

РАДОМИР В. ИВАНОВИЋ

СТВАРАЛАЧКЕ МЕТАМОРФОЗЕ МИХАИЛА ЛАЛИЋА

Прилог филозофији и психологији стварања

„Сви резултати су смртни,
само је проблематика вечна”.

И. Секулић

САЖЕТАК: Најновију студију о стваралачким метаморфозама Михаила Лалића (1914–1992) посветили смо проучавању двије обухватне научне дисциплине: филозофији и психологији стварања, којима је у посљедњим деценијама проучавања феномена и ноумена пишевог дјела посвећивано недовољно пажње, упркос чињеници што је до данас о писцу и дјелу објављено преко педесет самосталних издања.

Слиједећи Екову познату тријаду, објављену у раду „Три типа интенција”, студију смо подијелили на три дијела: „У потрази за идеалним аутором (*intentio auctoris*)”, затим „У потрази за идеалним дјелом (*intentio operis*)” и, на крају, „У потрази за идеалним читаоцем (*intentio lectoris*)”. Највише пажње посвећено је односу продукционог (1935–1992) и рецептивног модела (1935–2019), уз помоћ резултата које нуди социологија књижевности (Л. Голдман) и естетика рецепције (Х. Р. Јаус), па све до оних које нуде деконструктивисти (Ж. Дерида) и семиолози (У. Еко).

КЉУЧНЕ РИЈЕЧИ: Михаило Лалић, стварање, мишљење, филозофија, психологија, продукција, рецепција, вредновање.

У њојрази за идеалним ауџором
(*intentio auctoris*)

Историчари идеја који прате развој духовности током читавог XX вијека, дефинисаног као период „епохалних открића” (Ђ. Лукач), посебно указују на три групе аналитичких модела: интуизионизам и формализам, на почетку, структурализам и феноменологију, у средини вијека, и постмодернизам и постколонијалну културу, на крају вијека, када је у питању теоријска раван проучавања. Проучавање много сложенијег процеса: односа дијахронијске равни, синхронијске равни и равни историјске актуелизације (коју је у праксу увео Х. Р. Јаус), показује се тек при синхронном или асинхронном исљеђивању и систематизацији основних парадигматских и синтагматских оса продукционог и рецептивног модела у применијеној равни истраживања, било да је ријеч о контексту националних или наднационалних књижевности, било о односу супстанцијалне и релацијске теорије.

Када је у питању сумирање и вредновање свих конкретних и латентних естетичких вриједности дјела Михаила Лалића (1914–1992), потребно је најприје констатовати да његов продукциони модел траје готово шест деценија (1935–1992), односно да рецептивни модел траје више од осам деценија (1935–2019). Током протеклог времена енормном брзином су се смјењивале стваралачке и научне парадигме, али је, у суштини гледано, цјелокупна тематика, проблематика и апоретика књижевне умјетности и науке о њој и даље остајала иста, управо онако како је својевремено тврдила умна Исидора Секулић: „Сви резултати су смртни, само је проблематика вечна”, мислећи превасходно на историјат глобалних идеја у одређеној епоси, и два средишна лука расправе: интенционални и лингвистички лук дјела. О томе исповједно и сугестивно пише Лалић у једном од бројних, теоријски заснованих ауторских коментара:

Револуција је временски и просторно многодимензионална, поливалентна, многоузрочна и многопосљедична, тако да би се могла упоредити са експлозијом, која дуго траје и далеко се чује. Умјетничка и књижевна дјела могу одразити само поједине њене фрагменте, спознаје, одбљеске, одјеке према којима се може наслутити величина и значај друштвене промјене коју је започела. Започела, а не завршила, јер је завршетак у несагледаној будућности (*Пијави њосоа сѝсаиѝља*, стр. 204).

Прије него се упустимо у анализу трију интенционалних лукова: *intentio auctoris*, *intentio operis* и *intentio lectoris*, које је

предложио истакнути италијански белетрист, естетичар и семиолог Умберто Еко (1932–2016) у занимљиво писаном прилогу „Три типа интенција”, неопходно је закључити да средиште умјетничког и научног развоја представља расправа о односу традиције и модерне, чију основицу представљају три фазе развојног процеса књижевне умјетности: *иновације* (чији је представник Томас Ман), *модернизације* (чији је представник Џемс Џојс) и *радикализације* (чији је представник Франц Кафка).

Истине ради, неопходно је такође априорно констатовати да су процеси модернизације и радикализације континуирано били супраординирани процесу *иновације* (чији су представници Т. Ман, М. А. Шолохов, И. Андрић, М. Крлежа, па и сâм Лалић), упркос чињеници да временом чак и најмодернија и најрадикалнија дјела прелазе у табор традиционалне литературе, како би оставила слободан простор за појаву још модернијих и још радикалнијих дјела.

Одржавање, хипотетички посматрано, равнотеже између традиције и модерне, омогућено је чињеницом да сва аутентична дјела најкраћим путем доприносе афирмацији иновације структуре (било у цјелини, било у појединостима, што је много чешћи случај). Примјера ради, наводимо податак да су многа дјела француског „новог реализма” доприносила процесу модернизације, али да она увелико заостају за дјелима која припадају „фантастичном реализму” (Х. Хесе, на примјер) или оних која припадају „магијском реализму” (Г. Г. Маркес, на примјер). Књижевни развој понекад прате реверзибилни процеси, тако да се смјењују дјелови бинарних опозиција (узмимо као примјере: смјену историјске и аисторијске перспективе или залагање за теоријску и антитеоријску перспективу). Познат као доба „теоретизације свијести”, двадесети вијек је на сâмом крају дочекао антитеоријску побуну. Насупрот књизи Х. Г. Гадамера *Похвала теорији* (1996) појавила се књига А. Компањона *Демон теорије* (1998), док би се књига П. Фајерабенда *Наука као умјетност* могла употријебити као компромисно рјешење (1984).¹

По нашем мишљењу, дјело М. Лалића репрезентативним страницама припада процесу *иновације*. Писац дјело иновира на

¹ На појаву интерференције различитих врста, дефиниција и категоризација упућује књига Радована Вучковића – *Модерни роман двадесетог века* (Завод за уџбенике и наставна средства, Источно Сарајево 2005, 701). Осим „Увода” и „Закључка”, књига садржи шест цјелина: „Роман модерне”, „Авангардни роман”, „Роман модерне класике”, „Егзистенцијалистички роман”, „Неавангардни или нови роман” и „Постмодернистички роман”.

У одјељак „Српски роман у контексту егзистенцијалистичког романа” Вучковић је уврстио репрезентативна дјела: *Песму* Оскара Давича, *Корене* Добрице Ћосића, *Зло њрољеће* и *Лелејску ѓору* Михаила Лалића и *Дервиш и смрт* Меше Селимовића (409–450).

различите начине: инвентивно уносећи елементе фантастике, демонологије, англологије, фантазмагорије, ониризма, описе агоналних стања и граничних ситуација. Такве примјере налазимо у приповедачкој прози: *Извидница* (1948), *Госћи* (1967), *Посљедње брдо* (1967) и *Ойраци* (1994), као и у романсијерској прози: *Свадба* (1950), *Зло њрољеће* (1953), *Раскид* (1955), *Лелејска ѓора* (1957), *Хајка* (1960), *Прамен таме* (1970), *Рајна срећа* (1973), *Заточници* (1976), *Докле ѓора зазелени* (1982), *Гледајући доље на друмове* (1985), *Одлучан човјек* (1990) и *Тамара* (1992). Писац је сагласан са теоретичарима, историчарима и критичарима чија дјела с радошћу чита (*Социологију књижевности* Р. Ескарпија, 1970, *Естетичку рецејцију* Х. Р. Јауса, 1978, на примјер).² Међутим, он ниједног часа не подлијеже све примјетнијем „насиљу сцијентизма” нити пречестим смјенама „стваралачких парадигми”, експлицитно тврдећи да га књижевна теорија оставља незаинтересованим, а књижевна критика чак и равнодушним. При неким глобалним, ауто-поетичким, поетичким и критичким опредјељењима континуирано опстаје, без обзира на фазе стваралачке метаморфозе. Једно од водећих опредјељења је – препознатљивост дуго и пажљиво његоване стваралачке парадигме, неспорно – од почетка до краја.³

Као изразито ангажован писац, Лалић не крије ниједну од стваралачких ангажованости, настојећи да истовремено читаоца поштеди непотребних дилема и полилема. При томе он је мишљења да и модерна књижевност еманира видове ангажованости, мање видне али присутне у свакој модерностички конципираној слици

² Неопходно је, примјера ради, видјети књигу *Теорија рецејције у науци о књижевности* (Нолит, Београд 1978, 215) коју је приредила Душанка Марицки, а у коју је уврстила занимљиве прилоге: Х. Р. Хајнеа, Харалда Вајнриха, Волфганга Изера, Карла Роберта Мандалкова, Манфреда Наумана, Роберта Вајнмана и поново Х. Р. Јауса. У „Уводу” Д. Марицки пише:

„С читаоцем, међутим, који је не само друштвена него и историјска категорија, остварују се могућности да се дело прати у његовом стварном животу кроз историју и да се и сама историја књижевности сагледа не више као живи, дијалектички процес прихватања и деловања дела у различитим историјским ситуацијама” (6).

Занимљива је и књига Соње Томовић Шундић – *Од књижевног дјела ка читаоцу* (1997).

³ О томе смо веома исцрпно и систематично писали у монографијама: *Романи Михаила Лалића*, Народна књига, Београд 1974, *Писање као судбина (Поетика Михаила Лалића)*, Јединство – Цветник – Културно-просветна заједница, Приштина – Нови Сад – Подгорица 1994, *Михаило Лалић*, Пегаз – Орфеус, Бијело Поље – Нови Сад 2004. и *Енигме и парадигме у дјелу Михаила Лалића*, Медеон, Подгорица 2016, као и у књизи студија и огледа – *Стваралачки узори и извори (Њевош. Андрић. Лалић)*, ЦАНУ, Подгорица 2015. Осим тога, приредили смо двије Лалићеве књиге: *Пийави јосао сјисаишеља (Разоѓовори о књиѓама)*, Културно-просвјетна заједница, Подгорица 1997. и *Међурајино књижевно сиваралачииво (1935–1941)*, Завичајно удружење „Комови” – Удружење писца Крагујевца, Крагујевац 2014, заједно са Милом Медиговић Стефановић.

свијета, било да је ријеч о „биографији времена”, „биографији аутора” или „биографији дјела”. На природну кризу сваке врсте умјетничког и научног развоја упозоравао је У. Еко у књигама *Отворено дјело* (*Opera aperta*, Milano, 1962) и *Границе тумачења* (*I limiti dell'interpretazione*, Milano, 1990).

У првој књизи Еко се залаже за неограничену отвореност дјела: „Свака реч се отвори другом смислу, јер он обухвата бројне, често контрадикторне конотације”, док у другој књизи указује на ограничености генеративног, аналитичког, логичког и интерпретативног модела тумачења и разумијевања дјела: „Границе тумачења подударају се с правима текста.” У ствари, Еко је сучелио ејдетски начин мишљења (у сликама) са логичко-дускурзивним начином мишљења (у појмовима), при чему је познато да су *слике* неисцрпне, а да су *појмови* лако исрпиви. Без икаквих ограда може се закључити да Лалић припада типу ствараоца и мислиоца који се у примјетно већој мјери залаже за *демократизацију умјетности* него за процес *естетизације*.⁴

Од појаве генолошке расправе *Аутокритика револуције у дјелу Михаила Лалића* (*Поражени, Тамара, Одлучан човек, Ојрашћања није било*) Бојане Обрадовић (Филолошки факултет, Никшић 2016, дакт. стр. 107) и поетичко-генолошке монографије – *Књижевна судница Михаила Лалића* (*Аутокритика револуције*), Пљевља 2018, дакт. стр. 244 (у штампи) Зоре Јестровић – Лалићев стваралачки портрет мора обухватити све три фазе стваралачке метаморфозе, пажљиво пратећи процесе генерирања књижевног текста и поетских идеја:

– *Прва ешта* (1935–1970) у цјелини је посвећена *афирмацији* револуционарних вриједности и свим облицима хуманизације односа у цивилизацији коју су писци назвали – кланица, лудница и гробница или „инфарктним стољећем”, у коме она технички и технолошки напредује али морално назадује. Узимајући Његоша као естетички, а Марка Миљанова као етички узор, Лалић непрекидно истиче као естетичке узор *љейошу* и *шрајање*, а етичке узор – *слободу* и *добро!*

⁴ У књизи *Певање и мишљење* (прев. Божидар Зеџ, Нолит, Београд 1982) филозоф Мартин Хајдегер пише о дијади наведеној у реторици наслова: „Умјетност је историјска: као таква, она је стваралачко чување истине у дјелу. Умјетност се догађа као пјесништво. Оно је завештање у троструком смислу, као даривање, очекивање и почетак”, да би потом наставио: „Као завештање, умјетност је суштински историјска. То не значи само ово: има историју у спољашњем смислу, да се менама времена и она јавља уз много што друго и при томе се мијења и пролази и историји нуди своје различите изгледе него је умјетност историја у суштинском смислу, што у наведеном значењу заснива историју” (211).

– *Друџа еџаџа* (1971–1985) показује видне промјене у економском, историјском, друштвеном, етичком, политичком и идеолошком смислу, што је илустративно показао прекретничком романескном тетралогџом: *Раџна среџа*, *Заџочници*, *Докле џора зазелени* и *Гледајуџи доље на друмове*. Њоме писац саопштава новонастала искуства и сазнања која му омогуџавају радикално преиспитивање револуционарних вриједности и њихово пореџење са протеклим историјским збивањима.

– *Треџа еџаџа* (1985–1992) довела је до стварања сартровски схваћене „обрнуте пирамиде”. То је фаза *ауџокриџишке револуџије*, при чему писац указује на сасвим нов однос реалија и идеалија. На ту законитост у подједнакој мјери указују свих 10 дјела остварених у овој етапи: три књиге фрагментарне, мемоарско-медитативне прозе коју писац назива дневницима: *Сџм собом* (1988), *Прелазни џериод* (*Дневник џосмаџрача*), 1988, и *Пруџом џо води* (1992); два романа: *Одлучан човјек* (1990) и *Тамара* (1992); два драмска дјела: *Дани мржње* (1984) и *Поражени* (1989); збирка приповедачке прозе *Оџраџијања није било* (1984); аутобиографија *Epistolae seniles* (*Сџарачке џосланице*), 1995; као и књига *Пиџави џосао сџисаџеља* (*Разџовори о књџама измеџу 1962. и 1984. џодине*), 1997, за коју је Лалић сџм изабрао 192 странице од 512, колико је књига износила у првој верзији (1984).

Праџење генезе књџевног текста омогуџава да закључимо како се радикално мијењао процес интериоризације и екстериоризације епских субјеката, у зависности од тога да ли текстом доминира процес еџзотопије (бити изван ствари) или процес *ендоџоџије* (бити у стварима). Прву етапу стваралачке метаморфозе представља млади Ладо Тајовић. Другу фазу већ остарјели Пејо Вучков Грујовић, а трећу Хото Хоташевић, аутокритичар револуџије. При томе није наодмет напоменути да сва три епска субјекта у појединим фазама развоја представљају пишчев *alter ego*.

До промјене стваралачке парадигме дошло је након објављивања Андрићевих фрагментарних проза – *Знакови џоред џуџа* (1976) и *Свеске* (1982), које су наишле на веома добар пријем и читалаца и критичара. Лалић је правремено и функционално дјелатно принцип *линеарне нараџије* замијенио принципом *алинеарне нараџије*, промијенивши истовремено и типове нараџије и типове наратора. Бранеџи нову ауторску позиџију, писац је на поткоричном листу књиге *Прелазни џериод* (*Дневник џосмаџрача*) у једном даху исказао новостечено искуство и сазнање:

Радомиру В. Ивановићу,
писцу књига о књигама,
ево књиге која не мора да се чита
од почетка према крају:
може и друкчије, може и обратно. –
Њен писац се одмарао од линеарног

приповједања, а читалац и
критичар, нека се сналазе како им
је воља.⁵

Београд, 6. V 1989.

Михаило Лалић

*У њојрази за идеалним дјелом
(intentio operis)*

Лалић припада типу стваралаца који се досљедно и континуирано залажу за интегралну визију свијета, за дјелатну филозофију (оличену у геслу „Чинити и бити!“) и за познату Протагорину мисао по којој је човјек мјера свих ствари – постојећих да јесу, а непостојећих да нијесу! Такав човјек преузима позитивне етичке традиције из прошлости, али истовремено ствара нове. То значи да писац усваја становиште Кете Хамбургер о „потреби осадашњења“ свих временских одсјека у једно (прошлости, садашњости и будућности, јер и ауторски и епски субјекти живе у „вјечитој садашњости“). Такав тип ствараоца најчешће припада социјалном и критичком реализму, али се он посљедњих деценија убраја још и у интегрални реализам, који још увијек није дефинисан теоријски у свим појединостима.

Основни покретач обје врсте субјеката у интегралном реализму је агонални нагон, у оном смислу о коме пише истакнути германиста и слависта Герхард Геземан о периоду који назива херојским добом (*humanitas heroica*). О томе Лалић непосредно свједочи у ауторском коментару:

⁵ У студији „Подношљив облик несавршенства (Животна и стваралачка одређења Михаила Лалића)“ тим поводом смо записали: „Највише аутентичности стваралачког свијета може објаснити чињеницу, што је Лалић, током двије и по деценије познанства и пријатељевања, одлучио да одбије приједлог да заједнички направимо *Књижу разговора* о свим релевантним аспектима његове животне и стваралачке визије, у ширем, као и однос његове аутопоетике, поетике и метапоетике, у ужем смислу посматрано. Као узор пласираној књизи предлагали смо књигу Предрага Матвејевића *Разговори с Крлежом* (Загреб 1969, 1971, 1982), која је изазвала неочекивано интересовање и стручњака и лаика“ (*Михаило Лалић*, 492).

Навикли смо да непрецизно и неправилно називамо његошевским људске ликове и карактере у одређеним моралним назорима који су одавно претходили Његошу, којима се Његош дивио, чији је он само ненадмашни пјеснички свједок. Владало је мишљење да је тај „херојски човјек”, с идеалом вјечности и мржњом за тиранију, нестао већ у Његошево вријеме. Сматрало се да је морао нестати у вријеме стварања државе и нестанка племенског уређења, те да је Марко Миљанов забиљежио његове посљедње примјере као примјере из прошлости. Упркос том општем мишљењу, којем се приклонио и Геземан – у ратовима које је Црна Гора водила у XX вијеку, а посебно у народноослободилачком рату 1941–1945, забиљежене су појаве херојског човјека на фронтovima и у позадини, и то не само појединачно него и масовно – „нове нужде рађу нове силе” каже Његош (*Пијави њосао сјисаићеља*, стр. 92).

Пишчева вјера у херојског човјека и његову спремност да се жртвује и саможртвује за више циљеве највише је дошло до изражаја у недавно објављеној књизи Буда Симоновића: *Никад краја њамницама – Лалићеве њоруже и њодуже* (Медон, Подгорица 2018), препуној пишчевих аутографа.⁶

Као „учитеље енергије” (историјске, егзистенцијалне, етичке и естетичке) Лалић истиче невелик број наших и страних писаца чија су дјела аутентична, а чији су чиновници стављени у службу човјеку и човјечанству као *њримјери* (exempla). Такви су: Ромен Ролан, Барбис, Максим Горки, браћа Ман, Цвајг, Шолохов, Моријак, Леонов, Сартр и Бертран Расел, а код нас: Његош, Марко Миљанов, Андрић и Крлежа. Њих писац дефинише као „савјест човјечанства”, јер су то људи који на чудесан начин остају у сфери младалачких идеала захваљујући сопственој „критичкој свијести”, под којом подразумијевамо све врсте њиховог друштвеног, интелектуалног и креативног ангажмана, као и „стваралачке самосвијести”, под којом превасходно подразумијевамо одбрану *сјиваралачког индивидуализма*, сопственог начина пјевања и мишљења.

⁶ На апсолутно повјерење у сваку врсту људског чина Лалић је указао као на врсту примјера хуманизације односа, те управо стога она има едукативну функцију, јер би књижевна умјетност тада заузимала једно од првих мјеста:

„Данас се може рећи да је књижевност само трофејно оружје у борби за хуманији свијет. У то стање трофејног оружја спала је књижевност у почетку другог свјетског рата; како су тада музе заглашене топовима, тако су и до данас остале заглашене хуком пропаганде и индустрије забаве.

Прије тога био је период кад је свијет водио рачуна о мишљењу писаца, кад су Ромен Ролан, Барбис, па и браћа Ман, Цвајг и остали остали изгнаници из нацистичке Њемачке и Аустрије, идентификовани са савјешћу човјечанства. Њихов протест понекад је могао да олакша живот сужњима у тамницама деспотских држава, а може ли даље ишта?” (*Пијави њосао сјисаићеља*, 93).

Лалић се свестрано заинтересовао за однос *идеје* и *слике* (у широком луку – од Хегела до Сартра). На то упућује Хегелово мишљење о Платону: „Суштина теорије о идејама састоји се у учењу да истинито није само оно што чулно егзистира, већ једино оно што је истинито, што је уопште вечно, божанско по себи за себе” (*Историја филозофије*, II, 1964, стр. 162). У Лалићевом начину стварања и промишљања о оствареном, овога пута у средишту материјалистичког тумачења и разумијевања, *истина* постаје средишња људска категорија, без обзира на то да ли се ради о животној, историјској, научној или умјетничкој истини. Ален Бадју, међутим, у наше вријеме тврди да истовремено егзистира више *истина* и да се о свакој од њих мора говорити само у једнини, на што је младог Добрицу Ћосића, готово истим ријечима, упућивао мудри Иво Андрић. Ову апорему Лалић је преовладао тако што се придржавао најстаријих дефиниција: Истина је вјечна (*Veritas sempiterna est*), Истина је увијек и са сваке стране иста (*Veritas in omnem suam partem aedem est*) и Истина налаже да се пише (*Scribere iussit veritas*).⁷

Ново чвориште расправе представља однос *проблемско–системско*, онако како га анализирају филозофи. Исидора Секулић, чије је дјело Лалић изузетно поштовао и којој је своја прва дјела слао са посветама, а она се дивила савршенству његовог језика, записала је, служећи се симболичним језиком: *системско* представља безизлазни *круг*, а *проблемско* бескрајну *спиралу*. Први симбол дефинише као „трагични круг”, а други као „бескрајну спиралу”. Први симбол нуди псеудопроблеме и псеудорјешења, а други истинске проблеме и истинска рјешења, закључивши: „Дело живи без критике, а критика не живи ни са делом ни без њега”. Коначну ријеч саопштио је Жан Бофре у *Уводу у филозофије егзистенције* (Париз 1974): „Систем значи да ништа није неизвесно”, односно: „Када манифестација бљешти у своме богатству, оно неманифестно достиже пуноћу властите тајне” (стр. 43).

Исидорином мишљењу претходило је филозофско мишљење Божицара Кнежевића, саопштено у књизи *Принципи историје* (*Књига прва*), Београд 1898, у којој аутор пише:

⁷ Упутно је видјети неколико методолошки поуздано заснованих књига, какве су слjedeће: Ханс Георг Гадамер – *Истина и метод* (1978), Паул Фајерабенд – *Против методе* (1987) и Милослав Шутић – *Трагање за методом* (2010). Они се залажу за конституисање „појмовног апарата” и „појмовног система”, као и за употребу „контрастних естетика” и „контрастних поетика”. За нашу расправу веома су занимљиве још три категорије о којима је занимљиво писао Карл Р. Попер – „залеђина разумијевања”, „обједињавајућа начела” и „потреба за модификацијом сазнања”, у свим случајевима када се за њом указује потреба.

Уметност је филозофија чула, поезија је филозофија осећања, а филозофија и наука јесу уметности духа, и пошто чулно иде испред апстрактног, то умјетности иду увек пре свих осталих манифестација духа људског, лепо иде испред доброг и истинитог... Тако је уметност увек прва школа и прва фаза њена: наука се развија на основу оних истина које износи у умјетности.⁸

Да бисмо читаоцу приближили Лалићево поимање двију глобалних категорија – *свијесѿ* и *самосвијесѿ* (примјетно је да често користи категорију *подсвијесѿ*, али не користи категорију *надсвијесѿ*), искористићемо дефиниције које нуде филозофи. Тако, на примјер, Иван Коларић у *Филозофско-теолошком лексикону* (Златибор 2004) одредницу *свесѿ* (lat. conscientis) редефинише на следећи начин: „У филозофији то није само стање будности и присебности, односно когнитивни психолошки процес, него целокупност наших доживљаја: мишљење, осећање, машта, интуиција, вољне одлуке и жеље. Наравно, постоји више димензија или ступњева свести: од подсвести до филозофске свести” (стр. 301). У књизи *ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ* (Златибор 2004) исти аутор дефинише категорију *самосвесѿ* (њем. Selbstbewusstsein):

За Фихтеа то је свест о нашем Ја. Човек је једино биће које је свесно да има свест, као што је свјесно и своје смртности. Самосвест је заправо синтеза перцептивних, интелектуалних, емоционалних и вољних доживљаја света и човековог места у њему. Без самосвести човек не би могао бити слободно и морално биће (стр. 471).

Као писац који првенствено његује скептичну визију свијета, Лалић је свјестан предности и ограничености оптимистичке и песимистичке визије, а у складу са тим и умјетничких вриједности које ствара у широком пространству *иновације* књижевности. Пратећи пишчев дискурзивни начин мишљења, утврдили смо да је палета његових књижевних симпатија и антипатија много шири него што се претпоставља. У двије рукописне збирке поезије види се да је посебне симпатије показивао и за понеке писце модерне

⁸ О филозофским и психолошким одредницама „критичка свијест” и „стваралачка самосвијест” упутно је видјети књиге Милана Радуловића – *Критичка свесѿ у књижевној кријици* (Ангажована естетичка кријика), Београд 1984, *Историјска свесѿ и естетичке уједиње* (Кријички есеји о савременим њисцима), Београд 1985. и *Самосвесѿ форме* (Нацрт за теорију ѡсоналистичке књижевне кријике), Београд 2012. О њима смо детаљније писали у студији „Уметност живљења и умеће казивања (Теоријска критичка опредељења Милана Радуловића)”, објављеној у зборнику радова *Књижевности. Теологија, Филозофија*, Институт за књижевност и уметност – Православни богословски факултет Светог Василија Острошког, Београд – Фоча 2018, 571–598.

провенијенције, какво је дјело Шарла Бодлера, Албера Камија, Ж. П. Сартра, Исидоре Секулић, особито Милоша Црњанског и Милана Дединца. Највећи број дилема регистрован је у чланку „Развојни пут једног песника”, а који је објављен у часопису *Наша стварност* (бр. 15–16, 1938). У постхумно издатој књизи *Epistolae seniles* (*Старачке послианице*), у другом одјељку – „Школа”, објавио је писац мали есеј о Бодлеру (стр. 121–125), док на другом мјесту Лалић свједочи о одушевљењу Дединчевом инвентивно оствареном поемом „Јавна птица”, не спомињући своју поему из тог периода – „Дјевојка од мјесечине”, коју је без жаљења уништио само зато што се није уклапала у поетику покрета социјалне литературе (по мишљењу Радована Вуковића).

Кроз три фазе стваралачке метаморфозе мијењао се Лалићев став не само у продукционом него истовремено и у рецептивном моделу, што се првенствено читује по његовом односу према теоријама реализма. Дуг развојни лук започет је у овом случају – од друге фазе покрета социјалног реализма (1932–1941) па до пуног развоја постмодернистичке поетике, која крајем вијека улази у фазу деградације, до те мјере да су се од ње одрицали чак и они еминентни ствараоци који су сматрани њеним утемељитељима (Умберто Еко и Данило Киш, прије свих осталих, а од теоретичара Тери Иглтон – у књизи *Илузије постмодернизма*, 1997).

Лалићева теоријска размишљања о реализму повремено су веома занимљива, као што је то случај у часописном разговору који је писац водио са Павлом Зорићем, истакнутим лалићологом и критичарем („Епидемија шизофреније”):

Шта мислим о реализму? Мислим, да је врло стар. Мислим и да је врло савремен. Реализам је оно што је дало животност и уверљивост, чак и апстрактним схемама Камија и Сартра. Мислим да без реализма нема књижевности, али и да реализму нема живота без сталног принављања и обогаћивања. Све што се од њега удаљило, увенуло је. Али, оно што је на њему заостало, њиме се ограничило, није далеко лебдјело. Реализам се мора оживљавати новим соковима и новим облицима, али, мислим, да није нужно сваку од тих обнова и новина крстити именом неког новог „изма”. Није нужно, али је често (*Међурајно књижевно стваралаштво*, стр. 14).⁹

⁹ Природи књижевне критике посветио је пажњу С. Д. Хирш у књизи *Начела тумачења*: „Књижевна дела су довољно разнолика, а људски циљеви довољно разноврсни да је непаметно и јалово ограничавати модалитете критике на било који начин.” Видјети и књиге Пола де Мана *Проблеми модерне критике*, Марија Кригера *Теорија критике*, Светозара Петровића *Природа критике*, као и нашу књигу *Критички методи* (1975).

Прекидајући свјесно и вољно започету расправу, закључили бисмо да је Лалић као полиграф настојао да продре у што више сфера материјалне и духовне културе (најприје поезијом, прозом и романима, потом сценаријима за краткометражне и дугометражне филмове, драмама и драматизацијама, путописима, репортажама, есејистиком, критиком, полемиком и публицистиком). Афирмацији његовог дјела несумњиво су доприносили све чешћи преводи на стране језике: руски, француски, њемачки, енглески, турски, украјински, дански, пољски, македонски, јерменски, литвански, бугарски и друге.

Лалић је веома цијенио судове неких савременика. У првој верзији фрагментарне прозе названој – *Исправљачи кривих Дрина* (Београд 1992) видне су интервенције које су писцу предлагали његови први читачи (Милован Ђилас и Радован Зоговић), па је у другој верзији – *Прујом по води* изоставио чак 105 страница. О циљевима које жели да оствари писац је искрено проговорио и саопштио мени као рецензенту сљедеће ауторске инструкције:

Радомире,

чувај ме од:

1. безначајног

2. приватног

3. увреде личне.

А шта ће остати ако ме од свега
тога сачуваш? Бојим се – ништа.

*

Крај нема добру поенту: онај пас
није баш срећно рјешење.

Можда је раније у тексту
промакао неки фрагмент
који би zgodније послужио; ако
случајно наиђеш на њега добро би било.

*

Потпуно ти препуштам судбину
ствари означених упитником.
Али знаш да и ни тамо гдје
нема упитника није све како треба.

*

„Сигурност је у ћутању” – то јест
у необјављивању.¹⁰

¹⁰ О двјема верзијама књиге *Прујом по води* писали смо у студији „Необјављени дјелови фрагментарне прозе *Исправљачи кривих Дрина* (Прилог критичком

У њој изрази за идеалним чиниоцем
(*intentio lectoris*)

У досадашњим вредновањима и превредновањима Лалићево дјело је представљено као интегрални дио јужнословенских, балканских, словенских и европских књижевности. То је дјело веома примјерено анализи већине онтолошких поредака (од природног и историјског, преко друштвеног, до културног и умјетничког), у који се уклапа „без остатка”, како би рекао Лукач. Средишња група тема, проблема и апорема окупљена је око глобалног идејног чворишта – *темјорализације* и *нарајизације*. Процес *темјорализације* литературолози су преузели од „школе аналита” (Ecol des Annales), чији су оснивачи Марк Блок, Лисјен Февр и Фернан Бродел. Они се залажу за два основна процеса – „дуго трајање” (*la long durée*) и „научну синтезу” (*histoire totale*). Процес *нарајизације* на веома занимљив начин дефинисали су: Ролан Барт (*Књижевност. Миџологија. Семиологија*), Пол Рикер (пенталогичка *Време и прича*) и Жерар Женет (трилогија *Фигуре*). У нашој науци проблемом наратизације и темпорализације веома помно се бавила Зорица Бечановић Николић у књизи *Херменеутика и њојика (Теорија њриповедања Пола Рикера)*, Београд 1998.

Сви наведени аутори унисоно тврде да се временом претвара Историја у Причу, а Прича у Историју, док Барт тврди да је Прича шира од Романа и Историје. Средиште анализе сада постаје *Древна њрича* и њене двије подврсте – *Леванџинска* и *Каријска*, о којима смо опширно писали у монографији о магијском реализму Г. Гарсије Маркеса. Рикер је подробно дефинисао четири категорије: *џрефиџурацију*, *конфиџурацију*, *рефиџурацију* и *реџродикцију* тврдећи: „Време постаје људско време у оној мери у којој је организовано на приповедачки начин.” Њима су увелико подвучени процеси „фикционализације историје” и „историзације приче”. Инкорпорирање Лалићевог дјела у *историјски њоредак* веома је сложен процес, јер он захтјева не само предзнање и знање него и интуицију, да би аналитичар могао да саопшти низ закључака и претпоставки.

Слична је ситуација и са друштвеним поретком, јер човјек је истовремено и природно и друштвено биће. Лалић је књижевно формирање започео у другој фази развоја социјалне литературе

издању дјела”, објављеној у већ поменутој књизи *Писање као судбина (Поејика Михаила Лалића)*, 177–198. Прва редакција рукописа имала је 612 дактилографских страница, а друга 598. У њој је писац накнадно прецртао још 46 страница текста, а нешто доцније још 38, што укупно чини 84 странице. Писац је, очигледно, много више интервенисао у другој него у првој половини књиге (три пута више). У штампаној верзији (Нови Сад 1992) књига садржи 452 странице.

(1932–1941). Она се развија као левичарска (напредна), али и као антифашистичка литература, која је у првој фази евидентно бовала од тематске, језичке и стилске монохромје и монотоније. Такво поетичко и естетичко опредељење допринијело је стварању клишеа, о чему смо више писали у студији „Однос историје, стварности и умјетности у тетралогјама романа посвећеним Великом рату (*Тихи Дон – Рајна срећа – Време смрти*)”, 2016. Већ при овлашном компарирању Шолоховљево и Лалићеве визије свијета и збивања у њему постаје јасно колико је Шолоховљева разноврснија, богатија и толерантнија у односу на другу, тј. колико прву слику карактерише „пунина живота”.¹¹

Приликом сврставања Лалићевог дјела у *културни њоредак* јасно се показује разлика између прве и друге фазе стваралачке метаморфозе. У тетралогји *Рајна срећа* (1973–1985) укинута је велики број претходних стваралачких ограничења. Трансформација епског субјекта Лада Тајовића у Пеја Вучкова Грујовића, а овога у Хота Хоташевића, увелико је одговарала ширењу оквира и поетике времена и поетике простора (епски јунак се сада креће широким простором Балкана, а не само сјеверне Црне Горе). Умјесто регионалне, писац је читаоцу сада понудио универзалну слику свијета. Епски субјекти се сада трансформишу на више начина, од којих су доминантни процеси екстериоризације и интериоризације у романима.

За сврставање Лалићевог дјела у *умјетнички њоредак* пресудна је трећа фаза развоја (1985–1992), у којој је доминантна *аутиокритичка револуција*. Методом преиспитивања и критике свих дотадашњих вриједности бави се у свих десет дјела: *Сам собом* (1988), *Прелазни њериод* (*Дневник њосмајрача*), 1988, *Прућом њо води* (1992), *Дани мржње* (1984), *Поражени* (1989), *Одлучан човјек* (1990), *Тамара* (1992), *Ојрацићања није било* (1995), аутобиографија *Eristolae seniles* (*Сѡрачке њосланице*) (1995), и књига разговора *Пићави њосао сѡсцајѡља* (1997).¹²

¹¹ Пишући о односу историје и књижевности, Чеслав Милош је забиљежио: „Шансе књижевности да истраје нису превелике ни премале. Али, ако шанси има, оне су, пре свега, у томе да памти и записује детаље које ће историја изоставити и одбацити. То значи да је књижевност оно друго лице историје.”

¹² Видјети исцрпну, персоналну и анотативну *Био-библиографију Михаила Лалића*, чији су аутори Нада Драшковић, Петар Кривокапић и Добрило Аранитовић (Факултет за црногорски језик и књижевност – Магика црногорска, Цетиње 2014, 1105). Она садржи 6641 библиографску јединицу.

Највише пажње Лалићевом стваралаштву посветила је Црногорска академија наука и умјетности у Подгорици издајући зборнике радова: *Михаило Лалићу у њочасѡ* (1984), *Михаило Лалић* (1985), *Лалићеви сусрети* (2008), *Зло као књижевна ѡема* (2010) и *Михаило Лалић – сѡо ѡодина од рођења (1914–2014)*, 2015, као и монографију Татјане Бечановић *Поетика Лалићеве цѡилоѡије* (2006)

У постхумном периоду (1993–2013) дошло је до објављивања низа прилога који припадају антилалићологији. Примједбе које ова врста критичара упућује Лалићу и његовом дјелу више се односе на спољашњи приступ и ванлитерарне околности, од којих се једна односи на то да је писац био миљеник власти, да његово дјело не садржи истинске вриједности, те да је, према томе прецијењено, због чега је у извјесном периоду, принцип негативне превладао принцип афирмативне критике. По неписаном правилу, а у складу са природом умјетничког дјела, које је, ван сваке сумње, ријетко и у националној и у наднационалној књижевности, аутентична дјела су се, у дугом луку од народног стваралаштва, преко Његоша до Лалића, бранила *сојстивеном ауџенџичношћу* и појачаном *дјелатношћу лалићолога*, што је поново довело до превласти лалићологије над антилалићологијом (објављивањем монографија, књига студија и огледа, одбраном магистарских и докторских дисертација, организовањем научних скупова и представљањем дјела).

На примјеру је доказано становиште М. М. Бахтина, С. С. Аверинцева и К. Гиљена да је „воља дјела” у свему супериорнија од „воље аутора” и „воље критичара”. Захваљујући откривању „нових истина” и потискивању нововјековних мистификација, о писцу и дјелу се сада изговарају објективне и научно засноване истине, од којих је једну изрекао Ново Вуковић, са најдубљим увјерењем и без икаквих ограда:

Писац који је насликао лице једне револуције осјећао је да мора ухватити цјелину и показати њено наличје. У противном, могло би му се приговорити да подсећа на упорног посматрача ноћног неба, на ком се увијек види само свијетла страна мјесеца. Морао је, дакле, да уради оно што је урадио и себе и ради истине.

Лалић као писац „велике судбине”, како је Андрић тврдио за Мана, своје вишестране даровитости показао је трилогијом *Зло њрољеће*, *Хајка* и *Лелејска гора* у првој фази, потом тетралогијом романа *Рајна срећа* у другој фази, као и књигама мемоарско-медитативне прозе *Прелазни њериод (Дневник њосмајтрача)* и *Прућом њо води*, односно књигом приповједачке прозе – *Ојрациџања није било*, постхумно објављеном (1995), коју је зналачки и благовремено приредио Бранко Поповић, у трећој фази. Процес настајања

и књигу студија и огледа Радомира В. Ивановића *Стваралачки узори и изазови (Његош. Андрић. Лалић)* (2015). Видјети још и зборник радова *Живои и дјело Михаила Лалића* (2015) и тематски број никшићког часописа *Ријеч* (Нова серија, бр. 11, 2014).

аутентичног дјела, односно процес прерастања документа у монумент, веома прецизно дефинише сâм писац као писац „велике судбине”:

Савремени реализам, чијим се припадником сматрам, превазишао је ограничености социјалистичког реализма, с једне, и модернизма, с друге стране, и базира се на савременим схватањима свијета и човјека у њему. Као што је маса само један од облика материје, као што је механичко кретање само један од многих облика кретања материје, тако је и видљива стварност само дио реалности у којој живимо, тако да су разум и рационално убјеђење дио покретачких снага човјека и људства. Као што материја зрачи још невидљивим и несазнајним путевима, тако људска фантазија и подсвијест својим вијугавим путевима распаљују жеље и страсти, доводе до конфликта у личности и међуличностима, некад разбијају оно што је било монолитно, некад спајају оно што је изгледало заувјек одвојено, формирајући бескрајно шаренило људских карактера и понашања, безброј нијанси између херојства и издајства. Та машта и подсвијест с елементима кошмарног, фантастичног, сомнамбулног и халуцинантног, страсти с различитим степеницама егоистичног и разним стегама моралног – све су то појаве реалности. Ти кошмари, море, сумње и халуцинације не потичу из неког другог свијета, из неке друге реалности или надреалности, нити су послате од неког пакосног бога с оне стране – то су само друкчији и разумом необуздани одблесци реалности у којој живимо и боримо се, то су само друкчији свједоци тешке борбе у којој шкргуће човјечанство трудећи се да изађе из царства нужности у царство слободе.¹³

Као изразити полиграф или полихисторик и писац радозналог духа за све сфере духовне и материјалне културе, Лалић је из грчке естетике преузео и функционално примјењивао три позната процеса: *ипроцес синерџије* (истовремене употребе различитих

¹³ У сљедећем пасусу Лалић нуди читаоцу сумирана искуства, сазнања и умијећа, субјективна и интерсубјективна:

„Литература је један облик синтезе свијести једног времена. У ту синтезу улазе сва сазнања етичка, политичка, филозофска. Мислим да та синтеза – нека есенција културе датог периода, на свој посебан начин утиче на доста широк круг активних људи времена и да се кроз незане капиларе пробија до најширих маса, те у одређеном времену покреће људе, покретањем које је обично напредак. И обратно, по свему изгледа да литература своје покретачке снаге тајанственом мрежом капилара црпе из широких народних слојева, из њихових жеља, нада, маштања. Но кад писац преради све те жеље, наде и маштања народних маса, он од њих прави оруђе које далеко ефикасније дејствује на те масе и на њихово потомство” (*Пиваи њосао сјисаиџеља*, 20–21).

врста стваралачке енергије), *ипроцес еџифаније* (низове изненадних открића и појава) и *ипроцес ениелехије* (непрекидне радиности духа, која се првенствено односи на отклањање „свега бесцилног” у умјетности и науци). Нови историчари идеја су сагласни у мишљењу, подржавајући становишта У. Ека, да *синерџија* служи процесу дефинисања лука *intentio auctoris*, да *еџифанија* служи процесу дефинисања лука *intentio operis*, а да *ениелехија* служи за дефинисање процеса *intentio lectoris*. О тој проблематици писали смо више у студији „Свезнајући приповједач као претендент знања о постојећим и латентним вредностима романа (*Нулти број*)”, 2016. Када је у питању трећа врста интенционалног лука (*intentio lectoris*), свесрдно смо прихватили сљедеће Еково становиште: „Али у причи се увек налази читалац и он је главни састојак не само наративног поступка, него и саме приче” (*Тајанствени џламен краљице Лоане*, 2004, стр. 7).¹⁴

* * *

Све до сада речено о односу аутора, дјела и читаоца садржано је у расправи о идеалном читаоцу, у који су психолози стварања убрајали сљедеће типове: *ипреџијосџављени чџџалац* (Волфганг Изер), *узорни чџџалац* (Умберто Еко), *сџроџ чџџалац* (Тери Иглтон), *овлашћени чџџалац* (Миодраг Радовић), *фикџивни чџџалац*, *идеални чџџалац*, *вирџуелни чџџалац*, *меџачџџалац* и многи други. Њихов удио у конституисању вриједносних мјерила иде дотле да се они (као „читаоци са оловком у руци”) проглашавају са-ствараоцима (ко-ауторима), нарочито код оних писаца и критичара који су интелектуално, креативно и интуитивно блиски једни другима. Они показују максималан степен саживљавања и уживљавања у дјело (*Einfühlung*). Имајући у виду сву ту гаму збивања, а као радикални противник теорије спонтаности настајања књижевних дјела, односно као заступник идеје да се у дјелу мора интервенисати накнадно (у односу на априорно, синхроно и апостериорно), Михаило Лалић је лаконски, а у суштини веома прецизно и тачно засводио сва своја становишта посвећена филозофији и психологији стварања на сљедећи начин:

¹⁴ О гами сложених естетичких, поетичких и критичких тема, проблема и апорема, како у примијењеној тако и у теоријској равни анализе, писали смо у монографијама: *Мишеме и џоеџеме Томаса Мана* (Змај, Нови Сад 2007), *Анаџрами и криџџоџрами у романима Умберџа Ека* (ЦАНУ, Подгорица 2009), *Лавиринџи чаробноџ реализма Габријела Гарсије Маркеса* (ЦАНУ, Подгорица 2011) и *Снови и судбине у наративној џрози Михаила А. Шолохова* (ЦАНУ, Подгорица 2013).

У области умјетности нема ничег
што би било довољно добро да се
на њему трајно опстане (...).
Углавном, све што се објави само је
подношљив облик несавршенства.

Др Радомир В. Ивановић
Професор универзитета у пензији
Нови Београд
anazecevic@gmail.com