

Стојан ЂОРЂИЋ*

УМЕТНИЧКО ТРАНСПОНОВАЊЕ ЕПСКЕ ТЕМЕ У РОМАНУ „ХАЈКА” МИХАИЛА ЛАЛИЋА

Обиман књижевни опус Михаила Лалића, несумњиво, један од значајнијих уметничких домета у српској и црногорској књижевности 20. века, посвећен је Црној Гори, о којој овај писац говори у свим својим делима. Ту црногорску стварност, како ону у којој је живео тако и ону прошлу коју није одвајао од садашњости, као што их није одвајао од српске, па и југословенске, Лалић описује из књиге у књигу, налазећи, дакле, у црногорској стварности и теме и подстицај за своје уметничко стварање. У тој тематици и у том усредсређивању на стварност, тражио је и проналазио себе као писца који обликује књижевноуметничку интерпретацију стварности следећи проверене традиционалне и стварајући нове литерарне поступке и форме.

Могло би се рећи, такође, да је Црна Гора, и као литерарна тема и као подстицај, добила у Лалићевом књижевном опусу занимљиву и сложену литерарну интерпретацију, а у њему свог аутентичног и незаобилазног уметничког тумача, који сигурно заслужује пажњу не само књижевних историчара и критичара но и других истраживача, научника и уметника.

Можда је код Лалића, као и код многих значајних писаца, најзанимљивија управо та његова способност да повеже уметност и стварност, приповедање и догађање фикцију и истину, то јест, да и једну и другу учини што релевантнијом и за једну и за другу, што је њему, рекло би се, био понајвећи и непрестани стваралачки изазов – прво начело његове стваралачке поетике. Пишући романе и приповетке, Лалић не допушта да му се из видног поља изгуби стварност, но се највише усредсређује управо на њу, верујући, с друге стране, да уметнички говор није важан само за уметност, сам по себи и за себе, већ и за стварност, у којој тек добија пу-

* Др Стојан Ђорђевић, Београд

ни смисао и потврду. Општа перспектива у којој настаје Лалићева слика света, ма колико та слика била уметнички трансформисана, појачана и продубљена, заснована је миметички, због чега се његова дела остварују у нешто сложенијој феноменологији препознавања стварности у огледалу уметности. Изграђена према начелу миметичности, мада не у статичној и подударној, но у динамичној и трансформативној феноменологији односа уметности према стварности, *Хајка* је уметничко дело које се остварује у сложеној поетици миметичке провенијенције.

Најпре, зато што повод за писање овога романа, рекло би се његов предмет, јесте један истинит догађај и то догађај који се догодио за време Другог светског рата, на северу Црне Горе, догађај који је сам по себи драматичан, заправо, трагичан, независно од тога како да се оцењује његов историјски значај. Лалић га је описао на веома опширан начин, у развијеној романескној интерпретацији и то не занемарујући фактографску веродостојност, но баш је постижући у мери недвосмислене препознатљивости. Као што и наслов најављује, *Хајка* је роман о једној потери, али не хипотетичкој или симболичкој, но стварној, оној у беранском крају, коју су 16. фебруара 1943. године заједнички организовале италијанске окупационе власти, њена милиција, четници и локалне муслиманске јединице. Циљ потери је био хватање и уништавање наоружаних устаничких група на висоравни Полица, где се те зиме, по земуницама и колибама, скривало неколико тамошњих партизанских група. Током те акције откривене су две такве групе и из сваке је убијено по неколико партизана, а неколико њих је успело да се пробије и побегне. О том догађају постоји и један хроничарски опис у обимној етнографско-хроничарској монографији професора Душана Вулетића *Полица код Берана*, која је објављена 1998. године у Београду, у *Библиотеци хроника села*, уз стручну помоћ и сарадњу Одбора за проучавање села САНУ.¹

Полички хроничар бележи основне податке о овом догађају: да је акција изведена 16. фебруара 1943. године, да је било ангажовано између 800 и 1.000 гонилаца, да је читава Полица одјекивала од пушчане и митраљеске паљбе, да је из двеју земуница истерано дванаест „герилаца”, од којих су шесторица убијени, а два рањена. Обојица су ипак успели да измакну гоницима, као и четворица преосталих, тако да се акција окончала следећим исходом: „Ноћ је затекла шесторо погинулих прикупљених на једно место, гдје су их Италијани сликали да би се хвалили својој команди

¹ Проф. Душан Вулетић: *Полица код Берана*, Министарство пољопривреде, водопривреде и шумарства Србије, Културно-просветна заједница Србије, Београд, 1998, стр. 515-517 и 521.

како су убили толико опасних комуниста. Четничка власт није дозволила да се погинули партизани сахране у гробљу”.² У овом хроничарском запису нема података о губицима на страни гонилаца.

Бележећи шта се догађало тога дана на Полици, аутор монографије износи и неке друге појединости, понекад и неко објашњење, па и понеку оцену, да би му запис био што потпунији. Рећи ће да је од дванаест партизана, њих осам било са Полице, да је још један сматран поличким герилцем, а да су преостала тројица били са стране, али сви из Црне Горе, један из Подгорице, из покрајинског, и по један из окружног и облачног руководства КП Црне Горе. У допуни следи податак да је међу њима било неколико истакнутих партизанских руководилаца, одређених за најважније улоге у новом партизанском одреду, чије је формирање било предвиђено за пролеће, „о чему су имали обавјештење и четници и Италијани”.³ У борби, која је трајала читав дан, герилци су гинули један за другим, бежећи и борећи се с циљем да се некако спасу избегавајући „да убијају гониоце, јер су знали да је међу њима било доста оних који су силом учествовали у томе, па и пријатеља партизанских”.⁴

Била је то, дакле, потеря већих размера, коју је организовао италијански окупатор ангажујући локално становништво, међусобно завађено, тако да се она претворила, у ствари, у жесток и крвав локални обрачун, какви су догађају преваходно у грађанским ратовима. Пуцњава која се чула, како каже аутор монографије, злослутно је одјекивала над читавом Полицом, обзнањујући да се води трагична борба међу самим Поличанима, у којој се они боре једни против других, а по налогу и у интересу окупаторске власти. По својој трагичности та потеря је била и већа него што то показују подаци о броју учесника, убијених и рањених. Хроничар ће навести, као посебно трагичан пример, случај најстаријег међу герилцима, Врана Боричића (Јаблана), који је био у трећој, неоткривеној земунци, па је преживео потеру, али је тога дана изгубио ћерку Стану, сина Милутина и зета Милана Куча, а када је од двојице рањених герилаца сазнао да су они побијени, није допустио да га бол сломи: „Стари, прекаљени ратник стегао је родитељско срце и није дозволио сузи на око. По угледу на старе Црногорце потиснуо је своју тугу и храбрио своје младе другове да не клону. Овакво његово држање пријешло је у легенду, па се причало да је чак запјевао уз гусле, величајући борбу за слободу”.⁵

² Н. д, стр. 517.

³ Н. д, стр. 516.

⁴ Исто.

⁵ Н. д, стр. 517.

Овим се хроничарски запис не завршава, већ се наставља допуном о томе како је овај догађај, који је потресао Полицу, добио током времена и уметничке обраде. О њему се говори у неколико епских песама, затим у једном роману и у филму који је снимљен према том роману, тако да су „учесници борбе и погибије 16. фебруара 1943. године и литерарно овјекочени”.⁶ Своју пажњу Вулетић посвећује великом роману *Хајка* у коме познати црногорски и југословенски писац Михаило Лалић „на литераран начин детаљно описује” шта се догодило тога дана. У потрази за могућим објашњењем зашто је Лалић написао роман о томе, аутор износи претпоставку да је можда поличко порекло пишчеве мајке утицало на то. Потом запажа да је Лалић ликове учесника у догађају „веома пластично приказао”, скривајући их под друга, литературна имена, али да их савременици „лако препознају”. И редом открива како се сваки од дванаест описаних герилаца звао у стварности, а како у роману, а онда помиње и једну неподударност, наиме, да је један од њих, у стварности, био у трећој земуници, „али је он Лалићу био посебно интересантан”, па се, у роману, нашао међу онима у нападнутим скровиштима.⁷ Листу препознатих ликова романа, Вулетић продужава дешифрирајући и име четничког командира, уз податак да је он убијен недуго после калударске трагедије. Вулетић нимало не замера Лалићу због поменутог одступања од стварности, спремно уважавајући уметничку слободу романописца и објашњавајући да литерарни јунаци не морају да буду њихова фотографска слика, али да се у роману описује оно што је битно и карактеристично за прототипове, а да је Лалић „у томе потпуно успио”.⁸

Дакле, *Хајка* је роман у коме је описан догађај из историјске стварности и то тако веродостојно да је препознато тринаест главних учесника, то јест, њихов претежни део, а и понеки од споредних. И поред тога што је писац свим учесницима о којима пише дао друкчија, „литерарна” имена, и поред тога што није задржао ниједан стварни топоним, већ је сав простор хајке обележио измишљеним топонимима, као да се она догодила негде другде у Црној Гори, ипак је мера препознатљивости у *Хајци* толика да нема никакве сумње у то да је Лалић описао један стваран догађај и који је то догађај тачно био.

ОвOME треба додати и то да у романескној дескрипцији нису измењени само топоними и имена учесника већ има и других одступања у односу на историјску стварност. Не мењајући број нападнутих герила-

⁶ Н. д, стр. 521.

⁷ Исто.

⁸ Исто.

ца, Лалић је међу њих укључио једног из треће земунице, а међу главне јунаке увео и неколико измишљених ликова, као што су Ладо Тајовић, главни јунак претходног Лалићевог романа *Лелејска јора*, његова девојка Неда, затим један локални припадник италијанске милиције, необични Пашко Поповић, који својом седом брадом и пророчки сроченим исказима подсећа на неког старозаветног мудраца. У роману се каже да су герилци претходно извели неколико диверзија, што хроничар не наводи. Код Лалића има и примера да у сукобу учествују, на супротним странама, и блиски сродници. Партизан Гавро Бекић је братучед по мајци Филипа Бекића, четничког командира, коме је, пак, понајважније да баш Гавра ухвати и убије јер је довео комунисте у њихов крај. Није мало одступање ни то кад у Лалићевој *Хајци* погинуле партизане предају породицама да их сахране. Међутим, сва та одступања не оповргавају оцену да је *Хајка* роман о нападу на земунице поличких партизана 16. фебруара 1943. године, утолико пре што сва та одступања Лалић не обликује сасвим хипотетички, већ према ситуацијама каквих је било у Црној Гори током рата. *Хајка* је заснована на фактографији, али је пројекција историјске стварности обликована опширним и подробним уметничким имагинирањем, по начелу вероватности, дакле, не тачно онако како је било у стварности, већ онако како се могло догодити.

Ако је већ тако, онда се намећу многа питања и о овом роману, и о Лалићевом литерарном поступку, и о достигнутом уметничким квалитетима. С обзиром на околност да Лалић није био ни учесник ни сведок описаног догађаја, да је роман писао петнаестак година после догађаја, требало би видети како се писац припремао да пише о томе, како је прикупљао грађу, које је изворе и како користио; у којем надахнућу је писао ово дело. А пошто није остао у оквирима фактографске дескрипције и реконструкције догађаја, већ је обликовао обимнију и сложенију уметничку пројекцију, задржавајући до извесне мере и фактографску веродостојност, могло би се у анализи једног таквог дела доћи до подробних сазнања о уметничкој функционалности пишчевих поступака, посебно о усклађености и делотворности елемената и чинилаца препознатљивости, с једне стране, и имагинарних конкретизација, с друге стране. Од одговора на ова и слична питања зависи како ће се и докле сазнати овај роман, како ће се оценити његов уметнички домет и место у Лалићевом опусу, али и у ширем контексту ондашње књижевне праксе и књижевне еволуције. Подстицајна сазнања би се могла добити упоређивањем Лалићеве романескне интерпретације и интерпретације истог догађаја у народним епским песмама, односно у филму, као што би било занимљиво сазнати који су то уметнички квалитети *Хајке* били конкретизовани у критичкој

рецепцији и, уопште, који је смисао Лалићева уметничка интерпретација добијала током времена и како би се овај роман могао вредновати данас.

Да се размотре ова питања, наравно, потребна су опсежнија истраживања, а у наставку овог рада биће изнети само неки од почетних, пре свега, књижевно-критичких увида и аналитичких запажања о пишевом надахнућу, о неким поступцима обликовања и о уметничкој структури *Хајке*.

Када је реч о Лалићевом подстицају и о припремама за писање овога романа, могло би се рећи да је писац понајвише био под утиском самог догађаја, сматрајући га изузетним поводом за уметничку обраду, али да своју списатељску улогу није видео толико у подробном фактографском описивању и литерарном реконструисању историјског догађаја, па ни у евоцирању његове драматичности или епске монументалности, колико у романескној артикулацији његове превелике трагичности, рекло би се, још и поражавајуће бесмислености и несхватљивости. Има у тој артикулацији и дескрипције и евокације, али своју романескну интерпретацију писац нарочито развија што непосреднијом евокацијом и селективним семантичким схематизацијама општијих аспеката описаног историјског догађаја.

Лалићева сазнања о догађају нису била непосредна, то јест, ни учесничка, ни посматрачка, али су била сасвим поуздана и детаљна, добијена недуго после догађаја, и од непосредних учесника и сведока, пошто је он са Полицом и Поличанима био повезан родбинским и пријатељским везама. Занимљиво је да се један од главних ликова *Хајке*, и то неисторијских, управо поменути Пашко Поповић, представља једном од вођа потере (Филипу Бекићу) као његов сродник по мајци, што се догађа у врло критичном моменту фабуле.⁹

За неким другим изворима о самом догађају Лалић није морао много да трага, пошто је имао сасвим довољно података до којих му је највише било стало, а то су подаци од сведока. У сваком случају, имао је подробну, врло конкретну и потпуну слику о ономе што се догодило током потере 16. фебруара 1943. године. Осим тога, у време када пише *Хајку* Лалић је на почетку пете деценије живота и има и солидно списатељско искуство; између осталог, романе *Свагба* и *Лелејска њора*, први писан традиционално, други модерно и оригинално, и оба тако добро написани да су добили највеће похвале у ондашњој књижевној критици.

По свему, дакле, стекле су се, у овом случају, многе претпоставке за већи уметнички домет: писац је одабрао занимљиву тему, у основи, велику епску тему, односно један трагичан ратни догађај као предмет описивања и тумачења, потпуно је владао тим предметом, о коме је знао све,

⁹ Михаило Лалић: *Хајка*, Графички завод, (Титоград) Подгорица, 1976.

имао је веома снажно уметничко надахнуће, уз то и вештину романескног приповедања и обликовања, био је у напону творачких трагања, а уз све то, поставио је себи највише уметничке претензије. У ово дело Лалић је уложио много тога и резултат није изостао: написао је роман који импонује и обимом (700 страна), али и квалитетом, пре свега, живописном и разгранатом визијом историјске стварности, откривалачком нарацијом, сложеном уметничком интерпретацијом појединачне и колективне егзистенције, високом етичношћу и универзалношћу поруке.

Како је Лалић постигао и до које мере развио фактографску веродостојност нарације описујући поменути историјски догађај? Иако је писац имао многе податке о самом догађају, иако је постигао несумњиву уверљивост своје литерарне реконструкције догађаја, ипак, он је није претрпао подацима, поготово не онима који би били у функцији фактографске препознатљивости и подробности, као што су: збирни подаци о броју учесника, току појединих акција, опис и идентификација учесника и свих места где су се збили важнији моменти. У роману се разабере време збивања и оно одговара датуму када је потеря изведена, а то је 16. фебруар 1943. године, уз неопходно проширења за две ноћи, тако да је обухваћено време од краја претходног до почетка следећег дана. Простор је обележен многим локалним топонимима, који, међутим, нису стварни него измишљени, док су аутентичне ознаке ширег простора којима се јасно упућује на Црну Гору и њен северни део, тачније, на Горње полимље. Додуше, топоним Полица се помиње на једном месту, али као место порекла Старца Стана, такође, историјске личности, слепог поличког пророка, али не као место догађаја који се описује. И временске ознаке, и топониме и лична имена Лалић користи колико је неопходно за индикацију времена, простора и протагониста, само што је готово све топониме и имена ликовва измислио и у том аспекту одустао од фактографске веродостојности па, уместо стварних употребио имагинарне ознаке и тиме недвосмислено истакао да, поред фактографске, користи и могућност имагинарног обликовања романескне пројекције, поступајући при том тако да имагинарне ознаке личе на стварне да не би битно угрозиле или избрисале фактографску димензију пројекције. Романескну пројекцију, у аспекту њеног елементарног дефинисања, Лалић обликује, дакле, комбинујући фактографске и имагинарне елементе и то тако да они чине јединствену и складну целину, што значи са релевантним чиниоцима аутентичности и препознатљивости.

Лалић слично поступа и када обликује фабулу романа. И у њој има и фактографских и фиктивних елемената и они су, такође, добро повезани и усклађени. Основни склоп фабулативних догађања Лалић прави према

ономе што се догодило у стварности, али га и прилично проширује и мења. Осим што уводи неколико имагинарних ликова, Лалић тако развија ток догађаја да не гину само партизани већ погинулих има и међу гониоцима, међу четницима и међу муслиманским борцима, чак и на италијанској страни, када командир карабињера, склањајући се од помахнитале коњске запреге, падне с моста у воду. У роману гине и четнички командир, што је, такође, одступање од фактографије, јер он није погинуо тога дана већ касније, као што може бити да је одступање и она епизода у којој тај командир пуцњем с леђа убија једног свог борца који му се претходно замерио. Оваквим проширењима и конкретизацијама фабулативног склопа Лалић проширује тематске оквире, појачава драматичност и трагичност описаног догађаја и повећава могућности за разноврсније и општије схематизације.

Увођењем у фабулу измишљених епизода, писац одступа од фактографске подлоге, али не било како, но по начелу вероватности тако да не обеснажује препознатљивост интерпретације, а повећава тематску обухватност романа и појачава интензитет уметничког ефекта. Ако се потрудио да своју интерпретацију историјског догађаја о којем говори заснује на фактографској веродостојности, а одступања од ње тако изведе да она ту веродостојност не угрозе већ само релативизују, Лалић се још више трудио да посебно развије оне елементе интерпретације који омогућују већи ниво уметничке транспозиције. Уграђујући имагинарне елементе, Лалић их веома развија тако да они испуњавају волумен романескног приповедања знатно више него фактографски елементи, па и чиниоци препознатљивости.

Лалић не оптерећује нарацију подацима, али зато романескне елементе веома развија. У *Хајци* се економија обликовања слике света заснива на принципу: мање података, више приповедања. Међу подацима мање је оних квантитативних и збирних, то јест, важнијих у историографском смислу, а више оних обичних, који се односе на појединца, као што и у приповедању преовлађују описи из непосредне близине на којима је у првом плану појединац. *Хајка* је романескна интерпретација једног догађаја из историјске стварности, довољно убедљиво фактографски заснована и уметнички амбициозно артикулисана. Насупрот сведеним или уобичајеним обрасцима и виђењима, хроничарским, учесничким, традиционалним, историчарским, идеолошко-политичким и другим, Лалић ствара једну подробну и екстензивну приповедну артикулацију несумњиве уметничке сугестивности. Тему трагичне поличке потере Лалић не развија чак ни у епским схемама, мада би се с обзиром на сам догађај, оне наметале пре других, но се труди, напротив, да их сведе на најмању меру

и настоји да тему обради у сложенијој романескној оптици и помоћу различитих семантичких схематизација и транспозиција.

Ликове *Хајке*, па и оне који су грађени према стварним личностима, Лалић не обликује толико дескрипцијом, спољним приступом који, сигурно, више обавезује у погледу артикулације фактографске веродостојности, колико то чини интроспекцијом, показујући своје јунаке изнутра, то јест шта они мисле и како доживљавају збивања у којима учествују. Тај поступак психологизације приповедања Лалић је развио у *Лелејској њори* имагинирајући нашироко Тајовићеве унутарње мисаоне преокупације и доживљајне распоне. Сличним интроспекцијама Лалић обликује и ликове *Хајке* било да су настали према историјским личностима, било да су имагинирани. Целокупна Лалићева романескна пројекција хајке, од описа терена и временских прилика, учесника и њихових поступака, свих збивања, борби, до појединих погибија, све је то обликовано, углавном, као пројекција нечијег доживљаја, ретко кад као мирна посматрачка дескрипција. Лалићева дескрипција читавог тока и исхода потере није ни континуирана, ни посматрачка, ни статична, већ дисконтинуирана, субјективна и испуњена унутрашњом динамиком и драматичношћу.

Сегментирана на појединачне призоре, односно виђења појединих јунака, та слика се стално мења, умножава и разлаже, али се ипак не расипа и не губи. То је зато што није исприповедана монолошким излагањима јунака, дакле, не у првом лицу, но у трећем лицу, као што то чини стандардни свевидећи наратор, онај који има поуздан и потпун увид у све што се догађа и све описује са једнаке дистанце. Али у *Хајци* није баш тако, тај наратор и није баш свевидећи, но збивања описује из позиције учесника у збивањима, а иако говори у трећем лицу, његова реч је хетерогена. Понекад му се омакне да проговори и у првом лицу, што изгледа као тренутак кад из доживљајног говора прелази у непосредни говор. А понекад наратор говори у име више јунака, артикулишући групни доживљај ситуације у којој се они налазе.¹⁰ У сваком случају, кроз нараторову реч, наизглед посредну, излива се непосредни доживљај стварности. Ту технику приповедања, која се може назвати техником опредмећене интроспекције, Лалић доследно примењује користећи интроспекцију за то да нарацију развије у разноврсним конкретизацијама, укључујући и асоцијације, сећања, реминисценције, халуцинације, снове, и све друго што протиче кроз свест јунака. Због тога се у *Хајци* слика стварности стално трансформише, мути и усложњава. Приповедање тече тако да прелази с једног на другог јунака, интроспекцијским уживљавањем, и док се они

¹⁰ Н. д, стр. 197-198.

стално мењају, нараторска позиција и техника наратије остаје иста, чак и независно од тога о којем јунаку је реч и која је његова улога у збивањима, да ли је прогоњени или гонилац, главни или споредни учесник, мушкарац или жена. Тиме се опредмећена интроспекција успоставља као посебан структурни чинилац јединства наратије, мада је сама сачињена од хетерогених елемената: спољне нараторске позиције и унутрашње речи. Роман *Хајка* Лалић је изградио на сегментираној слици историјског догађаја, помоћу дисконтинуиране пројекције времена и простора, учесника и збивања, али у континуираном приповедању помоћу опредмећене интроспективне наративне речи.

Интроспективном наратијом Лалић артикулише не само психолошку димензију јунаковог портрета, већ њоме обухвата све елементе од којих гради слику историјске стварности. Интроспекцијама се не допире само до јунаковог психичког стања, његових страхова, халуцинација, успомена, појединих сензација приликом рањавања или умирања, већ и до онога што јунак види око себе, што сазнаје, што чини или говори, затим до његових идеолошких опредељења, моралних предиспозиција, све до филозофско-антрополошких увида, чак и до есхатолошких тема и уопштавања, јер у *Хајци* има јунака кроз чију свест промичу и такве теме и таква уопштавања. Преко тока свести описаних јунака Лалић стиже, у ствари, до свих оних тема и свих оних транспозиција којима на романескни начин проширује и обогаћује своју уметничку интерпретацију историјског догађаја, што значи тако обухватно и свестрано како то омогућује форма романа, односно, велика романескна фреска, како је Лалић обликовао *Хајку*. Наративну технику опредмећене интроспекције, која јесте изведена из технике „тока свести”, Лалић примењује тако да приповедање веома развије и претвори у успорену и проширену флукуацију свакојаких тема, семантичких аспеката и конотација, различитих уметничких ефеката. Приповедање је толико проширено да тече спорије него збивања која се описују. Успоравањем приповедања писац преусмерава економију романескне реконструкције збивања са фабуле на јунаков доживљај и тумачење онога што се збива. У тако успореној наратији интерпретација је важнија него описана збивања, психолошки апсекти од фактографских података, интерпретација од информација, и то интрпретација у свакојаким нивоима уопштавања и дистанце, од оне непосредне, у видокругу тренутка, до интерпретације у најширем хоризонту сагледавања.

Лалићев роман јесте једним својим делом дескриптивна реконструкција, односно литерарна инсценација догађаја који се описује, и то је, значи, само мањи део, заправо, тек основица једне много веће, уметнички трансформисане интерпретације. Опис поличког хроничара, рачунајући

и додатак о уметничким обрадама догађаја, заузима пет-шест страница, а Лалић је своју уметничку визију истог догађаја развио на шесто-седамсто страна. Њена вредност није, дакле, баш у фактографској веродостојности, од које романописац помало и одступа, мада даје и много више оних обичних података него и сам хроничар Вулетић. Занимљивост и вредност Лалићевог виђења је, превасходно, у веома развијеним и многоструким семантичким и уметничким конкретизацијама, проширењима и усложњавањима слике историјске стварности.

Која су, дакле, основна својства и дometri Лалићеве уметничке интерпретације одређеног историјског догађаја? У *Хајци* је Лалић обликовао веома опширну, уз то и подробну литерарну пројекцију конкретног историјског догађаја. Ту пројекцију је засновао на фактографски сугестивним елементима, али се и донекле одвојио од фактографске веродостојности и читаву пројекцију прилично развио уметничким имагинирањем, по начелу вероватности, и то у опредмећеној интроспективној нарацији, чија је уметничка функционалност понајвише у непосредности пројекције и појачању доживљаја и уметничког ефекта. Превасходно средство остваривања литерарне пројекције је интроспективна нарација, тако уситњена и разграната да тече спорије него сама збивања о којима је реч. Том интроспекцијом се артикулишу сви елементи романескне структуре од фабуле до универзалних исказа. По психолошкој мотивацији нарације, доследно изведене у конвенцијама уживљавања и у експересивној доживљајној стилизацији, *Хајка* је понајвише психолошки роман.

Истовремено, то је и дело сложене уметничке структуре, састављено од многобројних и разноврсних елемената, чија се уметничка делотворност остварује у густој мрежи међусобних односа, схематизација и конотација. По живописности и уметничкој сугестивности, издвајају се фабулативна окосница са описом појединачних погибија, дескрипција амбијента и евокација атмосфере збивања, индивидуализација ликова свих главних учесника и мноштва репрезентативних и споредних, евокација појединачних виђења онога што се догађа, различитих сензација и психолошких стања, затим, хетерогеним конвенцијама дефинисана али врло наглашена фокализација нарације искључиво према учесницима збивања, што доприноси сликовитости и непосредности интерпретације и ствара утисак о превласти тих елемената у односу на посредне и уопштавајуће исказе и схематизације, које Лалић, такође, уграђује у романескну структуру.

Обликујући овако опширну и сложену романескну интерпретацију једног историјског догађаја, Лалић је реализује поетички доследно и доводи до пуне уметничке артикулисаности и самосвојности. Романескну интерпретацију је засновао на фактографској основици, али је није задр-

жао у оквирима фактографске веродостојности, но ју је одвојио од ње и преусмерио ка експресивним визуелним конкретизацијама, сложенијим семантичким импликацијама и уметничким транспозицијама. Веома пажљиво је поставио семантичку и уметничку интенционалност нарације избегавајући традиционалне схематизације које су мање или више конкретизоване и кодификоване историографски, фолклорно-митски, патријархално-епски, идеолошко-политички. Такође, Лалић не прибегава ни новоуспостављеним литерарним стереотипима, оном упрошћеном црно-белом сликању ратне стварности које је било на снази у послератној књижевности. Интерпретацију историјске стварности Лалић артикулише много више заобилазећи него настављајући све те и такве праксе семантичких схематизација слике света. У *Хајци* уметничко виђење настаје, заправо, насупрот свему томе и добија једну изразито модерну и у основи песимистичку артикулацију историјске стварности.

Лалићева слика историјске стварности, врло подробна и сва у непосредним дескрипцијама и појединачним учесничким евокацијама, престало се засвођује експлицитним и имплицитним схематизацијама општих аспеката. Осим у преовлађујућим психолошким конкретизацијама, Лалићева романескна пројекција се остварује и у разним семантичким повезивањима и уопштавањима. Јунаци *Хајке* често говоре о општим темама и уопштавајућим исказима, систем мотивације је поткрепљен и социолошким и идеолошким чиниоцима, схематизације етичких аспеката и импликација су учестале и праћене аксиолошким и есхатолошким конотацијама, а има и наглашених уметничких транспозиција значења све до метафоричности и симболичности. Кроз свест Лалићевих јунака, који се налазе усред ратног сукоба, промичу, смењују се или понављају, осим непосредних опажања и утисака, реакција и одлука, и многе идеје и концепције, реминисценције и објашњења, сумње и размишљања. Топлика разноврсност елемената не нарушава уверљивост романескне слике, ионако хаотичне и драматичне. С друге стране, сама романескна пројекција којом се конкретизује не само оно што се догодило у историјској стварности већ и оно што се могло догодити, подразумева шири и разноврснији интерпретативни контекст.

Лалић пише о догађају који се збио током Другог светског рата, у Црној Гори, у склопу ширих оружаних сукоба и других догађаја који су имали карактер и народноослободилачке борбе, и грађанског рата, и друштвене револуције, али у својој интерпретацији уопште не назначавача ниједан од тих општих аспеката, већ се они тек подразумевају онолико колико је то неизбежно самом конкретизацијом, то јест идентификацијом описаних збивања према историјској стварности. Лалић не употребљава ниједан

од поменутих термина, а избегава да користи и оне не одвећ овештале изразе као што су слобода, јунаштво, правда итд. Њих он користи само у ретким приликама, а и тад оне не добијају неки патетични призвук у артикулацији смисла и вредности нечијег чина или неког догађаја. У главама његових јунака некакве представе о смислу онога што им се догађа, наравно, постоје, чак су и честе и врло разноврсне, али су све оне ипак непотпуне за артикулацију оног најопштијег разлога и смисла онога што се догађа у стварности. И поред свих тих идеја, односно семантичких схематизација, тако функционалних на нивоу дескрипције и евокације, не наслућују се одговори на питања зашто се све то тако догађа, посебно зашто тако сурово и трагично, нити се назире неки смисао свега тога, односно могућност успостављања неког иоле вреднијег смисла који би ти догађаји имали у крајњој консеквенци. Када један од Лалићевих јунака размишља о томе шта ће, после погибије која му се чини све извеснијом, остати као спомен на њега, он помишља да ће остати „само нека пјесма, или прича да се прича, или нечији кратак запис”, а можда неће бити ни тога и да ће и њега и све остале покрити заборав, али осећа да неће бити као да није постојао и ништа учинио, но да ће после његове погибије, ипак, животу који се настави остати неки траг и то „нешто невидљиво и безимено у животу живих и у његовом даљем кретању”.¹¹

Поступци које Лалићеви јунаци, било да су гониоци, било прогоњени, чине сами, или их трпе на себи, а којима се испуњавају њихове појединачне егзистенције, не добијају у семантичким схематизацијама неку пунију смисаону конкретизацију и вредносну меру, него и онда кад су највећи напори и жртве, остају, упркос свему, под сенком своје појединачне димензионираности, случајности и узалудности.

А оно што се догађа Лалићевим јунацима одвећ је болно и трагично, бесмислено и поражавајуће да би се могло потпуно изразити, осмислити или вредновати. И што је још горе и теже, све се то толико понавља и потврђује, да и поред одвратности и мучнине коју изазива, тешко да се може отклонити или заобићи. Као да нека виша, невидљива, од човека неупоредиво јача сила, кобна и зла сила, све то непрестано и неумитно спроводи.

Лалић је толико разграно наратију управо трагајући за неким од оних одговора којима би се могао артикулисати тај општи разлог и смисао описаних збивања, али га не проналази ни у једној од општих идеја или вредносних концепата, ни у оним најапстрактнијим или најузвишенијим. Као де се никаквим општим схематизацијама не би могао непо-

¹¹ Н. д, стр. 399.

средно артикулисати уметнички доживљај који Лалић има у виду кад описује трагични полички сукоб. Међу учеснике збивања је увео и једног неисторијског јунака необичних склоности: Пашка Поповића који, попут библијских тумача, све догађаје сагледава и објашњава у свевременској перспективи, од праискони до потоњег часа, дакле, у најопштијим схематизацијама. У покушају да објасни потеру у којој и сам учествује, мада мимо своје воље, он ће је изместити из конкретних историјских прилика, упоредити је са прогонима од пре два миленијума, којима су биле изложене прве групе настајуће хришћанске вере и уочити извесне сличности, пре свега, жестину прогона, скривање по катакомбама, привлачност идеја које су повод сукоба, односно одмазде и прогона. Осветљена у вишемиленијумској временској перспективи, транспонована из конкретне историјске ситуације у свевременску перспективу, описана збивања само добијају још и призивак неизбежности, али не и смисла, вредности или оправданости. Напротив. Поруку о неизбежности једног тако суровог и трагичног сукоба Пашко Поповић појачава у својим мудрачким виђењима и уопштавањима не само идејом о трансцендентној условљености таквих сукоба и надмоћи неке божански недоступне и митски немилосрдне силе већ и живописном конкретизацијом. Та виша сила најављује свој долазак међу људе и потврђује своје злокобно деловање у два облика: као ђаво који ноћу напада и мори усамљене путнике, и као велика и невидљива Неман која прождире људе увлачећи се у њих и испуњавајући их својом смртоносном енергијом мржње и убијања. Пашко Поповић је први лик који се појављује у роману, а ово његово тумачење збивања која се описују је уводна и уједно најопштија семантичка и уметничка транспозиција и артикулација онога што би било њихова суштина.

Све касније схематизације, а има их много, у ствари су редован саставни елемент наратије, било да су артикулисане експлиците као идеје и увиди самих јунака, било имплиците оличене у јунацима и њиховим поступцима, мање су обухватне, тако да се њима само до извесне мере артикулише смисао описаних збивања и објашњавају њихови узроци.

На крају романа пред читаоцем се налази опет само Пашко Поповић, који је после отпремања погинулих породицама ради сахране већ толико уморан и грозничав да једва смогне снаге да се склони под пласу сена и да у своме пророчко-мудрачком сновиђењу себи протумачи да ли то што се догодило тога дана значи да се свет, који је и даље под влашћу зле Немани, бар имало поправио, а људи бар мало од ње отргли и променили. Наде је, дакле, у њему било, али она остаје непотврђена, но су људи и свет исти:

„није се поправио – бију, пљачкају, краду и дижу хајке”.¹² – закључује овај Лалићев јунак на самом крају романа.

Романескну слику догађаја о којем говори у *Хајци* Лалић је обликовао тако да се у најопштијем слоју схематизованих аспеката конституише суморан филозофско-антрополошки поглед на свеколику историјску стварност. У основи, Лалићево виђење човекове историјске егзистенције је наддетерминистичко; у њој нема ни реда, ни смисла, ни побољшања, а све се збива вољом недоступне, надмоћне и смртоносне силе. Историја човечанства одувек је била попрште те злокобне силе, а човеково постојање на попршту историје Лалић уметнички конкретизује сликом пустиње „гдје се смрт са животом као мачка с мишем игра”.¹³

Градећи интерпретативни контекст романа и удаљавајући се од сведених и овешталих схема и стереотипа, Лалић своју интерпретацију историјског догађаја обликује разноврсним литерарним средствима и поступцима: од фактографских података, трансформативних пројекција, психолошких интроспекција до симболичких значења, али је артикулише до најситније семантичке дистинкције и уметничке нијансе. Његова романескна интерпретација се одликује и универзалношћу и конкретношћу уметничког говора. Лалић приповеда и опширно и подробно, и сликовито и мисаоно, али свој уметнички дискурс развија селективним и дистинктивним схематизацијама све до потпуне артикулације уметничког значења. Када Лалић исприча како се потеря збила и окончала, онда је тај догађај и описан и протумачен и у семантичкој и уметничкој артикулацији. О самом догађају Лалићеви јунаци не говоре као о потери, нападу, борби, војној операцији, чишћењу терена, ратном обрачуну итд, већ најчешће као о хајци, што је једна архаична реч, свакако, мање прецизна реч него било која од малопре поменутих, али која и у најопштијој схематизацији импликује битну дистинкцију, то јест идеју о убијању или хватању некога ко бежи. Међу ситуацијама највећег непријатељства, које је само по себи тешка, трагична и поражавајућа ситуација, а она спада управо у ту категорију, хајка је једна од најтежих и најтрагичнијих и најпоразнијих ситуација, једном речи симбол најцрњег људског удеса.

Лалић управо у том значењу користи ту реч артикулишући је и у основном и у пренесеном значењу у распону од означавања конкретног догађаја до најопштије метафоричне и симболичне схематизације целокупне историјске стварности и човекове егзистенцијалне ситуације у тој

¹² Н. д, стр. 713.

¹³ Н. д, стр. 712.

стварности. На једном месту у роману Лалић користи реч хајка да означи савремено доба, односно читав двадесети век, као доба „сталне хајке”.¹⁴

Антрополошко-филозофска артикулација уметничке структуре *Хајке* своди се на идеју о трансценденталној надмоћи историјске стварности којом господари немилосрдна Неман „дивљег бијеса” одузимајући човеком постојању смисао, величину и вредност.

Уметничка артикулација таквог виђења човекове егзистенцијалне ситуације отелотворује се у снажном трагичном и суморном доживљају историјске егзистенције, који сам по себи уметнички трансцендира историјску стварност и противречи тој Немани. Ту поетичку идеју Лалић у роману наговештава помоћу још једне симболичке транспозиције, по којој се жртве Немани не остављају њој, да их она понесе са собом, но се памте приповедањем, управо, у име смисла и вредности живота, а то се уметнички конкретизује и схематизује метафоричним транспонованњем последњег чина у роману – сахрањивања погинулих – у слику сејања семена из кога ће да израсте „воће добра, душе, части и милости”.¹⁵ Поетика *Хајке*, дакле, заснива се на артикулацији смисла, величине и вредности егзистенције, упркос свему. У томе и јесте она коначна сврха и лепота сваког уметничког тумачења, па и описивања трагичних историјских догађаја.

У *Хајци* Лалић обликује романескну пројекцију једног историјског догађаја коју заснива на фактографској основици, развија је трансформисану опредмећеном интроспекцијом, дакле, у равни појединачног животног искуства, а семантичким схематизацијама различитих нивоа општости транспонује до сложене уметничке поруке о поражавајућем поништавању смисла и вредности егзистенције до кога долази у најтрагичнијим ратним обрачунима. Разложена у те три равни, које су понајважније у романескној структури *Хајке*, у равни фактографске веродостојности, затим у равни исто тако непосредне, али доживљајно измењене и појачане пројекције и у равни семантичких схематизација и уметничких транспозиција које сежу до симболичке сугестивности и филозофско-антрополошке општости, ова Лалићева уметничка интерпретација делује и као препознатљива слика историјске стварности, и као снажан доживљај трагичности ратних обрачуна, и као злокобна порука о апокалипси која човечанству прети од бога Марса.

При томе, Лалићу није циљ списатељска оригиналност по сваку цену, нити пуко експериментисање литерарним поступцима и формама, но аутентична уметничка интерпретација, а то значи поетички доследно

¹⁴ Н. д, стр. 679.

¹⁵ Н. д, стр. 659.

артикулисана и транспонована до естетске делотворности. То је поетика уметничке интерпретације човековог постојања, то јест стваралачког сазнавања и вредносног осмишљавања егзистенције. Поетика што веће стварносне сугестивности уметничке интерпретације, чију убедљивост тако снажно појачава говор чињеница и непосредног доживљавања тих чињеница, али и што веће општости значења, чији сазнајни и аксиолошки домет подиже релеванцију уметничке интерпретације до најсложенијих аспеката егзистенције, све до стваралачке артикулације и лепоте и вредности човековог постојања.

Stojan ĐORĐIĆ

L' INTERPRETATION ARTISTIQUE DU THÈME
ÉPIQUE DANS LE ROMAN „HAJKA”

Resume

Dans *La Batue (Hajka)* M. Lalić forme une vision romanesque sur la base reel d' un evenement de la deuxieme guerre mondiale, au nord du Montenegro, et transforme la par une narration introspective, comme une projection psychologique, mais developpe la par les transpositions semantique jusqu'au message artistique sur l'annulation desastereux du sens et de la valeur de la vie, dans la guerre. L'auteur examine comment Lalić fait son interpretation artistique sans changer beaucoup la base historique, mais par un complexe procede litteraire obtient une projection qui se fait fidele a la realite historique et en meme temps ataint le plus grande vigeur du sentiment tragique de l'existence.

