

Vladimir VOJINOVIĆ (Podgorica)

Filozofski fakultet – Nikšić

Institut za crnogorski jezik i jezikoslovlje »Vojislav P. Nikčević«

UDK 821.163.4.09(497.16)

PRILOG RAZRJEŠENJU CRNOGORSKIH KNJIŽEVNO-KRITIČKIH I METAKRITIČKIH PROBLEMA

(Tatjana Bečanović, *Poetika Lalićeve trilogije*, CANU, Podgorica, 2006.)

*Moja generacija pisala je o knjigama. Nevolja je bila u tome što smo svi bili bliski prijatelji. Brzo smo odustali od toga – od književne kritike, ne od prijateljstva. Jer, jedini način da neko napiše kompetentan tekst o vašoj knjizi bio je da to napiše vaš prijatelj. Ostalo su bili gremlini koje je proizvodio Filozofski fakultet u Nikšiću – bića mozga ispranog pravoslavljem i nacionalizmom, koji su kao kakva ideološka policija pretraživali tekstove tražeći u njima trag anti-srpstva i anti-pravoslavlja, a potom ispisivali tekstove koji su markirali uljeza i neprijatelja, kao krik i upereni kažiprst u **Invasion of the Bodysnatchers**.*

Andrej Nikolaidis (Sarajevske sveske, 17/2007)

Situacija na polju kulture u Crnoj Gori neodoljivo podsjeća na jednu priču poznatu studentima nauke o književnosti. I ne samo njima. Ta priča tiče se one smjene *arhaične* literature, *arhaičnih* poetika - *modernim* (ovaj pojam treba uslovno gledati), *avangardnim* djelima. Umjetnički su tekstovi u datom trenutku stvorili tačku usijanja, a zahvaljujući temperaturi u atmosferi koja ih je okruživala, nastalo je topljenje svih legura koje su ušle u sastav krutih i krtih šablona tumačenja umjetničkog djela. Nova, *revolucionarno* nova književnost zahtijevala je drugačije analitičko-

sintetičke obrasce, a u vrelim *kovačnicama* XX vijeka sazdani su temelji svim aktuelnim *školama*, iz čijih su klupa krenule književno-teorijske i književno-kritičke ideje. Epilog te priče donio je refrensko naravoučenje u definiciji - *umjetnički tekstovi uzrokuju metajezik*.

Bez nadahnute, *inspirativne* književnosti nema ni kritike ni teorije. U svim drugim slučajevima, kada umjetnicima puteve krči kritika ili teorija, nije zbor o prirodnim procesima.

Posve je drugačije sa metakritikom. Jer, metajezik je, uprkos njegovoj umjetničkoj dimenziji (manjoj ili većoj, koja zapravo zavisi i od individualnih sposobnosti *metajezičara*) u svojoj suštini vrlo plastična tvorevina. Dovoljno je zagledati se u tu *riječ* (*metajezik*), pa shvatiti kako se na supstanciju onoga što ta riječ označava može uticati spolja, a da tom procesu nimalo ne zasmeta *neprirodnost* njegova smjera. Dakle - nije neprirodno uticati na *metajezičara*, ali je *najprirodnije* kada taj proces krene sa metakritičke instance.

Pitanjima, *postoji li crnogorska književna kritika i koji su uzroci stanja u kome se ona nalazi*, valja pridodati korpus pitanja čiji će odgovori posredno ali i vrlo precizno dijagnosticirati boljke *metajezika* u Crnoj Gori. To su pitanja koja fokusiraju problem postojanja crnogorske metakritike. Jer, i ukoliko pogriješimo što zbog nedovoljno razvijene novinske i časopisne (uslovno rečeno građanske) kritike zanemarimo onaj mali broj književnih kritičara koji sa univerzitetskih instanci ne *domišljaju* o suvremenoj crnogorskoj književnosti, onda se sa punim pravom i cjelovitom argumentacijom svima može reći da je crnogorska metakritika mrtva! Ne zato što nema metakritičkih pokušaja, već zato što oni apsolutno ne obavljaju nikakav posao za književnu kritiku – ne daju joj smjernice. To nužno vodi ka nedovoljno funkcionalnoj književnoj kritici. A nefunkcionalna književna kritika je isto što i mrtva književna kritika! Ne zato što takva ne daje smjernice za nastanak umjetničkih tekstova - to joj, kako smo već kazali, i ne bi smio biti zadatak – već stoga što nema usvojenu kritičku aparaturu za ocjenjivanje suvremene književnosti, modernih umjetničkih tekstova. Razumije se, voljeli bi da u Crnoj Gori to nije slučaj, već da je po srijedi ono isto nerazumijevanje anahrone kritike za avangardne tekstove, ali sada – tekstove crnogorskih suvremenih književnika. Sve i da je tako, moraće crnogorski književnici pričekati na kritiku koja će adekvatno vrjednovati njihova djela, moguće da će čekati i duže od svojih kolega sa početka ove priče.

Dakle, u Crnoj Gori gorući je problem – problem *čitanja*.

Pokušaćemo to ilustrovati jednim jednostavnim poređenjem: više od vijeka prošlo je od pojave hrvatskih romana u kojima je salonska gospoda pokušavala da pronade reporterske izvještaje o vlastitoj spoljašnosti i karakteru, a sličan građanski sindrom Crnu Goru zahvatio je tek u posljednjoj deceniji drugog milenijuma, šireći se brzinom ekcema po svim strukturama društva.

Jedna od rijetkih naučnica koja je prepoznala i označila sve faze inkubacije pomenutog virusa je doc. dr Tatjana Bečanović. U svojim izlaganjima, bilo da je riječ o govorima na promocijama najnovijih književnih ostvarenja¹ ili izlaganju referata kojim *sondira* starije crnogorske tekstove, Bečanović nastupa bespoštedno po sve anahrone, bolje reći nenaučne pristupe beletristici.

Studija «Poetika Lalićeve trilogije», koju je objavila Crnogorska akademija nauka i umjetnosti, kao 12. knjigu Odjeljenja umjetnosti i 53. knjigu edicije *Posebna izdanja (Monografije i studije)* izdanak je upravo tog naučnog dometa. Riječ je o doktorskoj disertaciji Tatjane Bečanović, koja je na osnovu recenzija akademika Novice Petkovića i akademika Radomira V. Ivanovića primljena na sjednici Odjeljena umjetnosti CANU 20. oktobra 2006. godine. U toj knjizi autorka iznosi novo tumačenje Lalićeve trilogije, u koju spadaju romani *Zlo proljeće*, *Lelejska gora* i *Hajka*.

Polemišući sa anahronim tumačenjima Lalićeve proze, autorka se u uvodu studije, između ostalih, osvrnula na pojedine konstatacije Ilije Pavićevića, koji je u svom radu pokušao da elemente naracije u Lalićevim romanima poistovjeti sa realnošću. Taj momenat istakla je kako bi ukazala na jedan od ključnih problema *čitanja*.

«Navedenim geografskim činjenicama teško da može biti određen ma koji romaneskni prostor. Čini nam se da ovakvo tumačenje ozbiljno narušava modelativnost i uslovnost romanesknog prostora koji kao takav postoji isključivo u okviru predočene, fiktivne zbilje i funkcioniše samo kao jedan od elemenata narativne strukture, što znači da ga ne smemo tražiti i prepoznavati u stvarnim geografskim toponimima.»²

Za razliku od mnogih svojih prijethodnika, autorka polazi od teorijskih toposa ka hirurški preciznoj obradi Lalićevih narativnih svjetova, u kojima je prepoznala čitave nizove istovjetnih elemenata.

¹ Jedan takav nastup imala je u decembru 2007. godine, u nikšičkoj Sali 213, gdje je pokušala da publiku odvraći od pozitivističkog iščitavanja romana "Epilog crnogorske hronike. Jevandjelje po Amfilohiju" pisca Novaka Kilibarde.

² Tatjana Bečanović, *Poetika Lalićeve trilogije*, CANU, Podgorica, 2006, 13.

To saznanje poslužiće za uspostavu kriterija novog tumačenja, koje se ograđuje od suvremenih previda postojanja Lalićeve trilogije. Otud i zamjerka “metodološkoj jednostranosti” autorke Božene Jelušić, čija je interpretacija zahvatila samo jedan sloj teksta i samim tim ignorisala postojanje trilogije.

“Prilikom ove klasifikacije nisu uzeta u obzir osnovna, konstitutivna obeležja svake narativne strukture kao što su: pripovedačka situacija, sistem tačaka gledišta, kompoziciona načela, organizacija hronotopa, modelovanje likova, pripovedački postupci i tehnike, što je dovelo do toga da se u istu grupu svrstaju *Svadba* i *Lelejska gora*. Zatim, proglašavajući *Zlo proljeće* za mit proleća, *Lelejsku goru* za mit leta, *Raskid* za mit jeseni, a *Hajku* za mit zime, autorka implicitno nameće i redosled iščitavanja i povezivanja tih romana za koji mislimo da je pogrešan, jer u potpunosti ignoriše jedinstveno semantičko polje koje obrazuju romani *Zlo proljeće*, *Lelejska gora* i *Hajka*, čime se narušava kontinuitet narativnog vremena, kao i relativno kompaktan hronotop uspostavljen u tim romanima.”³

Autorka studije “Poetika Lalićeve trilogije” potom objašnjava svoj metodološki pristup, naglašavajući da izdvajanje vezivnih elemenata i narativnih postupaka koji omogućavaju integrisanje Lalićevih romana u višu narativnu strukturu, omogućava rekonstrukciju poetike “novonastalog semantičkog sistema”, koja i počiva na poetičkim konstantama pomenutih romana.

Uslijediće detaljna analiza romana *Zlo proljeće*, *Lelejska gora* i *Hajka*, odnosno analize pripovjedačkih situacija, organizacije vremena i prostora, govornih modusa, frazeoloških tački gledišta, modelovanja likova i kompozicionih principa. Strpljivo se oslanjajući na književno-teorijsko pojmovlje, postupno, korak po korak autorka prelazi preko svih slojeva, potkrjepljući konstatacije navođenjem primjera iz pomenutih romana.

U tom pogledu naročito je interesantan komentar koji se tiče pripovjedačke situacije u *Zlom proljeću*, a njime se kaže da “odsustvo sveznanja produkuje znatnu dozu neizvesnosti u razvijanju događajnog toka, smanjuje redundancu teksta, to jest otvara prostor entropiji, pri čemu napetost recipijenta u iščekivanju razrešenja raste jer on nije u poziciji da zna više od samih likova, učesnika u zbivanju.”

“Lažna motivacija i, s njom u vezi, iznevereno očekivanje, kao vrlo efektni narativni postupci, takođe su zasnovani na odsustvu sveznanja, a autor

³ Ibid., 13-14.

Zlog proljeća ih veoma uspešno koristi. Osim toga, ovakva pripovedačka situacija stvara u romanu veliki broj mesta neodređenosti, a to su oni delovi teksta za čiju je realizaciju neophodna pojačana aktivnost čitaoca, koji je prinuđen da ih popunjava na osnovu svog čitalačkog kapaciteta i indicija datih u tekstu.”⁴

Otkrivajući recepte pripovjedačkih situacija Lalićeve trilogije, u studiji se jednako nastavlja obračun sa arhaikom recepcije djela koje čine trilogiju. Autorka navodi da je “kvaziautobiografska forma romana u prvom licu” često navodila književne kritičare da Lalića “poistovete sa likom naratora Lada Tajovića i pripišu mu mnoge njegove stavove i razmišljanja, što je pogrešno i nedopustivo jer Lalića, kao pisca i ličnost koja postoji van narativne strukture treba razlikovati čak i od autora njegovih romana”.

“Naime, pisac trilogije koju izučavamo je isti, to je Lalić, ali autor *Zlog proljeća* bitno se razlikuje od autora *Hajke* po svojoj autorskoj poziciji i izabranim pripovedačkim postupcima, primenjenim narativnim tehnikama i, uopšte, po koncipiranju fiktivne zbilje i načinu njenog posredovanja. Autora opet treba razlikovati od pripovedača ili naratora koji je samo jedan od elemenata romaneskne strukture, pa je stoga tvorevina autora, njegova konstrukcija.”⁵

Zanimljivo je i viđenje stvaranja glavnog lika u romanu *Zlo proljeće*, autorskog pribjegavanja vještom baratanju tehnikom vremenskih dimenzija.

“Postupak udvajanja narativnog vremena sasvim je uobičajen kad se pripovedanje u prvom licu zasniva na sećanju, odnosno retrospektivnoj tehnici. Opozicija između ove dve vremenske ravni manifestuje se prvenstveno u vrednosnom, ideološkom stavu koji se prema njima zauzima. Tako se prošlost modeluje idilično, sa naglašenom težnjom ka idealizaciji tog vremena i sa izrazito pozitivnim vrednosnim stavom. Prema sadašnjosti se pak zauzima negativan vrednosni stav a sve predmetnosti, posebno likovi, podležu deformaciji koju donosi vreme sadašnje, vreme *zlog proljeća*. Tako nastaje potpuni nesklad u mentalnom i emotivnom sklopu Lada Tajovića *nekad* i *sad*, koji se dalje projektuje na modelovanje ostalih likova — Džane, Ive, Jura Jeremića i drugih. (...) Na paradigmatškoj ravni teksta uspostavljen je oštar kontrast između dva Ja: onoga koje se seća i onoga koje je predmet sećanja. Ja koje se seća, pod uticajem traume, rastrojeno je i

⁴ Ibid., 34.

⁵ Ibid., 36.

gnevno, pa se kroz takvu emotivnu prizmu u narativnoj sadašnjosti prelama čitav svet prikazanih predmetnosti. Nasuprot tome, predmet sećanja je nevino i čisto, detinje Ja koje izrasta u zdravog i buntovnog mladića sa naprednim idejama i idealima u koje još uvek ne sumnja. Tako se lik Lada Tajovića udvaja, a između njegovog sadašnjeg i nekadašnjeg Ja uspostavlja se pripovedna tenzija koja u znatnoj meri uslovljava i komponovanje same romaneskne strukture.”⁶

Autorka zaključuje time da Mihailo Lalić pokazuje naglašenu sklonost ka cikličnoj organizaciji svog književnog opusa, a kao primjer ne navodi samo trilogijski ciklus (*Zlo proljeće*, *Lelejska gora* i *Hajka*), već i kasniju tetralogiju o Peju Grujoviću, koju čine romani *Ratna sreća*, *Zatočnici*, *Dokle gora zazeleni* i *Gledajući dolje na drumove*.

“Trodimenzionalni tekst trilogije nastaje kao semantičko ukrštanje i ulančavanje tri relativno samostalna teksta. Dakle, njena sintagmatska osa organizuje se kombinovanjem tri autonomne strukturne jedinice u okviru kojih postoje autonomni sistemi ulančavanja, odnosno posebne sintagmatske ose. Tako problemi nastaju već prilikom definisanja okvira trilogije. Naime, početak romana *Zlo proljeće* ne može se jednostavno odrediti kao prološka, a kraj *Hajke* kao njena epiloška granica, jer se između tih okvira ne obrazuje jedinstven siže.

Na sintagmatskoj osi tekst trilogije se organizuje na principu prisajedinjavanja ekvivalentnih segmenata, to jest romana, ali na njihovo ulančavanje utiču i neka dopunska uređenja koja su po tipu rečenična, jer nameću određena ograničenja procesu ulančavanja i uslovljavaju poziciju svakog pojedinačnog romana u trilogijskom nizu. Naime, kombinovanje romana u trilogijskom ciklusu uslovljeno je dopunskim ograničenjem koje nameće jedinstveni temporalni niz formiran na nivou trilogije, pa bi svaka kombinacija koja odstupa od redosleda: *Zlo proljeće*, *Lelejska gora* i *Hajka*, poremetila celovitost i kompaktnost semantičkog polja trilogije.”⁷

“Poetika Lalićeve trilogije” je studija koja upostavlja novu trajektoriju ka nesvodivom pripovijedanju. Provjerenim teorijskim materijalima ova znanstvena arhitektonika sazdala je most do Lalićeve riječi i ostavila malo prostora za eventualne korekcije (valja, razumije se, ignorisati neizbježne tehničke, štamparske propuste). Posmatrano sa metodološke “tačke gledišta”, riječ je o jedinjenju koga čine svojstva

⁶ Ibid., 43-44.

⁷ Ibid., 207-208.

mnogih čvrstih elemenata, prije svih onih koje dopiru iz jezgra semiotičke škole.

Činjenica da autorka često varira, ili ponavlja pojedine definicije mogla bi se razumjeti kao jedna od rijetkih nedostataka ovog naučnog štiva, ali samo ukoliko se ne bi istakla funkcija takvog postupanja. Osjećajući da se analiza jednog sloja primakla kraju i da je tim procesom označena svaka njegova čestica, autorka se variranjem ranije izrečenog suda uspjelo izvlači iz zamke koja bi je odvela u isprazno teoretiziranje i vraća se na početak, da prikupi snagu za poniranje u novi sloj narativne strukture...

Književno-kritička *riječ* Tatjane Bečanović nesumnjivi je prilog razrješenju problema u crnogorskoj književnoj kritici. Dobra vijest je da pod njenom dirigentskom palicom (Bečanović je, napomenimo i to, prodekan za postdiplomske studije) na Filozofskom fakultetu u Nikšiću stasavaju nove književno-kritičke snage, koje lagano oštire svoja pera. To je najava boljih dana za tretman suvremene crnogorske književnosti, koja je u pomenutoj deceniji sa pravom stekla južnoslovensku afirmaciju.

Sa druge strane, crnogorskim čitaocima (onima koji manje vjeruju hrvatskim, bosansko-hercegovačkim, ili sprskim književnim kritičarima i koji tragaju, ne zvuči li to paradoksalno, za domaćom književno-kritičkom potvrdom suvremene crnogorske književnosti) ne preostaje ništa drugo do da strpljivo sačekaju generaciju novih kritičara. Strpljivo, jer, treba li reći koliko je, uprkos višedecenijskom radu Univerziteta i CANU, nerasvijetljenih polja istorije crnogorske književnosti.