

Синиша ЈЕЛУШИЋ*

ЂАВОЛОВА ЉУБАВНИЦА: ФУНКЦИЈА АРХЕТИПСКОГ СИМБОЛА

Сажетак: У раду се пропитују могућности интерпретације издвојеног дијела *Лелејске јоре* Михаила Лалића, у оквирима Екових тријадних интенција: *intentio auctoris/намјера аутора*, *intentio operis/намјера гјела* и *intentio lectoris/намјере читатеља*. Показује се да битно значење конституише у опсегу значења архетипских симбола у којима посебно значење има *симбол змије*. Хипотеза интерпретације је да архетипски симбол или симболи, по свом појму представљају садржај универзалног колективног наслеђа и не може бити редукован на интенцију коју је непосредно сâм аутор имао у виду. Овакав тип семантичке структуре текста има каузалну функцију у остваривању његове књижевне вриједности, с обзиром на то да се с правом може доказивати аксиолошки суд о директно пропорционалном односу степена сложености архетипске структуре/симбола текста и степени вриједности текста до које се овим доспијева.

Кључне ријечи: М. Лалић, *Лелејска јора*, *Ђаволова љубавница*, *семантика*, *симбол*, *архетип*, *змија*, *сан*, *нишавило*, *ејзисџенција*

1. Приступ од кога у овом саопштењу полазим имплиците поставља битно херменеутичко питање о границама тумачења књижевног текста (уп. У. Еко).¹ У којој мјери постоји семантичка веза између *intentio operis/намјере џекста* и *intentio lectoris/намјере читатеља*, коме, по дефиницији, припада и онај ко се тумачењем књижевног текста бави. Или, другачије речено, како направити прецизно разграничење између тумачења које, *sensu stricto*, полази од тексту иманентних датости, од оних које допунски конституише читалац/тумач текста, а која, строго узев, не припадају иманентној структури текста који се тумачи. Или, напротив, припадају? Који су предикати стога тексту иманентни, а који иманентним зна-

* Проф. др Синиша Јелушић, Универзитет Црне Горе, Факултет драмских умјетности, Цетиње

¹ Еко Умберто, *Границе тумачења*, Београд: Паидеиа, 2001, стр. 110–125.

чењима текста не припадају? Можемо ли уопште утврдити природу ауторске интенције/*intentio auctoris* у значењу наслова *Ђаволова љубавница* или значење наслова, поглавља као и романа уопште увелико надилази опсег интенције која се има у виду?

1.1. Сагласно овоме, ако би требало на почетку одређивати методолошке премисе на којима намјеровано тумачење почива, онда је најпрецизније казати да се књижевни текст, између осталог, поима и као објективизација колективног несвјесног и/или његовог (архетипског) симболичког значења. У том смислу објективизација о којој је ријеч, нужно успоставља однос према миту и религији као доминантним симболичким системима. Или, другачије речено, да би било могућно дешифровати значење овога слоја у његовој књижевној појавности, неопходно је посегнути ка миту и религији, с обзиром на то да се симболи текста највећма имају повезивати с овим областима у којима су ови присутни у свом најпотпунијем значењу.

1.2. Сагласно овом методолошком начелу, у раду ћемо интерпретирати поглавље Лалићевог романа *Лелејска јора* насловљеног као *Ђаволова љубавница*,² а у овоме два посебно карактеристична облика појављивања архетипског појма *змије*. У првом, сњевач сања улицу која поприма облик змије. У другом, јунак се налази у граничном стању сна и јаве, које је оправдано повезати с појмом визије. Архетипски појам (респ. симбол) појављује се превасходно у форми Тајовићевог сна и визије и омогућује двојаки правац интерпретације. А у овоме је од посебног значаја прегнантан Кембелов став да је „мит колективни сан, а сан је индивидуални мит”,³ из кога, како ћемо показати, проистиче битне методолошке импликације. Полазна хипотеза интерпретације базирана је на резултатима Јунгове аналитичке психологије: могућно је интерпретирати генезу Тајовићевог књижевног лика, превасходно имајући у виду значење овог архетипског симбола и сложене релације са потиснутим садржајима индивидуално и/или колективно несвјесног слоја Лалићевог јунака, на које симбол упућује. Али, и други смјер: издвојено тумачење симбола, како се они у поглављу појављују, може упутити на не мање важан семантички резултат.

1.2.3. Посебан проблем показује се када је ријеч о покушају тумачења симбола који се јављају најприје као елементи или уопште, садржаји Тајовићевих снова. Упкос Фројдовом одлучном ставу да:

² Михаило Лалић, *Лелејска јора*, Подгорица: Вијести, 2006, стр. 223–231.

³ Џозеф Кембел, *У свейлу миша*, Београд: ДН Центар, 2002, стр. 108.

„...измишљени снови допуштају исто тумачење као и реални, да су дакле у песничком стварању делатни механизми из несвесног које познајемо из рада сна,⁴”

тумачење снова, као елемента наративне структуре књижевног текста, треба прихватити као условно и разликујуће у односу на поступак „не — фикционалне” анализе, у коме се умјесто фикционалног романеског јунака појављује тзв. реална личност.

2. Опште мјесто у приступу *Лелејској јори* јесте да је структурни поступак модерног романа добио „блиставу примену” у овом Лалићевом роману, који је „најбоље Лалићево дјело и један од најзначајнијих југословенских послератних романа”.⁵ А кад је о структурном начелу приповиједања ријеч, ваља нагласити да је ријеч, уколико позајмимо са свом условношћу, један познати иконолошки термин, превасходно о роману *обрнуће њерсијекшиве*. Другим ријечима, насупрот законитости линеарне перспективе, у којој је наратор окренут ка спољашњем, непосредно визибилном, обрнута перспектива у први план ставља сâм субјект, у једном, како ће се показати, психолошки дубинском смислу. Већ је по себи је јасно, да овај тип „унутрашњег” приповиједања, за који се наратор опредељује, увећава степен психолошке семантике текста. Али и оно што постаје предметом *сиољашње* перцепције, у роману се обликује посредством доминантно обрнуте перспективе, дива „преломљено” унутрашњом визуром главног јунака романа Лада Тајовића и тиме постаје специфичним видом његове *унуџрашње* перцептивне позиције.

2.1. Карактеристично је да се на сâмом почетку романа сасвим прецизно уводи ово доминантно *унуџрашње* начело стуктуре текста, са експлицитним увођењем појма *сна* који ову (обратну) перспективу наглашено увећава. Тако на примјер, у трећој реченици првог поглавља (*Маџла*) помињу се нејасне успомене: „оне се губе као у *сну*...”⁶ (овдје и даље курзив С. Ј.). Слиједи јунакова напомена којом се одређује базични предикат психолошке стуктуре јунаковог лика: „Чини се да то и *јесџе сан*, само продужен нешто друкчије него обично...”. Уз сан, на почетку се уводи и други семантички предикат текста *ђаво* (који је са сном, како се експлицитно указује, непосредно повезан): „...као у *сну*, кад се изне-

⁴ Сигмунд Фројд, *Ауџобиоџрафија, Нова џредавања*, Нови Сад: Матица српска, 1970, стр. 70.

⁵ Вид. Деретић Јован, *Исџорија срџске књижевносџи*, Београд: Просвета, 2002, стр. 1193.

⁶ Михаило Лалић, *op. cit.*, стр. 15.

нада измијени приказ — кад потрчиш за лептиром и *суочиш се са ђаволом* — препознајем себе какав јесам, скоро правог...”⁷

Из овога слиједи да један од првих планова приповиједања заузима раван сна/сновиђења, визија, која постаје највећма облик саморефлексије: јунаковог доспијевања до неке врсте самосазнања, које посебно издваја проблем: самоћу или самот личности као граничног егзистенцијалног, психолошког стања.

Уз исказ који припада опсегу сна/сновиђења, на почетку романа се налази и један значењски посебно далекосежан исказ, којим би се, уопште узев, могло одредити доминантно семантичко (: психолошко) начело романа у цјелини:

„Кад би могло да се сасвим вратим тим стварима и оном *сйварању из ничеја и без циља*, ја бих му се врло радо препустио. Има у томе неке чудне сласти чији непрекидан наговјештај повремено осјећам, као жамор тамних дозива, негдје сасвим близу...”⁸

Не упућује ли ова ова реченица на базичну Тајовићеву психолошку тежњу ка *йоврајку* Ништавилу, коме би се „врло радо препустио”? Темељно питање које се из овога имплицитно назире јесте свакако најдубље питање које се граничи са темељним питањима филозофије егзистенције: питање о смислу патње јунака у хоризонту ништавила, на које наведена Тајовићева реченица непосредно упућује.

2.2. Обратимо пажњу на још један, семантички не мање индикативан Тајовићев исказ:

„Видим, и од *змије* може штошта да се научи. Неке *змије*, чуо сам *нејдје*, *уједу саме себе за реј* и *йодмладе се својим ойировом да дуже живе*. Требало би и ја тако — не да се подмладим, није ми до тога, него да се нечим забавим у доколици и да се бар својим отровом потхраним кад већ немам чиме другим. Отрова у мени има за читаво племе *змија*, само не знам како да га искористим...”⁹

Најпре уочавамо присутност, уз сан (: сновиђење, визије) доминантног симбола романа — *змије* (: облици трансформације — ђаво/сатана, жена).

⁷ *Ibid.*, стр. 16.

⁸ *Ibid.*, стр. 15.

⁹ *Ibid.* стр. 255.

Како тумачити овај симбол, који, полазећи од мјеста које у роману заузима, мора имати привилеговану семантичку функцију? Одговор на ово питање ваља тражити у значењу које овом симболу придаје колективно несвјесно као архетипско, јер текст највећма и поимамо као објективацију ове дубинске (универзалне) психолошке равни. А да би било могућно дешифровати значење овога слоја, неопходно је посегнути ка миту и религији с обзиром на то да се симболи текста у овим областима појављују у свом најпотпунијем значењу. Наравно, ријеч је о архетипским симболима. Како их разумијевати?

У циклусу *Тависток предавања*, Јунг је несвјесне архетипске слике изједначио с појмом симболичких слика *нейознајої* поријекла, с обзиром на то да су оне представе које трансцендирају простор и вријеме, које немају никакве везе са крвљу или расним наслеђем, нити су лично стечене од стране појединца. Припадају човјечанству у цјелини и зато су *колективне* природе. „Искористио сам израз блаженог Августина, пише Јунг, и те колективне обрасце назвао *архетипови*. Архетип значи *typos* (оно што је утиснуто), одређену групу садржаја архајске природе, који по форми и смислу одговарају *митолошким мотивима*.”¹⁰ Ваља нагласити да се митолошки мотиви у чистом облику појављују у бајкама, митовима, легендама и фолклору — књижевности посебнице.

Симбол *змије* се стога доминантно покушава тумачити у контексту несвјесних архетипских слика, које су, још једном ваља нагласити, колективне природе. А уколико су колективне природе ваља питати: са каквим се значењем појављују у индивидуалној мотивацији књижевног лика какав је Ладо Тајовић? Не ствара ли се тиме, питамо са Н. Фрајем, облик индивидуалне пишчеве или јунакове митологије?

И уопште, како у овом контексту аналитичке и архетипске психологије тумачити симбол, који смо у последњем издвојеном фрагменту Лалићевог текста издвојили?

2.3. Најпре указујемо да се општи симбол змије, који ћемо у наредном дијелу потанко анализирати, у издвојеном тексту показује у посебном облику. Јер је ријеч о змији/змијама које *уједу саме себе за реи*, а која представља један од најстаријих и насложенијих симбола који се у митској/религијској традицији појављују. Или прецизније, змија/змије које има у виду Ладо Тајовић а које *уједу саме себе за реи* иманује се као *Уроборос*. Слика уробороса у свом сложеном значења представља најпри-

¹⁰ Карл Густав Јунг, *Аналитичка психологија*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, стр. 46.

је сексуални симбол јер змија уроборос оплођује себе кроз уста *фалу-сним* репом, *se ipsum impregnat*. Уроборос је повезан са индивидуационим процесом и преображају сопства у цикличном процесу (: уп. повезаност облика круга са појмом цјеловитости/мандалом). Унија женског са мушком тријадом означавана је светим мистичким бројем четири, што је симболизовано змијом којој је реп у устима (уроборос), двијема рибама које су савијене и образују круг (јин-јанг) и другим симболима. Уроборос је отуда и симбол бесконачности, вјечности, почетка и краја живота, хермафродита, слика људске савршености и цјеловитости.

Слиједећи учење Карла Густава Јунга, доспијевамо до закључка који се може примијенити на дешифровање мотивацијских атрибута Тајовићевог лика, јер уроборос симболизује личност која полази кроз сукоб супротности, и сâмим тим упућује на тајну *prima materia* која несумњиво извире из човекове несвесности: „Уроборос је динамички симбол који интегрише и асимилије супротности, т. ј. сијенке... Он симболизује Једно, које происходи из сукоба супротности и стога конституише тајну *prima materia*...”¹¹

3. У поглављу романа *Лелејска ѿра* насловљеног као *Ђаволова љубавница*, два су друга и на извјестан начин, за тумачење сложенија облика појављивања архетипског појма *змије*.¹² Сложенија, јер овдје змија представља битан дио ониричког садржаја.

У првом, сњевач сања улицу која поприма облик змије. Ријеч је о јунаковом сну у коме се, пошто спусти „главу на прашњав ранац”, појављује

„нека чудна улица — без прозора, без капија и нумера, засвођена одозго као ходник. Изгледала је на неки начин као жива — бацакала се као змија, искривљује се и исправља. Покрети су јој неправилни, не може се предвидјети којим ће правцем. Баца се тако горе-доље дуж мокрог зида постављеног слузокожом. Нешто нијесам учинио како треба, нека сам правила прекршио, зато ме тако мућкањем кажњава. Одједном се згрчи, изви, убаци ме у неки лифт, па у приземље...”¹³

¹¹ „The Ouroboros is a dynamic symbol for the integration and assimilation of the opposite, i. e., of the shadow. He symbolizes the One, who proceeds from the clash of opposites, and he therefore constitutes the secret of the prima materia...” Cf. Jung, C. G., *Mysterium Coniunctionis*, Princeton University Press, 1976, p. 365.

¹² Михаило Лалић, *op. cit.*, стр. 223 — 231.

¹³ *Ibid.*

Најприје пада у очи да структура простора у односу на јунака, сагласно основном визибилном представљању, указује да је јунак смјештен у *унушрашњостии* — утроби змије. Јунак се спомиње „погрешке” која је разлог змијиног кажњавања.

У другом, јунак се налази у граничном стању сна и јаве „...један шум, по злу познат од дјетињства, пробуди ме и продрма грчем страха”. Оно што види јесте „лијепа змија, с малом главом задигнутом и косим очима, вуче за собом ђердан сребра и бисера.” За змију јунак вели: „...презире ме и уображава да јој љепота или страва сва врата отвара.”¹⁴

Надаље, оваква представа змије, подсећа га на слику из прошлости:

„зимска зора, Нова година, конфети по Теразијама, иде љепотица у сребрним ципелама, звецка гривнама и огрлицама, гледа ме, презире ме, хоће да јој се склоним с пута само зато што је љубавница министра попа Корошеца...”¹⁵

Потом Тајовић закључује да она може бити „ђаволова љубавница” и да би га било срамота кад би јој се склонио с пута.¹⁶

Још један исказ привлачи посебну пажњу: јунак, наиме, убија змију, *да му ова не би њослије њреузела снају*:

„Главу сам јој прикљештио, очи просуо, слушам како прскавају ситне кости и цјевчице с отровима. Увија се у грчевима, обезглављена а ипак снажна, ијош увијек покушава да негдје неку неку рупу нађе. Мучно ми је да гледам, али у тој муци има сласти. Ето, добричина ни млакоња, кад хоћу — могу да се присилим да мучим, да убијам и да гледам како се мучи умирући. Глава јој је спљоштено парче коже, она је свеједно завлачи испод трбуха, извија и превија — у мучењу издишу членови...”¹⁷

3.1. Издвојени фрагмент поглавља *Лелејске њоре* могућно је тумачити бар двојако. Прво, имајући у виду релативно непосредну, емпиријску датост текста: ријеч је о појави змије која у јунаку покреће низ асоцијативних слика: доживљај или виђење са Теразија, љепотице/љубавнице попа Корошеца, при чему је семантички важна аналогија која се у тексту ус-

¹⁴ *Ibid.*, стр. 230.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ *Ibid.*, стр. 231.

¹⁷ *Ibid.*

постављају: змија је лијепа (аналогно љепотици), носи ћердан сребра и бисера, попут љубавнице која „звезка гривнама и огрлицама”.

И једна и друга (: „лијепа змија” и љепотица у сребрним ципелама”) траже да им се јунак склони с пута. Коначно, овако успостављен идентитет омогућује да Тајовић саму змију стога може с разлогом именовати – *ђаволова љубавница*, како је, уосталом и насловљено поглавље романа.

Уколико прихватимо базично начело индивидуалне психологије Алфреда Адлера, могло би се примијетити да Тајовићево убиство змије има неку врсту компензацијске функције и да се односи на инфериорно осјећање повезано с претходним теразијским сусретом: јунака је, наиме, срамота да се склони с пута и стога на осјећање њеног ранијег презира, с обзиром на то да је психолошки остварена замјена објекта (: лијепа змија/љепотица), сада може узвратити убиством. Сан у овом случају остварује и једну од функција посебно важних за структуру романа *Лелејска јора*: иницирање повезујућих психолошких асоцијативних низова.

3.2. У овој равни анализе доспијевамо до закључка о двојакој функцији коју има змија у издвојеном сегменту Лалићевог текста.

Семантички слојеви могућег тумачења — који по свему, нису *неоисредно чийљиво* дати у тексту, упућују на неколике далекосежније херменеутичке хипотезе. А ове, како ћемо показати, заснивају се на поменту појму архетипа како га у аналитичкој психологији дефинише њен родоначелник Карл Густав Јунг.

Ипак, насупрот таквом смјеру тумачења, доминантни архетипски симбол Тајовићевих снова или стања која се са сном граниче — *змија*, али и уопште значења овог симбола у Лалићевом роману, упућује превасходно на хришћанску рецепцију која змију најдубље повезује са сатанским начелом. Јер је змија послужила као оруђе сатани, кад је овај слагао Еву и наговорио је на гријех непослушности према Створитељу. Отуда, змија је једина животиња на земљи, над којом је Бог изрекао проклетство: „Кад си то учинила, да си проклета међу свом стоком и међу свим дивљим животињама пољским! По трбуху ћеш пузати и прах ћеш јести све дане живота својега” (I Мојс. 3, 14). Ипак, упркос томе, знамо и за ријеч Христову: „Ето, ја вас шаљем као овце међу вукове: будите дакле мудри као змије и безазлени као голубови” (Мт. 10, 16)

3.2.1. Карактеристично је да словенска митологија, иако садржи разликујуће симболичко значење у односу на потоње хришћанско, змију убраја у демонске животиње, у већој мјери од других. „Као таква она, додуше, може бити наш пријатељ и заштитник, каква је на пример кућевна змија (у којој је дух предака), или змија која чува виноград и којој

због тога наш народ чини култ (в. СЕЗ, 17, 148), али може бити — и она је то најчешће! — наш непријатељ, и у том случају против ње предузимају се нарочите магичне мере (в. нпр-Вук, Рјечн., с. в. Јеремијев дан; Милићевић, ЖСС 2, 123 ид; СЕЗ, 14, 65), и између ње и човека влада увек извесно неповерење. „И још међем непријатељство између тебе и жене и између сјемена твојега и сјемена њезина; оно ће ти на главу стајати, а ти ћеш га у пету уједати” — рекао је Господ змији у 1 Мојс., 3, 15; упор. и Вук, Посл., 1161 и 6865. У сваком случају, међутим, змија је демонска животиња више него икоја друга.”¹⁸

У овој равни тумачења, симбол змије у Лалићевом роману или поглављу романа, највећма је компатибилан значењу која из хришћанског (: народног, трагицијског) контекста тумачења змије произилази.

3.3. Ипак, ако је змија, као један од најјачих и најделотворнијих архетипова у човјеку, симбол са сложенијим распоном значења (у односу на традиционална вјеровања и хришћанску теологију), неопходно је питати: Да ли змија као такав архетип јесте присутна у несвјесном (: сан) Лада Тајовића, или се њено значење разоткрива у једном, отуда непотпуном, њеном дијелу? Али, како разумијевати архетип змије у компаративно митолошкој/религијској визури и тумачењу аналитичке психологије?

3.4. Најприје, показује се да змија још од прехришћанског времена представља велику богињу преисторијских времена. Она је космичко мајчино крило које у себи скрива свемир, као прстен живота без почетка и краја, као *сјална йрајилица мајке земље из које је човек йоникао и у коју се сјално враћа*. Сагласно овоме, у грчкој историји, раном хришћанству — *симбол змије свијетл елементарних сила, свих наџона земаљских, до йада слављених и цењених — свей зла и ойасносйи који својим уједом доноси смрйи*.

За анализу дубинске структуре Тајовићевог лика важан је податак да змија има два језика: у првом су садржани смрт, лукавство, завођење, *йоли наџон*; у другом лијек, и *йружање йомоћи* (природа и дух у Ескулапу су помирени, посредовање између земље и неба) — мудрост, сазнање и синтеза. Симболизује *исцјељење*. Змија је чувар извора живота и бесмртности, као и виших богатстава духа која су симболизована скривеним благом. *Симбол је скривене енерйије, налик сексуалној моћи. Симбол је и бесконачносйи и сунца и йлоносйи*. У представи древног вавилонског Нергала, господара подземног свијета, *фалус и змија су били иден-*

¹⁸ Веселин Чајкановић, *Мий и релийија у Срба* (прир. В. Ђурић), Београд: Српска књижевна задруга, стр. 24.

иични. Змија — везаност за земљу/земаљско, ниско, приземно и грешно у човеку. Хтонска симболика/хтонска трансценденција змије: ујед Еуридикe — смртна рана која симболизује силазак у подземље.¹⁹

4. Уколико сада примијенимо основне предикате архетипског значења змије на Лалићевог јунака, у чијем се сну ова јавља, неће бити тешко уочити симболичко значење којим се разоткрива „скривени”, дубински слој Тајовићевог лика.

Архетипско читање симболичке структуре поглавља романа *Лелејска јора*, указује да Тајовићево повезивање жене и змије посеже за најдубљим слојевима колективно несвјесног. Уз све наведено изгледа посебно карактеристичним издвојити примјер са Нове Гвинеје, за коју се везује традиција *сексуалној повезивања жене са змијом*. У психијатрији је утврђено да не мало људи чак и данас који потискујући своје нагоне (нарочито сексуалне) често сањају змију као фалусни знак који их плаши, али и опомиње да се нагони не смеју потискивати, већ природно живети или сублимирати, трансформисати (као у алхемији, аскези и у стваралаштву).²⁰

Уколико се Змија поима као архетипски симбол вјечитог фалуса (: мушки сексуални симбол), онда њена појава постаје доказ неокончане Тајовићеве борбе са еротично сексуалним захтјевима у њему. Прије свега, на ово може посебно упућивати повезаност симбола змије са свијетом нагона и елементарних сила и отуда опасности смрти коју уједом доноси. Прекогнитивно читање овог симбола у Тајовићевом сну представља поруку јунаку да потиснути нагони могу завладати човјеком и да га они могу уништити.

4.1. Али се чини да је од овог слоја важнији један допунски, који се свагда уз симболику змије појављује. Ради се о симболизовању психолошког сукоба који укључује супротности — свијести против пријетеће таме несвјесног, Духа против природе: змија је нагон и смрт, али и помоћ, сазнање и изљечење (симболика Ескулапа).²¹

¹⁹ Уп. Karl Gustav Jung, *Психологија и алхемија*, Загреб: Naprijed, 1984; J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Рјечник симбола*, Загреб: Nakladni zavod Matice hrvatske, 1983; Ц. К. Купер, *Илустрована енциклопедија традиционалних симбола*, Београд: Просвета-Нолит, 1986; *Реџник библијске теологије*, Загреб: Kršćanska sadašnjost, 1993.

²⁰ Chevalier, A. Gheerbrant, op. cit.

²¹ Треба имати на уму да, сама по себи, животиња није ни добра ни зла; она је дио природе... Животињски симболизам — Христос се симболички јавља и као змија обавијена око крста. Те животињске ознаке Христа упућују на то да се чак ни Син Божији (највише утјеловљење човјека) не може ослободити своје анималне природе у већој

Аналогно мудрој змији која је мистичаре политеистичких религија водила иницијацији, по мом суду, змија се Тајовићу појављује и као симболички изазов на путу индивидуације/преобразаја (змија се пресвлачи, постаје нова...)

Ипак, судећи по свему, борба са потиснутим садржајима индивидуално/колективно несвесног, Лалићев јунак се не преображава, не асимилира нагон на путу остварења Духа. Напротив, он се са њим сукобљава, одсијеца га и потискује (убиство змије) — чиме отвара нови низ питања која проистичу из дубинско психолошке логике читања главног књижевног лика *Лелејске јоре*. Уосталом, потоња ће романескна судбина Лада Тајовића ову хипотезу потврдити.

Јер посљедња реченица романа: „Одавно ми није било толико угодно и лијепо то што знам гдје сам и што не сумњам *тријешим ли* (курзив ауторов) док идем путем”, отвара ново питање *йуиша*, уколико, наравно, овај термин разумијевамо у његовом битно егзистенцијалном значењу.

Siniša JELUŠIĆ

THE DEVIL'S MISTRESS: THE FUNCTION OF ARCHETYPE SYMBOL

Summary

In this paper the author has interpreted the methodological grounds of the main hermeneutics question of the interpretations of Lalić's novel includes the introduction analysis of the understanding the meaning of archetypes concepts of the *snake* which has a different semantic forms. It also includes understanding of Eco's three intentions: auctoris, operis and lectoris and questions about its compatibility.

Key words: M. Lalic, Lelejska gora, The Devil's Mistress, semantic, symbol, archetype, snake, dream, nihilism, existential

мјери него своје више, духовне природе. За оно што је испод људског, једнако као и за оно изнад људског, осећа се да припада подручју божанског: однос тих двају човекових страна дивно симболизује Божићна слика Христовог рођења у штали међу животињама. Упор. К. G. Jung, *Čovjek i njegovi simboli*, Zagreb: Mladost, 1973.