—1991), у романима *Одлучан човјек*, 1990, и *Тамара*, 1991, налазимо два наратора, оба свједока и учесника: Боја Шанчевића и Ђураша Вукчића (првог у првом, а другог у другом роману). Међутим, због малог броја инсерата посвећених устаничкој прози и њиховој маргиналној улози у структури романа не може се говорити о новом типу нарације, нити о новом типу наратора, иако при томе имамо у виду да се ради о новом типу романа (*генетичком роману*) и новој психологији у Лалићевом стваралаштву (урбаној психологији). Појачан степен *критичке свијести* коју ова два наратора показују у односу на претходне (Лада Тајовића и Паја Вучкова Грвјовића) није, за сада, искоришћен у очекиваној мјери, што непосредно свједочи о другачијој стварачевој оријентацији у трећој фази. У савременом тренутку могло би се, с доста права, закључити да ова три типа нарације и наратора представљају резултат природног процеса метафоризације стваралачког и епског субјекта у Лалићевим романима, али је сама диоба изведена на основу довољног броја прихватљивих аргумената, по нашем мишљењу, и то како теоријској тако и у применијеној равни.

У маниру лалићевског стваралачког поступка је да субјективна сазнања и искуства епски јунак представља као интересубјективна. У том погледу карактеристичан је пишчев критички однос не само према негативним јунацима, мањим и већим друштвеним заједницама него и према цивилизацији у цјелини. У више махова, уопште узевши, а посебно у устаничкој прози, Лалић ће свједочити о историјском, друштвеном, моралном, психолошком и етнопсихолошком разурју, јер не долази до негативних промјена само у уском региону, индивидуалној и племенској психологији, него и у цјелокупном систему вриједности који нуди савремена цивилизација, и ратним и мирнодопским хаосом. Ратни хаос и ратничко лудило довело је до потпуног краха дотадашње, општеприхваћене вриједности. У роману *Свадба* (лику затворског чувара Анџића, једном од ријетких „мијешаних ликова“ у раној Лалићевој прози), писац виспрено и резолутно формулише новонастале промјене:

„Ма како то невјероватно изгледало, тих дана је овај жандарм искрено и тајно прижељкивао да дође крај подмуклом ‚макаронском времену‘ које је преврнуло све појмове о части, слободи и јунаштву, а изнад свега уздигло подвалу, издају, лоповлук и злочин; кријући од сваког, вапио је да дође крај мангупске владавине која је уништила искреност и другарство, забранила ријеч ‚друг‘ а заклетву часном ријечју прогласила партизанском ознаком...“ (стр.26).

На промјену основних вриједности патријархалног морала, које се у свим временима морају бранити уз велике жртве, указује Пејо Вучков Грујовић у виду есејизиране прозе :

„Тако су опет, као некад, остала племена, свако за себе, да се снабу како знају и умију. Што је горе: племена нијесу више онако јединствена као што су некад била — изнутра су поцијепана и уздуж и попрјико... Каква су таква су, више нема да се бира: страх је узео облик нагона који тјера сваку птицу да се врати своме јату“  
(Заточници, стр. 335),

што је такође један од непобитних доказа моралног и свеукупног пропадања, буђења атавистичких нагона.<sup>13</sup> На технолошко на-

<sup>13</sup> Веома су експресивне и сугестивне двије натуралистичке сцене у роману *Заточници*. У првој од њих Ђорџег убија италијанског рањеника да би га мирно могао опљачкати (стр. 166—167), док се у другој описује како четворица устаника (Ђорџег, Гаврило, Капеш и Букар) живог деру албанског заробљеника (стр. 299—300). То су само неки од примјера изражавања критичке свијести коју посједују јунаци Лалићевог романа.

предовање цивилизације и њено све евидентније морално назадовање указује на другом мјесту главни наратор у роману *Заточници*, на самом почетку главе „Зборови и договори“:

„Тој најезди ће историја наћи тачнија имена и објашњења, али мени се данас она причињава као једно у низу многи знаних и незнаних повампирења номадског нагона. Није човјек одмакао од своје дивљине колико мисли, а нови точкови и мотори нијесу никаква гаранција да се неће и уназад упутити“ (стр.215).

Наведена два примјера показују нараторову тежњу да са појединачних пређе на општа запажања, а то значи да се у другој романсијерској цјелини епски субјект више не задовољава објашњењима која припадају „колу земном“ него да истовремено настоји да досегне тајновите законе „кола небескога“ и да их понуди читаоцу као универзалне истине, и то чешће логичко-дискурзивним начином мишљења него ејдетским.<sup>14</sup>) Истина, у првој романеској цјелини Лалић радо прибјегава идеализацији и поетизацији позитивних категорија, од којих бисмо ову прилику издвојили *храброст, слободу, правду и хуманост* као етничке узоре његових јунака,<sup>15</sup>) док је у другој цјелини махом лишен те сколоности и свјесно појачава степен објективизације приче, средишне и маргиналних, што се најприје запажа по извјесној дистанци у опису, као и по степену поузданости и егзактности (без свете епске пренагљености, како би рекао Крле-

<sup>14</sup> Познато је да Лалић радо и релативно често користи митове и легенде. Једно од таквих мјеста упућује на коришћење библијске легенде, будући да се ради о добро познатој апокалиптичној представи која у Лалићевом роману изгледа овако:

„Откад је Стеван Николетић ослободио Плав и Полимље од Наирбега, овим крајем више нијесу јуриле живе буктиње, али ја сам их у грозници сву ноћ сањао како пролијећу једна за другом, њиште, цвиле и копају копитима еда би у земљи лијека нашле. Дошао је и Велики Коњ, предак свих полимских кентаура — стоји на бријегу, зове на мегдан, пламен му избија из ноздрва. На то почеше редом да ржу Жути коњ и Гвоздени коњ: договарају се како да се свете, а кроз то се стражар објашњава с Блиједим коњем из Библије...“

(Заточеници, стр. 210—211).

<sup>15</sup> О рецепцији умјетничког дјела у моделу патријархалне културе и стварању оне обичајене атмосфере свједочи следећи пасаж друге верзије романа *Свадба* у коме је описана психологија колашинских затвореника након слушања познате епске народне пјесме:

„Полако се подижу главе, постепено се враћа боја у лицу и сјај у очи. Опет људи заборављају на окове који тиште и на тјескобу што притиска. Расплињују се бриге и стрепње као привиђења из ружна сна. Према великој стварности борбе и пјесме, борбе која је стари закон и пјесме која је умјела задобити и изгубљене битке — губи се ситно и лично, заборавља изгубљено и све што је туга обојила нестаје заједно с њом као руком однесено“ (стр 160).

жа) главног пројектора догађаја и догађања.<sup>16)</sup> У трећој романескној цјелини, међутим, писац још увијек није испољио сву снагу *критичке свијести*, која је карактеристична за нови тип наратора.

\*

У закључку овог рада, који је далеко од тога да исцрпи сложену проблематику, потребно је рећи да Јалић остаје читаочев дужник када се ради о устаничкој прози, с обзиром на то да је ријеч о таквој врсти тематике коју он није ни изблиза исцрпио и која, будући да је опседантна, истовремено представља и ваљан стваралачки *изазов* и неопходни инспиративни *замајац* у стварању нових аутентичних дјела.<sup>17)</sup> Да се ради о писцу не свакидашње снажне имагинације и контемплације показују неколико наративних нуклеуса, који би, под претпоставком да романсијер концентрише све своје креативне потенцијале, могли прерасти у надахнуто остварење наративне јединице, и самостално посматрано и као дио нове и обимније наративне цјелине, било да је ријеч о функцијској, било о фикцијској прози.

Неисцрпност пишчеве имагинације илустроваћемо сљедећим примјерима устаничке прозе. Литерарно обликујући глобални симбол *освета* (који добија епитет *света* и представља само један од многих трансфигурираних симбола), Јалић у другој верзији *Свадбе* и романа *Гледајући доле на друмове* исти догађај описује са различитим тачкама гледишта и планова приповиједања (при томе се служи различитом врстом дискурса и разли-

<sup>16)</sup> Процис дистанцирања од непосредне драматике ратних збивања најбоље показује крај главе „Вријеме нових заточеника“ (у роману *Заточници*), у коме функцију учесника, свједока и коментатора истовремено обавља Пејо Вучков Грујовић, који управо због те троструке позиције саопштава обиље детаља:

„Шмугну некуд Божо Попниковић, откашља путем судски мајор, остадосмо сами Јанко, Љубан Рудаш и ја. Попели смо на врх Чукара да гледамо како се догађа оно што и трава је назвати историја. Догађа се непримјетно, као што и трава расте невидљивим избијањем. Порасли су у међувремену војници на цести који издалека изгледаху неразговјетни. Они су порасли, а наши се сасвим смањили — не виде се. Сакри се Ђоко Муко и моји синовци, нема Борка Горичића ни Тадије да се похвали, склонио се у мишју рупу Влајко Брацовић с брчићима, наочарима и осталом чекерендом. Не стиде се што су побјегли — таква су им, кажу, правила партизанског ратовања...“ (стр.160).

<sup>17)</sup> Много ангажованији однос према истој тематизици и мотивацији има Вук Ст. Караџић у устаничкој прози посвећеној првом српском устанку. О томе смо опширније писали у огледу „Устаничка проза Вука Ст. Караџића“, објављеном у часопису „Ревизија“, год. XXVIII, бр.5, 1988, стр. 495—468. Упутно је о тој проблематизици видјети књигу Јована Делића *Традиција и Вук Стефановић Караџић* („Српска књижевна задруга“, Београд, 1990).

читом приповједачком техником, док је сама радња добила нови оквир приповиједања). Тадијина освета брата, Груја Чемеркића, у *Свадби* је описана у виду *херојске анегдоте*:

„Наиме, једном је у партизански штаб батаљона у Брзацима дошао млад подофицир бивше Југословенске војске да тражи путну објаву. Потписали су му то што је тражио — а он, кад је требало да прими, извукао је парабелум и без промашаја га сасуо у команданта и комесара, а затим, користећи забуну, побјегао. Само, није могао да задаљи. За њим се натурао Тадија, брат убијеног. Помогли су му и робаци. Гоњење је трајало сатима, у камењару пуном шкрапа, пећина и заклона бољих за оног који бјежи него за оног који тјера. Брз и вичан терену, Тадија је ипак успио да се приближи и узме мах. Пуцали су један на другог често, љутито и оштро, довикивали се и пријетили запаљене крви и раскрвављених удова — као кад један брани главу, а други тражи главу у освету. Једно вријеме је изгледало да ће побједник бити онај коме истраје муниција. Међутим, под навод дана, подофицир се повуче у пећину и покуша да се притаји — био је рањен у руку и више није владао пушком. Прије него што је стигао да одшрафи бомбу за посљедњу одбрану, ускочио је Тадија да га поклопи и савлада, прво голим рукама а последије оружјем. Том брзом и правичном осветом донекле је ублажен бол за изгубљеним друговима“ (стр.68),

док се у роману *Гледајући доле на друмове* (завршним главама — „Да се памти и помиње“, стр. 408—417, и „Јачи него закон“, стр. 418—427), опис освете претвара у изваредно експресивну *приповјетку* у којој је бриљантно креирана не само *основна* него и *побочне приче* те стога није ни чудо што је ова особена наративна цјелина, једна од најефикаснијих у дјелу, послужила истовремено и као адекватан финале четвртог дијелу тетралогije романа и тетралогije у цјелини узето. Начином епске елаборације истог мотива Лалић је показао не само инвентивност него и бројне друге могућности епске транспозиције, с урођеном имагинативном лакоћом и љепотом.

Истовјетан поступак, и уз то испољавање различитих тачака гледишта о истом догађају, показује и други примјер. У роману *Свадба* Тадија Чемеркић укратко описује разлоге због којих није примљен у Партију.<sup>18</sup> Насупрот тој кратко саопштеној

<sup>18</sup>) То сазнање Тадија Чемеркић саопштава готово неутралном лексиком у роману *Свадба*:

„Требало је за неки дан да ме приме, кад поче устанак, те побосмо на фронт код Плава. Не стиже нам једном храна, а наши су људи мучни кад огладне, спремаху се неки да бјеже. Те ја изабрах неке момке, оне што су по природи спосо-



наративној секвенци, у роману *Заточници* (глави „Част племена“) ефикасно је развијен овај наративни агенс у читаву новелу, која има своју предисторију, средишњу причу и епилог. Средишни исказ саопштен је у развијеној дијалогској форми:

„Тссс, ево их!... Бијеле капе!“

„Немој ко да пуца док се добро не примакну!... И немој у капу да габаш, него ниже“.

„Ово су наши“, виче Ицо.

„Како наши — бијеле капе?“

„Носе јагњад!“

„Узбуна се не бјеше стишала, но се још појачала, кад стиже Тадија с његовима из насилног извићања. Донијели сваки по јагње на раменима; заклали их па крвави. Дигосе се они најгладнији да ложе ватру у заклону иза стијене. Оживје логор: тешу ражњеве и дијеле сирово месо на водове. Узбуна се наставља све до свитања и није имала везе с нашим — вјероватно је и нека друга чета ка наша остала без вечере па је потражила с оне стране“ (стр. 182).

Сличан примјер представљају и трагичне историје адвоката Влајка Пешића и артиљеријског официра кова Радисава Радевића који у колашинском казамату имају сасвим епизодну улогу (*Свадба*), док у широко развијеној слици устанка (*Заточници*) и доцнијем подсећању на идентична збивања добијају много више простора (нарочито у роману *Тамара*). Инсистирајући на глобалним опредјељењима илуструјући их појединачним животним судбинама, Михаило Јалић бира позитивне јунаке за оне етичке (*храброст, слобода, добро, истина, хуманост, патриотизам*) и оне естетичке категорије (*љепота, актуетност дјела, животност, литерарност, непоновљивост, умијеће обликовања*) помоћу којих се без посредника саопштавају глобалне премисе и егзистенцијалне и стваралачке филозофије. И сам свјестан да се у том узвишеном, напорном и незавршеном напору неједнако успијева, нарочито када је у питању остваривање водећих етичких и естетских идеала писац сав свој интелектуални и креативни потенцијал ставља у службу умјетности ријечи као облика моделовања свијета, равноправног другим облицима духовних дјелатности.

бни за то — прегазимо преко Лима, пробосмо поред турских стража, украдосмо неку јагњад од непријатеља те лијепо чету своју нахранисмо. Кад да видиш: они исти што су јели месо и што сам им спасио чету, велики се свеци направисе и Тадију прогласисе за лупежа, и да није за Партију, ни за кандидата“ (стр. 217).

Radomir Ivanović

„KOLO ZEMNO I KOLO NEBESKO”  
(UPRISING PROSE IN THE NOVELS OF MIHAILO LALIĆ)

S u m m a r y

In this paper, the author concludes that, except three stories published in the novel „Zatočenići” uprising prose in the other eleven by Mihailo Lalić, published in the period from 1950 to 1991, hasn't significant role, neither in morphologic nor semantic view, since only two shorter narrative stories devoted in extenso to this subject. That points to some of creative determinations of Mihailo Lalić.

Indicating to creator's and narrator's metamorphose in projection of concrete and imaginative world, as a global artistic proceeding for the first stage of creativity, the author points out the principle of revolution affirmation, for the second the checking principle and for the third autocritic of revolution.

Shortage of more voluminous narrative stories devoted to uprising prose is explained first of all by disturbed chronology, than with insufficient dramatics of eventfulness and associativeness as well as by the fact that Lalić, from the very beginning of his creativity, had chosen some of global symbols, which he didn't abandon even in later published novels.

Trying to offer an authentic, convincing and imaginative picture of world, Lalić crosses historical, social and psychological occurrences. Up to the novel „Zatočenići”, he insisted only on historical occurrences, giving short interpretations of events connected with the 13th July's uprising, specially in the process of actions motivation of some heroes or in the process of generalizing essential legalities.

The author states that Mihailo Lalić from initial to final stage of his creating of a new novelistic concept, insists consistently and continuously on distinguishing memoiristic and diarial prose. Al inserts dealing with the 13th July's uprising in novels: Svadba, Lelejska gora and Hajka thematically belong to the great story, but all together they couldn't present a novel, but only a history in the broader sense.

In the process of literal elaboration of uprising prose, very important role is given to the types of narration and narrators.

At the end the author concludes that Lalić remains reader's debtor when the uprising prose is at stake, taking into consideration that the novelist didn't exhaust closely such kind of thematics and which presents creative challenge as well as indispensable inspiratory flywheel in creating new authentic works.