

СПКД ПРОСВЈЕТА



ЗБОРНИК РАДОВА СА НАУЧНОГ СКУПА
одржаног у Херцег Новом 17. и 18. октобра 2025.

ДЈЕЛО МИХАИЛА ЛАЛИЋА
/поводом обиљежавања 110 година од рођења/

ЗА ИЗДАВАЧА
СПКД Просвјета
Оливера Доклестић
Министарство културе Србије,
Општина Херцег Нови

Редактура
Оливера Доклестић

Прелом и дизајн
Дарко Ђуровић

Штампа
Штампар Макарије

Тираж
200

Херцег Нови
2025.



СПКД ПРОСВЈЕТА



Зборник радова са

НАУЧНОГ СКУПА О ДЈЕЛУ МИХАИЛА ЛАЛИЋА

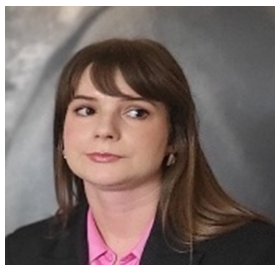
/поводом обиљежавања 110 година од рођења/

Херцег Нови,
децембар 2025.



Учесници научног скупа о дјелу Михаила Лалића, 18 октобра 2025.

У првом реду: Др Синиша Јелушић, иза њега: мр Божена Јелушић, Др Александра Пауновић, мр Катарина Пантовић, др Татијана Ђуришић, Јелена Ђоновић и Тамара Комар, у трећем реду: Будо Симоновић, мр Ђорђе Малавразић, Оливера Доклестић и Мираш Мартиновић.



мср Катарина Пантовић

Институт за књижевност и уметност у Београду⁵⁶

ЖЕНА, МИТ И ИНТЕРТЕКСТУАЛНОСТ У ПОСЛЕДЊЕМ РОМАНУ МИХАИЛА ЛАЛИЋА ТАМАРА

Apstrakt: У раду анализирамо неколико аспеката последњег романа Михаила Лалића *Тамара*, објављеног у години пишчеве смрти, 1992. Роман *Тамара*, иако по естетским учинцима не досеже врхунце Лалићевог претходног опуса, доноси снажне новине у поетици овог аутора: први пут је у средишту збивања женски лик, који има и метафоричне и митске, односно библијске импликације. Јунакиња Тамара Годачић анализира се с аспекта феминистичке критичке теорије. Поред тога, роман је премрежен неколиким интертекстуалним алузијама. Као најизразитију видимо роман Франца Кафке *Процес*, јер Лалић на сличан начин разобличава једну идеологију, њену дехуманизованост, апсурдност и сурове друштвене праксе.

Кључне речи: Михаило Лалић, роман *Тамара*, интертекстуалност, мит, феминистичка критичка теорија, женски лик.

Лалићев роман *Тамара*, прилично занемарен у погледу књижевне критике а неретко и посве пренебрегнут при састављању комплетне пишчеве стваралачке библиографије, може се доживети као поетичка и идеолошка прекретница у опусу овог писца, или пре завршна реч, имајући у виду да је ово последње Лалићево дело. Немогуће је не запитати се у ком правцу би се даља проза овог аутора развијала, будући да у *Тамари* у доброј мери долази до раскида са раније преовлађујућим идеолошким и друштвеним представама карактеристичним за Лалићеву

⁵⁶ katpantovic@gmail.com

поетику, а уведени су нови хронотопи, као и нови типови јунака, што се у одређеној мери може разумети и као „разрачунавање“ са сопственим пређашњим уверењима и идеалима који се не тичу само друштвено-политичке стварности, већ и концепција у погледу књижевног стваралаштва. Још индикативније је да се изузетно директним и огољеним језиком, који више не поседује лирске наносе и асоцијативна меандрирања као што је био случај у његовим најпознатијим и најхваљенијим романима, оштро и критички, па и на готово артифицијелан начин, изражава о идеологији којој је и сâм припадао животом и делом, те се може вредновати и као „роман с тезом“. С тим у виду, роман *Тамара* може се доживети као Лалићев својеврсни обрачун самог са собом, „са својом скојевском младошћу, комунистичким идеалима и заносима, утопијама и надама, са својим учешћем у југословенској социјалистичкој револуцији и у њеном оружаном и неоружаном, мирнодопском дијелу“ (Sekulović 2024). Лалић изнутра деконструише и „раскринкава“ социјализам који се *aposteriorem* и са накнадним искуством и пред крај живота посматра као дехуманизујућ, обмањујућ, илузоран и крајње лицемеран концепт и пројекат, због ког је страдало на хиљаде људи: „Али ако је крвно сродство нула, онда су и породичне везе само блиједа предрасуда, конвенција, а људско братство романтичарска фантазија, као што је и једнакост шаренлажа а слобода прихватљива само као демагошки фалсификат“ (Лалић 2021: 8). Штавише, оданост Партији изједначена је са предавањем душе ђаволу, што су речи Тамарине мајке у жалбеном писму које је послала Комитету и суду у ком је радио Ђураш Вукчић, пензионисани председник суда:

„Кад сам се тако увјерила да је моја кћер Тамара своју душу заложила и предала Комунизму као Гетеов Фауст ђаволу, те да је од тога Демона не могу ослободити – онда мени није било другог пута но да помажем колико могу и док могнем. Али нам би све узалуд... Познајем те. И ти си био један од оних што су лоповски упадали, што су ми моје дијете украли, завели је на криви пут, на црни пут без повратка, те никад не знадох гдје је заведосте, гдје је убисте и закопасте!... Кажите ми бар шта вам је толико скривила!“ (Лалић 2021: 18–19).

У том смислу, роман *Тамара* значајан је ако не толико у вредносном, онда у тестаментарном смислу, и почев већ од наслова изнуђује неколико интерпретативних перспектива. Тумачење с аспекта интертекстуалности и митолошких предлогака и мотива у Лалићевом делу

доследно је заступљено у нашој књижевној критици и науци (Jelušić 2000), док се читање романа с аспекта феминистичке критике и теорије може доживети као извештај *novum*.

Феминистичка критика и теорија рода већ деценијама заузимају дискурзивну превласт у подручју студија културе, чији су резултати присутни и у науци о књижевности, тачније, у тумачењу литерарних текстова. Након осамдесетих година прошлог века, скуп теорија произашлих из постструктуралистичке теорије мигрирале су у студије рода и сексуалности, изнедривши низ подстицајних истраживања која се дотичу темељних питања актуелног тренутка (пол, род, сексуалност, раса, религија, политика), у покушају да понуде својеврсну реконцептуализацију и ревалоризацију културног канона, као и да оспоре доминантне интерпретацијске матрице и логоцентрично устројен поредак у најширем смислу те речи (Пантовић 2022: 69). За родне студије није утврђена хомогена теоријска основа, али могуће је идентификовати јединствени методолошки приступ при интерпретацији књижевног текста, захваљујући спектру интерпретативних стратегија које родне студије омогућавају (*close reading*, психоаналитички, као и деконструктивистички модус итд). Циљ оваквих тумачења је уочити на који начин се конструишу позиције моћи у оквиру родног поретка који је доминантно маскулин, односно подређен мушком роду и њиме обележен.

Лалић романом *Тамара* прави дистанцу у односу на своје претходне романисте где је у средишту збивања био мушки лик, адекватан у оквирима патријархалне парадигме и носилац црногорског херојства и менталитета. Овакав тип конструкције јунака у теорији је описан као онај који припада концепцији *хегемонског маскулинитета*, и с њим повезаног доминантног маскулинитета, који заузима централну позицију у структури родних односа (Стевановић 2015: 136). Он представља конфигурацију родних пракси које отеловљују проблем легитимитета патријархата: доминантну позицију мушкарца и субординантну позицију жене (Kannen 2012). Другим речима, хегемони маскулинитет је, истовремено, и нормативни модел који је друштвено преовлађујућ: он поседује друштвени ауторитет и тешко је директно му се супротставити и подрити га, док су остали модели скрајнути и маргинализовани. Сви који одступе од прописане родне улоге, или који одбијају партиципацију у патријархалном дискурсу, бивају санкционисани (Kannen 2012). Као што је у роману уочљиво, Тамара на себе преузима традиционално

мушке родне особине, чиме њен феминини родни идентитет (стереотипно повезиван са пасивношћу и покоравањем) почиње да угрожава и искушава остале борце, носиоце доминантног маскулинитета. То у њеним друговима изазива бес и подсмех:

„Томаш предахну, па настави: „У то наше препирање упаде Тамара, *непозвана*, и као да јој гори под ногама, и *као да је овлашћена од некога* да она преузме команду у руке. *Учи нас шта треба*: одмах да се да знак за узбуну! [...] Бјеше упрла, убрзала, па и *досади*: одмах, одмах, напашће нас прије зоре... То изазва супротну страну да се напне: *женско створење, паничарка у чакширама*, хтјела би да наређује и војничким старешинама соли памет!“ (Јалић 2021: 49–50, истакла К.П).

Као што се на основу наслова може наслутити, у овом роману пажња је усмерена на женски лик: на жену као представницу и носитељку основних хуманистичких вредности. Кроз причу о Тамари, маргинализованом бићу у патријархалном и фалогоцентричном социјалном поретку, преломљена је не само генерацијска прича о свим женама на простору Балкана, већ о обесправљености, пожртвованости, храбрости и менталној снази и квалитетима као највишим људским и цивилизацијским донетима духа, који су изневерени у дехуманизујућој и разочаравајућој садашњини. Тачка на којој се гради тензија у овом роману, и његова тематска апорија, у том смислу јесте сукоб идеализма и вере у разум насупротив деструктивним механизмима и моћима који потичу било из контроверзног друштвено-политичког уређења и система, било из инхерентне људске природе. Ђураш Вукчић, пензионисани судија у годинама, почиње да доживљава необичне сусрете са мртвима након саобраћајне незгоде у којој је повредио главу. Упркос овој реалистичној мотивацији фантастичних догађаја који следе (а можда и аутоиронијској, објашњеној с почетка као могућа последица наведене трауме главе или старачке деменције, чиме се ублажава уметнички ефекат потоњих збивања), Вукчићево суочавање са „демонима“ властите прошлости, материјализовано у виду бизарног и необјашњивог појављивања људи у чијим процесима је учествовао, резултује суочавањем са грижом савести и многим нечасним и неправедним одлукама које је доносио, директно утичући на неретко трагичне судбине тих људи:

„Сам си дошао, видео сам те кад си дошао, и нико други послјије тебе није се придао, а онда чујем ту испод прозора – разговор, разговор, два-три гласа.“

Вукчић се насмија: „Разговарам с духовима, или ме можда мучи савјест.“ (Лалић 2021: 14).

Процес који се издваја јесте онај који се односи на Тамару Годачић, младу жену неправедно оклеветану и оптужену за издају, која је скончала у суровој самоћи и логору након што су се од ње дистанцирали партијски другови. Тамара Ђурашу Вукчићу долази у мисли након неколико деценија, захтевајући да се њен случај истера на чистац и да се спере љага с његог имена:

„И све ћеш нас окупити“, упита Вукчић, „само због твог таштог честољубља, само да би спрала љагу?“

„То није *само*“, рече Тамара. „То за мене значи *много и све*“.

„[...] Хоћу да кажем, управо да питам: поред овог приватног циља, имаш ли неки општији, шири, кјим би могла да оправдаш призивање толиких свједока?“

„Имам циљ шири, генерацијски“, рече Тамара. „Тиче се свих нас који смо рођени у оне двије деценије око првог остварења велике људске утопије. Нас је историја осудила у име неке њене логике – вјечне вртње и сумњиве равнотеже. Овим процесом, као и другима, могло би се показати да је била кривља но ми.“⁵⁷ (Лалић 2021: 34–35).

Занимљиво је и неопходно указати на податак да јунакиња овог романа има своју прототипску претходницу, о чему пише Радош Јелић у књизи *Васојевке у НОР-у* (Јелић 2007) – у питању је прва чланица Комунистичке Партије Југославије из Беранског среза, Радмила Недић. Постоје докази да је Михаило Лалић истраживао о овом случају и тако се

57 Горан Секуловић коментарише да Лалић износи став своје главне јунакиње, младе комунисткиње и секретарке комитета, у светлу трагичних жртава оних који су по Марксу у крајњој инстанци требали да спроводе одлуке које је доносила Историја (са великим И), чиме се оптужује историја, а не њени бројни лоши тумачи, реализатори и учесници (уп. Sekulović 2024).

и заинтересовао и определио да се баш тој значајној, а скрајнутој теми посвети као писац, мотивисан да врати заборављени дуг Радмили Недић преименовавши је у Тамару Годачић. Радмила Недић се убрзо након КПЈ-а била придружила и Савезу комунистичке омладине Југославије, учествовавши у многим борбама и подносећи прогоне и премлаћивања, чиме се истакла као хероина. Била је затворена у логору у Италији, одакле је, након капитулације Италије, ликвидирана у рејону Трешњевица, а њена смрт је заташкана. Иако не постоје подаци да је припадала Антифашистичком фронту жена, она се по својим особеностима и активизму може посматрати као типична представница ове масовне женске друштвено–политичке организације јер је поседовала све њене епитете шире друштвено–политички посматрано: ефикасна и неустрашива борба против окупатора, политичко и просветно еманциповање жена, јачање народне демократије и залагање за равноправност жена и мушкараца. Реч је, дакле, о образованој, самосвесној и храброј младој жени која је својим правдољубивим поступањем представљала изазов патријархалном поретку и његовим моћницима под маском нове комунистичке идеологије: „Сваки јој је жандар, писар, официр или полицајац био крвни непријатељ. Све што носи униформу. За њу је то била фасцинација коју ни сама себи није смјела да призна“ (Лалић 2021: 162).

Митотворачка активност Лалићева у овом роману може се препознати у временско-просторној димензији и у самом лику Тамаре, који је премрежен различитим религијским импликацијама. Будући да је Лалић доследно био писац екстеријера, односно отвореног простора Црне Горе и њених пејзажа и дивље природе, која по својој супстанцији није ништа мање митска, изненађујуће је и ново то да се објективна романескна радња *Тамаре* одиграва у затвореном простору, у напуштеној и трошној згради старог Варошког суда, који укида симболичку могућност слободе и пространства. Овај простор занимљиво је анализирати са становишта Бахтинових хронотопа (Jelušić 2015), као и Башларове феноменолошке концепције поетике простора (Bašlar 2005) у смислу разумевања начина на који се простори доживљавају, памте и поетички преображавају у људској свести. Простор, наиме, није скуп геометријских и физичких координата и углова, већ својеврсно имагинативно и егзистенцијално искуство. Он непобитно утиче на формирање својстава особа које у њему бораве или који су његови станари, као што и станар приписује материјална и афективна својства простору и његовим границама (уп.

Bašlar 2005: 27–29). Другим речима, описани простор у књижевном тексту може се доживети двосмерно: као одраз или *симптом* јунака, то јест његовог стања, који га насељава, или као фактор који *мења* јунака, као што се конституисање простора одвија у зависности од динамике и квалитета које му јунак додели. У том смислу, лик бившег судије Вукчића може се тумачити као носилац анахроних, окошталних вредности које бивају подвргнуте преиспитивању и проблематизацији у сусрету са носиоцем, односно носителском вредности хуманистичког спектра. Суд, тачније судница, из које су многи људи одлазили у затвор а посредно и у смрт, имплицира покоравање, обрачун моћних и потлачених, привилегованих и обесправљених, које се у ширем значењу може разумети и као митско сукобљавање носилаца светлости и мрака. На том трагу, и идеја „обнављања процеса“ суштински је идеја цикличности, сталне спреге прошлости и садашњости, па самим тим блиска концепцији цикличности митског времена.

У самом лику Тамаре, као и у њеном имену, сабрано је неколико мотива из јудео-хришћанске традиције: она је, по Старом Завету, била Јудина снаха, која је након смрти двојице Јудиних синова, а њених мужева, зачала дете са свекром Јудом, и на свет донела Фареса, претка јудејског краља Давида, а самим тим и Исуса Христа. Урадила је то прерушивши се у блудницу и обманувши Јуду, али из подвижничких побуда које превазилазе овоземаљске разлоге, те јој је Јуда одао признање да је праведнија од њега, чиме је избегла да буде жива спаљена жива. Исто тако, у Новом Завету Тамара је, поред Марије Магдалене, једина жена која се помиње у низу Христових предака. Скренућемо пажњу на још једно значајно дело светске књижевности двадесетог века: у тетралогији *Јосиф и његова браћа* Томаса Мана, Тамара има мању, али симболички и значењски врло важну улогу. Она је, наиме, представљена као Хананка, енигматична, сензуална жена која припада паганском свету фемининости, који је у контрасту са Јаковљевим строгим, патријархалним хебрејским светом. Манова Тамара не припада библијском свету, већ је креиран нови лик који на нарочит начин доприноси концепцији митског, архетипског, историјског света који Ман осликава. Тамара у *Јосифу и његовој браћи* једина је јунакиња која је у стању да поверује и бори се за долазак Месије, издвајајући се из мноштва својим уверењима и доследношћу.

Лалићев митски свет последично је и свет интертекстуалности. Крајем шездесетих година Јулија Кристева у семиотичком приступу књижевности формулише појам интертекстуалности, који подразумева мигрирање текста из креативног у комуникационо поље, при чему се „сваки текст изграђује као мозаик цитата“ и представља, заправо, „упијање и преображавање неког другог текста“, изнуђујући читање и разумевање књижевног језика као бар двоструко кодираног и палимпсестног (Juvan 2013). Интертекстуални приступ тексту полази од претпоставке да је сваки текст повезан са другим текстовима, што овој дисциплини неминовно даје и интеркултурални предзнак (уп. Константиновић 2002: 7). У ономе што словеначки компаратиста Марко Јуван назива „општом интертекстуалношћу“ (наспрам посебне) њено основно својство је да се она односи на *све текстове*. Сваки текст настаје, постоји и схваћен је тек преко садржинских и формалних веза с другим, већ постојећим текстовима, али такође и са знаковним системима, односно кодовима. Због тога су сви текстови, односно знакови и кодови, узајамно повезани, како у синхронији, тако и у дијахронији. С тим у виду, нема текста који није апсорбовао или преиначио неки други текст и који не садржи, макар у траговима, дијалог са другим текстом. То присуство туђег текста може бити у виду цитата, реминисценција, подстицаја, подударности и филијација. У Лалићевом роману, поред директног упућивања на Гетеовог *Фауста* и продају душе ђаволу који ју је завео, Тамара је најдиректније доведена у везу са Љермонтовљевом Тамаром из поеме *Демон*, коју такође искушава дух побуне и изгнанства:

„Код Тамаре, специјално, била је још једна компонента: притајена жеља да освети оца. Женски Хамлет осујећени, одлагани, загрижљиви, нестрпљиви. [...] – а она је хтјела друго и другачије: да лебди, лети ношена крилима напретка, прогреса као Тамара Љермонтова под крилима његовог Демона.“ (Лалић 2021: 162).

Тамара се може разумети и као једна од еманација мртве драге, на трагу поеме *Гавран* Едгара Алана Поа, у којој Ленора походи свог драгог из загробног живота, имајући у виду да се на почетку романа открива да је Ђураш Вукчић био заљубљен у њу као младић: некад му „кроз мозак метеорски стркне [...] Тамара у плавој кецељи гимназисткиње с бијелим оковратником“ (Лалић 2021: 15). У роману фреквентно искрсавају различите референце на дела светске књижевности, те се може закључити да је *Тамара* премрежена асоцијацијама, алузијама и

цитатима различитих канонских књижевних дела, као што су *Робинзон Кресо*, или дела Пушкина, Бајрона, Балзака и других, при чему је значајно истаћи да функција овог поступка није нужно карактеризација ликовна, већ је Лалићев гест којим покушава да смести и контекстуализује свој роман на духовном, сензибилитетском, па и културном хоризонту. Ми, међутим, као врло белодану интертекстуалну везу видимо *Процес* Франца Кафке, који је уистину, пре свега, на површини сродан Лалићевој *Тамари*, јер су заједничке поетичке склоности *по дубини* подложне дискусији, али сама тема процеса, суђења, клевете, као и критика тоталитарних пракси, бирократизованог, бесмисленог судства и његове лавиринтске конфузности, те злоупотребе моћи над обичним човеком, призива у свест суђење Јозефу К, па и његову консеквентну страдалничку, односно жртвену позицију, због нечега што није учинио – тачније, не знајући шта је то учинио да му се суди. Процес се може, исто као што је случај са Кафкиним романом, разумети и у симболичком смислу: само трајање живота избразданог трагичним догађајима, неразумљив процес који човека води у неминовну, апсурдну смрт:

„Мисли да је све заједно један процес – читав живот и судбина. Чим је неко тако оптужен и осуђен као она, онда мора и да је вођен некакав процес, вјероватно у одсуству – да их оптужена не омета... Је ли био јавни процес, или тајни, или просто иза леђа – то тек треба да се покаже...” (Лалић 2021: 25).

Са сличним почетним претпоставкама које можемо назвати *кафкијанским* (јер нам се многе појаве у књижевности, али и у култури, након искуства читања Франца Кафке више не могу чинити *некафкијанским*)⁵⁸, али умногоме директније, Лалић је изнутра деконструисао један модел идеологије и друштвеног уређења, описавши последице које такав систем има по човека. Пре свега у описима простора сродан је Лалић Кафки, јер је Кафкин суд исто затворен, клаустрофобичан, али суштински митски простор у којем долази до потпуне инверзије вредности, света и ствари, где ништа није како би требало да буде са становишта здравог разума, у ком се апсурдно и фантастично кондензује и интензивира. У *Процесу* суд је такође у напуштеној згради на периферији неименованог града, судије су на таванима, чиновници се крију по оставама.

⁵⁸ О значењу придева кафкијански погледати: Катарина Пантовић, „Прилог разумевању придева кафкијански“, *Књижевна историја*, год. 57, бр. 185, 2025, 9–38.

Опис зграде, који судницу доводи у везу са куплерајем, у свест призива знаковите сцене Кафкиног *Процеса* у ком жене службеника суда прилазе Јозефу К. у покушају да га заведу, или на К.-ово откривање порнографске фотографије међу судским списима:

„Имао је ријетку згodu за склањање: напуштenu стару зграду Варoшког суда, чије се рушење одлаже већ годинама. [...] Стара зградурина с напуклим стубовима и огуљеним зидовима, гдје се плакало, криво заклињало, подмићивало и траљаво судило. Нико га ту није узнемиравао, пошто и прије, док је радила – судница је била омражено и бешчашћу посвећено мјесто, нешто скоро као *куплерај*: у њу је свраћао само ко мора, и из ње бјежао што даље може чим га пyсте“ (Лалић 2021: 9).

Михаило Лалић у свом последњем роману даје једну крајње песимистичку слику света и људских потенцијала до границе антрополошког песимизма, засићену егзистенцијалистичким сензибилитетом: „одједи прошлог нијесу угодни, поуке су обесхрабрујуће“, „дозивање прошлих догађаја нема практичног значаја и ничему те не могу научити, развеселити или за будуће непогоде припремити“ (Лалић 2021: 14). Тамарин процес је симболички процес над историјом и идеологијом, над њеним разоткривањем и огољавањем њених реперкусија, разобличавајући девијације унутар онога што се некад сматрало револуционарним, и начине на које правда може бити первертирана. Овај епистемолошки ћорсокак, негативно откровење, или пак ултимативно предсмртно откровење деминистификује сазнања чије је основно значење: друштво је непроменљиво јер је зло непроменљиво, али на том путу могуће је искупљење, па чак и опроштај. На таласу тог утишаног поверења у будућност Ђураш Вукчић се, у грозници, придружује Тамари у смрти.