

## TEMA RATA U PRIPOVIJETKAMA EDVARDA KOCBEKA I MIHAILA LALIĆA (SLIČNOSTI I RAZLIKE)

V prispevku je analiziran odnos med temo in videnjem vojne v kratki pripovedni prozi E. Kocbeka in M. Lalića. Vzporejanje dveh načinov pripovedovanja in dveh pogledov na svet kaže na razliko med realističnim in modernim, eksistencialno spremenjenim stanjem junaka v vojni in revoluciji. Analiza skupne teme odkriva razliko med angažirano in revolucionarno ter razkrojeno podobo vojne ter različen odnos avtorja do teme zla in dobrega v viziji trpljenja.

vojna, revolucija, umetniška resnica, fikcija, realistična proza, eksistencialna proza

The paper addresses the theme of war and how it is viewed in the short narrative prose of Kocbek and Lalić. Comparison of two narrative methods and two world views highlights the difference between the realistic and the modern existentially changed status of the hero in war and revolution. Analysis of common themes reveals the difference between the committed revolutionary image of war and its disintegrated counterpart as well as the author's different attitudes to the themes of good and evil in visions of suffering.

war, revolution, artistic truth, fiction, realistic prose, existential prose

Pedesetih godina 20. vijeka javlja se veliki broj pjesničkih i proznih djela s temom rata. Razlog je prethodno završen rat na jugoslovenskim prostorima i učešće pisaca u njemu.

Početni tvorbeni model ratne tematike slijedio je ideološku sliku rata, a potom, poremećenu realnost »zadate« teme. Značenjska inverzija ratne »istine« značila je izmjenu percepcije, zaokret ka unutra. Narativna realnost se, dejstvom fikcije, oslobađa istorijskih normi »ratovanja«.

Tema rata unosi u literaturu mentalitet i tradiciju raznih prostora. Njima se kristalizuje poetska realnost izabranog prostora i imanentna slika junaka.

Pripovijetke slovenačkog pjesnika i pripovjedača Edvarda Kocbeka i Mihaila Lalića, pisca srpske i crnogorske književnosti, pružaju dva narativna modela u oblikovanju ove teme.

Knjigama *Izvidnica* (1948) i *Prvi snijeg* (1951), Mihailo Lalić nastavlja tradiciju realističkog pripovijedanja, a Edvard Kocbek je, u slovenačkoj književnosti, inovira knjigom *Strah i hrabrost* (1951).

Pojava ovih knjiga nije međusobno uslovljena, ali je tema rata, na poseban način, uzrokovala dva pogleda na svijet u zajedničkom okviru. To je bio povod da Lalića i Kocbeka dovedemo u vezu i da imanentnu poetičku različitost realističke i egzistencijalne proze sagledamo na primjeru dva tipa pripovijedanja. Poređenje se odnosi na pripovijetke iz istog perioda, jer Lalićeve kasnije pripovijetke mijenjaju autorov odnos prema ratnoj tematici. Isto tako, Edvard Kocbek, posle knjige pripovijedaka *Strah i hrabrost* (1951), ne piše prozu s temom rata. Tradicionalno i novo su ukrstili dva pripovjedačka postupka, klasičan i moderan pristup ovoj temi.

Paradigmatska ravan rata kod Kocbeka i Lalića povezuje pripovijetke ova dva autora, a sintagmatska ravan teksta ih razdvaja.

Predmetnost Lalićevih pripovijedaka je rat i prostor Crne Gore, veliki broj likova i usredsređen tok revolucionarnih događaja. Realistička objektivizacija rata ne isključuje čvrst stav autora u slikanju junaka. Pripovjedač u potpunosti konstituiše narativnu realnost, a kada prelazi na tačku gledišta likova, u hronološkom poretku događaja, perspektiva likova nije oslobođena sveznajuće pozicije pripovijedanja. Psihološka motivacija je redukovana u odnosu na intenzitet događaja, a pokreti i razmišljanja junaka u odnosu na etički poredak dobra i zla.

Vizija rata u Lalićevim pripovijetkama razvija sukob dva stava u ratom i revolucijom označenoj realnosti. Lalićev pripovjedač akcentuje taj kontrast, ali u njemu, snaga stilskog i jezičkog izraza, otvara mitsku perspektivu sukoba. Iako podređena iskustvu ratnih zbivanja, ona se potvrđuje u temi hajke, potjere, izdaje, kazne ...

Pripovjedna realnost Kocbekove knjige *Strah i hrabrost* izazvala je burne reakcije i osudu slovenačke književne javnosti. Kritikovana je Kocbekova etička slika rata, »iznevjerena« ideološka vizija revolucije i dekomponovani arhetip likova – revolucionara, komandanata, komesara, ilegalaca, sveštenika, oficira ... Ocjena Kocbekove knjige pomjerala je i, za dugi niz godina, pogrešno usmjerila vrednovanje ove knjige.

Četiri Kocbekove pripovijetke – *Tamna strana meseca*, *Blažena krivica*, *Oganj* i *Crna orhideja* pripadaju dekomponovanoj, egzistencijalno otvorenoj slici rata. Polifonost egzistencijalnih stanja dala je psihološki razuđen svijet likova, okrenut tajnama konačnog svijeta i neizmjerene vasiona, egzistencijalnoj perspektivi etike, istorije, hrišćanske istine i junaka u njima.

Pripovijetke Mihaila Lalića, iz istog vremena, prikazuju rat u njegovom totalitetu i surovosti. Težište pripovijedanja je na etičkoj paradigmi ratne zbilje, a kod Kocbeka na temi egzistencije u ratnim okolnostima. Lalićeva književna slika Crne Gore pokazuje naglašena stanja »omeđene stvarnosti«, sukob principa i moralnih dilema, realistički kontrast »napada i odbrane«, herojski duh borbe i viziju novog života.

Pripovijetke *Pusta zemlja*, *Trag*, *Na mjeseci*, *Na Tari*, *Pod zemljom svatovi*, *Rade Bašić* izdvajaju se ugroženom slikom junaka. Tamo gdje se Lalićev junak »muči«, težište pripovijedanja se okreće unutrašnjoj ravni sukoba. Naglašenost

kolektivnog »ja« se gubi, a umjetnička motivacija pojedinačnih stanja univerzalizuje neposrednost patrijarhalne sredine i stradanja. Simbolizacija egzistencijalnih stanja je redukovana, ali je prisutna u metaforičnoj otvorenosti jezika (»pusta zemlja«) i epsko-lirskoj naraciji ljudskih sudbina.

Nasuprot Laliću, Edvard Kocbek pripovijeda rat ambivalentnim stanjima junaka. U pripovijeci *Tamna strana meseca*<sup>1</sup> psihološka motivacija života u bunkeru otvara perspektivu traganja za smislom. Narator konkretizuje tjeskobu, otuđenost i nemoć junaka i kazivanjem određenih ideja uvodi čitaoca u nemir likova. Kontemplacijom razbija mehanizam ratnih događaja, a samoosjećanjem junaka, viziju odgovornosti i dužnosti. Raznovrsnost doživljaja i postupak montaže umnožava predmet pripovijedanja. Prisustvo literature produbljuje zapitanost likova nad sobom i svijetom. Egzistencija zavisi od onog što likovi nose u sebi i onog što govore o sebi. Tok svijesti i podsvijesti problematizuje odnos ideje i spoznaje u iskustvu postojanja.

Kontemplacija zla u Kocbekovim pripovijetkama ne opredmećuje rat koliko »samrtnu igru zlih duhova«, igru života i smrti, slobode i ropstva. »Ljubav je istovremeno mržnja, život je istovremeno smrt, sloboda je istovremeno sužanjstvo, stvaranje je istovremeno rušenje,« čitamo na stranicama ove knjige. Autor isključuje granicu stvarnosti i privida, jave i sna, istine i laži.

Esejističkim načinom pripovijedanja traga za »apsolutnim smislom« i identitetom junaka. Dijalogom podsvijesti i etičkih dilema razvija paralelizam »krivice i čistote«, odnosno naporednost »krajnjeg ništavila«, vremenski uslovljenih »istina« i duboke podvojenosti likova.

Introspekcijom egzistencijalnih stanja, Kocbek dezintegriše model junaka u akciji. Barka je revolucionar jer želi da se suoči sa sudbinom. I smrt junaka Barke motivisana je nerevolucionarnim razlozima – Barka gine zbog »nekadašnje« ljubavi. Smisao njegove akcije nema ideološku, već antropološku realnost.

Naracija i doživljaj prenose toponim rata u otvoreni prostor duha. Pozicija Kocbekovih junaka u ratu nije vojnička, već intelektualna. Ratna zbivanja pomažu integritetu likova i odnosu prema svijetu. Transformacija ratne u egzistencijalnu stvarnost ostvarena je stanjima neodređenosti i refleksijom zbivanja.

Strah u Kocbekovim pripovijetkama uzrokuje dva aspekta slike svijeta – ideju »ništavnosti« i otpor prema »sopstvenoj praznini i nemoći«. Narator pronalazi ishod moralnih dilema poslije stanja »gole čovečnosti«. Stanja poraza su prisutnija od hrišćanskog spasenja jer se u njima odvija drama likova. Ideja ljubavi i dobra transformiše identitet junaka. Preobražaj nije jednostavan, ni jednostran: likovi doživljavaju sudbinu izbora i postupaju dvostruko – ili nestaju iz života ili mu se idejom ljubavi vraćaju, ili ostaju u svojoj razbijenosti ili ostvaruju katarzu.

Kocbek u svom dnevniku *Listina* kaže: »Književnik treba da se laća čitavog čovekovog iskustva a ne da ga ograničava samo na stvarnost koja je društveno

<sup>1</sup> Edvard Kocbek, *Strah i hrabrost*, Beograd: Narodna knjiga 1982.

opipljiva i koja se može politički iskoristiti.«<sup>2</sup> Ova misao potvrđuje težnju autora za integralnom slikom junaka.

Kontemplacija hrabrosti i straha uspostavlja sveobuhvatnost ratnog »bivanja«. Misao da »hrabar čovek ima isto ishodište kao i kukavica, obojici je opasnost jedina stvarnost« otvara promjenljiva svojstva »iste predmetnosti«, odnosno egzistencijalnu neodređenost ratnih situacija – »Strah i hrabrost su dva pola egzistencije, strah preuveličava opasnost, a hrabrost bezopasnost.«

Šta izabrati? Kocbek tematizuje prostor »između«, likove u izboru. Hrabrost projektuje opasnost, a sloboda strah.

Tematski krugovi u pripovijeci *Blažena krivica* prepliću motive izdaje, kazne, pada i ogrešenja. Otporu prema kazni (»ne može se momak bez ikakvog saslušanja kazniti smrću«) suprotstavljena je realistička motivacija žrtve (»radije žrtvujemo jednog nevinog nego deset«), a unutrašnjoj dilemi likova, egzistencija »gora od strahovanja«.

Nevina žrtva problematizuje grijeh i antropološku slabost likova. Motiv grijeha projektuje dva vida egzistencije: jednim lik »gubi smisao i nestaje u mraku istorije«, a drugim se otvara iskustvo »užasa«. Epska postupnost pripovijedanja zamijenjena je kontemplacijom zla koje »ima zadatak da spasava«. Pozicija »nesreće« ospoljava apsurd egzistencije (»svi smo mi krvnici i žrtve ujedno«) i egzistenciju zla (»zlo je posvuda, u tebi i u meni«). Konkretno i mistično zlo »prebiva u čoveku kao seme u plodu i kao plod u semenu«. Spasenje je u ljubavi i pokajanju ...

Simbolizacija straha i hrabrosti projektuje zlo i dobro i u odnosu na dogmatsko i antidogmatsko poimanje biblijske istine. U priči *Oganj*, kapelan vjeruje da se dobro može doseći pomoću zla, a župnik da se dobro mora sačuvati od nasilja. Semantički razučeni poredak duhovne i ljudske energije u ratnim okolnostima nosi dvostruku mogućnost – da se pomoću zla izmijeni svijet ili da se suština postojanja ne mijenja. Različitost utiče na sudbinu junaka, odnosno straha i hrabrosti, zatočeništva i izdaje, revolucionarne aktivnosti i hrišćanske odgovornosti. Misao kapelana da smrt »opravdava strah od nesreće koja čovječanstvu prijeti do sudnjeg dana« pravda razloge izdaje, izdaja stanje sile, mržnja stanje ljubavi. Tjeskoba, grijeh, zločin dijalogizuju tragičnu egzistenciju bića i duhovnu slobodu u svjetlosti vječnog ognja.

Razvijen siže revolucionarne i kontrarevolucionarne stvarnosti, u ratom simbolizovanoj suprotnosti vjere, izdaje i odgovornosti, kombinuje dijalog i ispovijesti junaka, borbu i njen smisao, izdaju i pokajanje, nevinost i kaznu. Kontemplacija iskušenja i moralne odgovornosti se prenosi na mozaičnu strukturu biblijske misli, a misao junaka na tekst zapisa i pisma.

Župnikov nemir je »dublji i nepomirljiviji« od »političkih i društvenih nazora«, od »različitih ljudskih ili ... vjerskih temperamenata«. On je blizak egzistenciji ljudske slabosti. Rat je samo oblik »razdrobljenog vremena«, strasti, iskušenja,

<sup>2</sup>Dimitrij Rupel, Kocbekovi strah i hrabrost, u: *Edvard Kocbek, Strah i hrabrost*, Beograd: Narodna knjiga 1982, 271.

izdaje ... Pripovijedanje oslobodilačkog pokreta i belogardejske ideje se prenosi na motive nepravedne smrti, na mučninu, usamljenost i strah, na krivicu i iznevjerenu dužnost. Kapelanova izdaja i Tonijeva žrtva pripovijedaju grotesku »obredne žrtve povijesti« i ljudske izdržljivosti (»želim ostati čovjek«). Ironija sudbine otkriva istovremenost mržnje i ljubavi. Egzistencija suprotnosti gradi sudbinu junaka, a istovremenost spoljašnje i unutrašnje percepcije pripovjedača i likova, sinhroni poredak tjeskobe, izgubljenosti, bezverja, osuđenosti na život.

Pozicija likova ukršta košmar i autorsku misao da »što se čovjek više poistovjećuje s povijesnom stvarnošću, to se više udaljuje od istine«,<sup>3</sup> odnosno sebe. Pitanje čovječnosti je pitanje izbora. I ovdje je smrt »varljiva pravda« i iskušenje »boljoj budućnosti«. Jedino u ovoj pripovijeci se nalazi izvjesna tendencioznost u pripovijedanju ljubavi prema žrtvi u ime budućnosti.

Komunikativnost revolucionarnog i hrišćanskog dobra je u funkciji slobode. Načelo revolucije »Oganj u čovjeka ili čovjeka u oganj« problematizuje stanje junaka između »tame« i »svijetla«, odnosno zaključak da je »duhovna borba isto toliko neumoljiva, ako ne i više, od surove borbe između fizičkih sila«. Pozicija duhovnika se preobražava u poziciju »stranca« i pobunjenog junaka, a uznemirena podsvijest u »zbuđenost«. Zlo i odbrana od njega ne poništavaju silu, već ljubav. Kako se onda duhovnik preobražava? Reakcijom bezbožnika ili akcijom? I jednim i drugim. Bol za mladićem negira hrišćansko razumijevanje smrti. Istina postojanja se transformiše prihvatanjem akcije, izborom riječi za stanje junaka – »prokleti rat« – u zajedničkoj nesreći.

Kocbek je izbjegao idejni shematizam u pripovijedanju jer je naslikao apsurd egzistencije. Hrišćanskoj misli da »čovjek nikada nije do kraja izgubljen« je suprotstavio izgubljenost svijeta. Zemaljska egzistencija ugroženog postojanja suprotstavljena je vrijednostima univerzalne harmonije. Egzistencija likova postavlja dilemu – »da li gori oganj u čovjeku ili čovjek u ognju«.

Tema rata u *Crnoj orhideji* razvija atipičan konflikt krivice i kazne, ljubavi i smrti. Egzistencijalna isključivost različitih stanja gradi narativnu realnost Gregora, atipičnog komandanta i djevojke Katarine koju treba strijeljati. Jednostavnost fabule dinamizuje konflikt ljubavi i moralnog prestupa, kazne i grijeha, strasti i smrti, vjernosti ljubavi i ratnog zadatka. Stanjima junaka, pripovjedač razvija dramu likova, antropološki iznijansirano govorom ljudske nesreće.

Odnos Katarine i Gregora, Gregora i Janeza, Katarine, Gregora i partizana pomjera granice krivice i kazne, jer se ljubav i mržnja ne isključuju iz revolucionarnog poretka. *Crna orhideja* otkriva egzistencijalnu neodređenost – »Mržnja je naopako okrenuta ljubav«, a prevelika ljubav »zazivanje smrti«.

I u ovoj priči istorija je »gospodar sudbine«, a likovi njen apsurd. Krivica, ljubav i smrt dinamizuju radnju, a egzistencijalni paralelizam »srčanosti« i »dužnosti«

<sup>3</sup> Edvard Kocbek, *Strah i hrabrost*, Zagreb: Globus 1986, 164.

govor čula u poziciji izbora. Smrt je dovedena u vezu s Erosom, a ženstvenost i ljepota sa smrću.

Ljubav se mora »okončati smrću, a smrt ljubavlju«. Sve je zarobljeno konačnošću, osim žudnje. A ona, nekažnjavanjem Katarine, slama nevinost. Katarina ne izdaje svoju ljubav, partizani ne izdaju svoju dužnost, a Gregor savjest koja »ulazi u opojno koban svet« mogućeg poroka. Gregor prevladava zlo kaznom. Prihvata ulogu egzekutora i u tom izvršenju je ključ za razumijevanje apsolutnog smisla.

»Istorija« je namijenila uloge – Katarina umire tragičnom žrtvom, Gregor je ubija apsurdom. Gregorove riječi da je »vreme samo još predstava, prostor samo još metafora, moj nemir je ogledalska slika mira i Katarinina smrt je treptaj vasionkog nastajanja« reflektuju istorijsko »sve« i egzistencijalno »ništa« u nadvremenosti i konačnosti.

Rat i u ovoj Kocbekovoj priči ima etičku paradigmu. Ona je u funkciji egzistencijalnih stanja junaka i moderne strukture pripovijedanja. Tamna strana ovih pripovjedaka obespokojava i pobuđuje, a intelektualna ravan ih prebacuje u viši, religijski i filozofski otvoren dijalog dobra i zla.

Značenje rata i revolucije u pripovijetkama Mihaila Lalića ima duh etičkih vrijednosti i reprezentativnost vrline. Sudbine likova, onim što ostvaruju i čine, u tradiciji su principa za koje Mihailo Lalić nalazi korijen u književnoj tradiciji. Pisac kaže: »Poetskom riječju velike snage borio se Njegoš protiv ropstva i izdaje, protiv nasilja i tiranije u svom vremenu i pod uticajem njegove poezije, a i drugih slobodoljubivih pjesnika, ja sam svoje skromne snage stavio u službu protiv ropstva i izdaje, protiv nasilja i tiranije u svom vremenu.«<sup>4</sup> Umjetničko stvaranje shvatalo se, dakle, i kao sredstvo moralnog »samoodržanja«, pa su prve pripovijetke Mihaila Lalića bile pod tim uticajem. Težnja za objektivnim pripovijedanjem oživljava produktivnu ideju revolucionarnog sukoba i svijest o događajima.

Lalić teži umjetnički dokumentovanoj slici rata. Mimetički određen prostor i vrijeme razvija živu sliku patnje i, snagom jezika i lirске sugestije, njen dramski izraz. Zato je vrijednost Lalićevih pripovijedaka izvan uprošćene slike sukoba. Ona je, da se poslužimo Lalićem, neka vrsta »groznog ogledala« kojim se opominje ljudski rod »o potrebi borbe protiv rata«.<sup>5</sup> Tim načinom je prevladana opasnost socrealističke slike rata i otvorena, snagom i nervom velikog pripovjedača, egzistencija surove stvarnosti. Lalić je osjetio da »pisac koji pokušava da prikaže to vrijeme teško da se može ograničiti na prizore i zbivanja pod kontrolom svijesti«. To bi, kaže pisac, bilo »osiromašenje, a bilo bi i falsifikat«.<sup>6</sup>

Lalić, kasnije, odbacuje »racionalizaciju« revolucionarnih sukoba i poetičkim mogućnostima iracionalnih stanja, sna i halucinacija otvara unutrašnju realnost

<sup>4</sup> Mihailo Lalić, *Pipavi posao spisatelja*, Podgorica: Kulturno-prosvjetna zajednica 1997.

<sup>5</sup> Mihailo Lalić, n. d., 49.

<sup>6</sup> N. d., 78.

likova u temi rata. Pripovijetke izgrađuju neposredno iskustvo likova, a njihovi čulni utisci i emocije, osobine pobjednika i poraženih u naporednosti sukoba.

Pripovijetke Mihaila Lalića i Edvarda Kocbeka, dakle, u drami vremena, odgovorile su imperativu društvenih prilika na dva načina: realizmom revolucionarne istine i njenom egzistencijalnom inverzijom.

I dok Lalićev pripovjedač, postupkom »svjedočenja«, gradi umjetničku istinu – »Pišući, dakle, svjedočeći, prvo težim za detaljnim saznavanjem konkretne istine; zatim, tu konkretnu istinu produbljujem, [...] tražeći veze s opšteljudskim, sa onom istinom višom i trajnijom od konkretne«,<sup>7</sup> Kocbek umjetničku istinu oblikuje onim što je Černiševski nazvao »dijalektikom duše«. Esejistički duh Kocbekovog pripovijedanja dezintegriše realistički postupak, iako ga, u ravni zbivanja, ne iznevjerava.

Različitost dvije vizije spaja ratna tematika, a razdvaja sudbina rata i likova u epsko-lirskoj i introspektivnoj tehnici pripovijedanja. I jedan i drugi autor ne isključuju prisustvo tri pripovjedna načina, ali je kontrast angažovane i antropološke slike rata odredio Kocbekov i Lalićev pripovijedni fokus u zajedničkoj temi.

---

<sup>7</sup>N. d., 74.

