

Софија КАЛЕЗИЋ-ЂУРИЧКОВИЋ*

МОТИВСКА ЛЕПЕЗА РАШЧОВЈЕЧЕЊА И ОЧОВЈЕЧЕЊА У ЛАЛИЋЕВОЈ РАТНОЈ ТРИЛОГИЈИ

Остале су исте њанине и јесени ће ојейи да долазе и биће боїзна колико мјесечина, милион мјесечина, а узалуд. Дође однекуд једно зло прољеће, све њокоси сланом и разнесе вјетровима. Јесен не може бити њако немилосна, ни зима не може, јер њо се од ње очекује, и никад њприрода не може човјеку да ускраїи њолико – као човјек кад сам крене, изоїачен, збијен у чеїе и њукове, нечовјечан.

(Зло прољеће)

Михаило Лалић је један од наших највећих романијера, што поуздано потврђује његово књижевно дјело, објављено у око двадесет томова. Рођен у Трепчи поред Андријевице, у сиромашној сеоској породици, овај стваралац рано остаје без родитеља, препуштен старању рођака. „Осећај сеоског сирочета и психолошка зебња безмајчинства и осамљеништва”, пише Бранко Поповић, „оставила је трајан белег на његов сензибилитет, учврстла га у уверењу да свој књижевно-уметнички ангажман идејно усмери ка ослобођењу социјално угрожених и, уопште, ка ослободилачкој борби потлачених и ратом нападнутих”¹.

Прве књжевне радове Лалић је објавио средином тридесетих година, као студент права у Београду, инспирисан покретом социјалне литературе. Свој креативни ангажман започео је збирком пјесама *Сїазама слободe*, али се убрзо искључиво оријентисао на прозу, која ће до краја живота представљати примарни модел његовог умјетничког изражава-

* Доцент на Филозофском факултету, Никшић

¹ Бранко Поповић: *Романијерска уметносїи Михаила Лалића*, Београд 1972, стр. 7.

ња. Значајне су му збирке приповједака, али је максимум креативности Лалић досегао у романима од којих су бројни филмовани И драматизовани. Поједина његова дјела превођена су на неколико свјетских језика, а највише роман *Лелејска ѿора*.

Одређени књижевни критичари су Лалићев развојни стваралачки лук подијелили у четири фазе: прву – коју одликују његове приповијетке (*Извидница, Први снијеџ, Последње брдо*) и романи у којима је реализовао врхунце своје умјетности (*Свадба, Раскид*); другу – препознатљиву по радикалној модернизацији стваралачког поступка (*Зло ѿрољеће, Лелејска ѿора, Хајка, Прамен ѿаме*); трећу – у којој је аутор основну проблематику револуције проширио на одређене просторе и диобе које су потресале црногорско друштво кроз историју (*Рајина срећа, Зајочници, Докле ѿора зазелени, Гледајући доље на грумове*) и четврту у којој је вршио радикалнију критику социјалистичког система (*Одлучан човјек и Тамара*). Осим тога, Лалић је објавио још неколико књига наративних проза, репортажа и путописа, литерарних есеја и мањих драмских остварења. Од већег броја његових признања посебно значење има додјела Његошеве награде, 1963. године.

У НОБ-у је Лалић учествовао од почетка, као његов активни припадник, а касније као утамниченик у колашинском и грчком затвору. Након ослобођења био је директор „Тањуга” за Црну Гору, члан редакције листа „Борба” и уредник издавачког предузећа „Нолит”. Рат представља идејно-тематску константу цјелокупне његове прозе, коју је он умјетнички оваплотио кроз разноврсне друштвене феномене и облике људског понашања. Одрастао уз остварења познатих књижевника – од Његоша, Марка Миљанова, Стефана Митрова Љубише до Максима Горког и Мирослава Крлеже – аутор ће оставити свједочанство о властитим литерарним преокупацијама и узорима: „Поетском ријечју велике снаге борио се Његош против ропства и издаје, против насиља и тираније у свом времену и под утицајем његове поезије, а и других слободољубивих пјесника, ја сам своје скромне снаге ставио у службу против ропства и издаје, против насиља и тираније у свом времену”.²

Друштвене околности и властита судбина у високој мјери формирале су ауторов стваралачки профил, на шта упућују бројни ликови из његових литерарних остварења, саздани на препознатљивом биографском темељу. Безмало читаво његово дјело одсликава угрожену људску егзистенцију, човјека који покушава да сачува голи живот од вртлога смрти.

² *Ibidem*, стр. 8.

По наглашеној симболичности и дубини поруке дјело Михаила Лалића представља потресну поему посвећену развојним видовима „употребе” човјека, његовој отуђености, деградацији и моралном паду, уништењу од стране другог човјека, анималним нагонима које крије дубоко у себи, вјечитој причи о прогонитељу и жртви. Наша савремена критика од самих почетака је пропратила Лалићев књижевни рад, врло афирмативно оцјењујући сваки пиščев новонастали роман.

Његов прозни првјенац *Свадба* означио је велику прекретницу у домаћој књижевности, како по начину грађења ликова тако и по идејно-мисаоној сложености. У остварењима *Зло њрољеће* и *Раскид* аутор остварује изузетно успјеле уметничке представе, да би роман *Лелејска јора*, прозван најљепшом *јоемом о људској самоћи*, неоспорно остао његово најчитаније дјело које и данас осваја дубоком унутрашњом драматичношћу и моделативном иновантношћу. Осим романа *Лелејска јора*, по бројним мјеродавним судовима, остварење *Хајка* оцијењено је као један од најкомплекснијих ауторових захвата у споменутој проблематици. У овим дјелима аутор на виспрен начин кондензује појмове времена и простора, метафоризујући поруку дјела и уздижући је на универзални ниво.

„То је први Лалићев роман – истиче Бранко Поповић – писан у две верзије (што ће касније постати безмало пиščево творачко правило!). У *Хајци* тежње ка суптилној психолошкој анализи личности достижу зрелост и довршеност. Ту се у срећном споју остварују сва уметничка сазнања из претходног истраживачког искуства. Сам обновљени творачки поступак, као лични метод рада на делу, представља радно откриће и за самог аутора. Плодотворност обновљеног поступка и преимућства надзорне активности ауторске критичке свести, учинили су *Хајку* значајном прекретницом у Лалићевом романсијерском развоју. Са *Хајком* почиње нова најзначајнија етапа, *ејшаја дружих верзија Лалићевих романа*, у којима његова романсијерска уметност достиже свој врхунац... Ако је Лалић у *Злом њрољећу* започео своју школу уметности романа, ту је „школу” у *Хајци* изванредно довршио. Стога *Хајка* представља најзначајнију степену у развојној линији Лалићева романа”.³

Конкретно ратно искуство усмјерило је овог писца ка креативном структурирању које је подразумијевало литерарну ангажованост, тематску актуелност и тежњу за високим естетским донетима. Самим тим је логично његово припадање тзв. интегралном реализму, што имплицира

³ Бранко Поповић: *Михаило Лалић – књижевна биографија*, у књизи *Тумачења*, Подгорица 2002, стр. 107–8.

употребу књижевног поступка, обогаћеног психолошким, митолошким и фантазијским валерима и пројекцијама. Наглашен смисао за умјетничку креацију продуктивно је утицао на чињеницу да је писац готово сва дјела, а посебно романе *Лелејска њора* и *Хајка*, моделативно осмислио поступцима који су ова остварења уврстили у списак ремек-дјела не само наше већ и свјетске литературе.

Појединост која је од круцијалног значаја за сепарисање три позната Лалићева романа у специфичну трилогију са ратном тематиком јесте постојање Лада Тајовића, преко којег писац, провлачећи га из романа у роман, одсликава сву комплексност народне револуције Другог свјетског рата. Дата констелација испољена је на два основна плана – теоријском и практичном, који не само да по правилу нису компатибилни већ се често опонирају. Остварења *Зло њрољеће*, *Лелејска њора* и *Хајка*, у јединствен предметни мозаик повезана посредством главног јунака, у највећем проценту припадају роману лика, који се налази у функцији што разноврснијег и комплекснијег освјетљења великих народних страдања и стварања нове историје.

Тајовић је двоструки стуб ових романа – јунак и приповједач; као приповједачу остављено му је, бар формално, да врши селекцију оне стварности којој ће допустити да се појави у роману и коју ће субјективно интонирану пласирати у романескно штиво. Јунак је ипак структурално повлашћен позицијом протагонисте, казује оно што открива ситуацију, друге и себе у њој, али откривајући друге, не скрива свој став према казаноме, па самим тим, индиректно, одсликава себе. Први од ових романа, *Зло њрољеће*, обојен изразитом нотом лиричности, исказаном кроз враћање главног јунака сјећањима и успоменама. Отуда у њему сусрећемо непрестано претапање оног што је *ишчезло* са оним што је *њрисујно*: преплиће се тишина са грмљавином, благост са суровошћу, снага са рањивошћу. Све врсте контраста јављају се са тежњом да једна другу надиграју – на почетку романа наилазимо на очајање и немир главног јунака, а у завршетку – на његово усправљање и осјећај радости што ће се живот поново разлистати.

Читалац *Зло њрољећа* сазнаје више о другим ликовима преко приповиједања Лада Тајовића, чак и у случајевима у којима он не представља учесника у романескним збивањима: „Прислушкујем, али они су прешли на друго: о кајању, о природи, о некој дјевојци која је нешто крива, а он да није крив нимало, али он је такав да неће ни хтјети да се врати и то ће му узети главу. Пожељех да то о неком другом говоре, треба да

буде о неком другом – много је сва зла на нас да падну...⁴ Догађаји који условљавају трагичну љубав између Иве и Бранка, заправо се налазе ван дјеловања Лада Тајовића, који је у назначеној временској етапи приказан као студент у Београду. С обзиром на то да предочену збиљу датих сегмената романа могу чинити само појединости доживљене у Ладовој свијести, он постепено реконструише оно што се већ одиграло. Када буде омогућено његовом просторно-временском позицијом, овај јунак ће и сам узети учешће у кључним моментима збивања, као што су спасавање Иве и њено довођење у кућу Тајовића.

„Враћање успоменама” – запажа Божо Милачић – „неминовно је тренутачно бјежање од зле стварности, да у облачном априлском дану човјеку бар мало просине. Међутим, и то тренутачно бјежање је чиста илузија, јер се из стварности не може ни у сјећањима сасвим издвојити. Сјећање титра и слике се претапају, а стварност ледено дише за вратом. Отуда се у *Злом њрољећу* све могуће супротности јављају која се једна од друге хране, у настојању да се негирају. Отуда на почетку романа, тајац; отуда тишина и жудња да се усне, да се све заборави, да се човјек претвори у камен станац, у маховину, у лишај на дрвету; да постане невидљив, неосјетљив; а на крају романа крик и одлука, мушкост, усправљање и осјећај радости да ће се живот разлистати”⁵.

Бомбардовање Београда и Видрина смрт персонификују преломни тренутак који у свијести главног јунака разграничавају вријеме његовог живота на два дијела, од којих први представља доба младости, а други вријеме рата. Ладо се враћа у прошлост захваљујући мирисима шума и ливада, који у њему буде успомене, евоцирајући дане дјетињства: „И сад, кад мислим на те дане, одједном ми постаје јасно зашто ја то ових дана толико волим да се сјећам. Вјероватно то чине и други, свако на свој начин. То ми, у ствари, у тим успоменама тражимо себе какви смо били – да се бар тако ојачамо за оно што долази. Било је и прије таквих тренутака, а савладани су и сад су прошлост; понекад је изгледало да је то крај – а није био. Није био крај, постојим још – трава је испод мене мршава и земља тврда, а пушчана цијев у руци ми је глатка и хладна”⁶.

У *Злом њрољећу* романескни простор и вријеме доживљавају се као изузетне значењске категорије. Поред просторно-временске тачке гледишта, присутна је и *психолошка*, чиме се исти хронотоп моделује на

⁴ Михаило Лалић. *Зло њрољеће*, Титоград 1965, стр. 55

⁵ Божо Милачић: *Мајсџор њриповједач*, Предговор роману *Зло њрољеће*, Титоград 1965, стр. 9–10.

⁶ Михаило Лалић: *Зло њрољеће*, Титоград 1965, стр. 59

два потпуно различита дјетињства или јесени. Оригиналним начином креације потпомогнутим динамичком употребом приповједачких техника: унутрашњег монолога, доживљеног говора, тј. наизмјеничном употребом *ich* и *er* форми, писац избјегава замке једнообразног приказивања јунака. Тако наратор с тачке гледишта страног посматрача увјерљиво може описивати њихов спољашњи изглед и понашање, док о садржају њихове свијести или унутрашњем стању духа може само да нагађа на основу спољашњих индикација – геста, гримасе, погледа, итд. Основно средство за моделовање лика главног јунака, осим унутрашњег монолога, јесте солилоквиј, који уједно представља и једно од примарних средстава поетизације у роману.

Запажајући разноврсне моделе осавремењивања ауторског приповједачког поступка, Милош Бандић наглашава: „Да ли је *Зло њрољеће* конзеквентно модеран роман или не, то и није толико значајно и судбоносно питање, колико чињеница да је писац осетио нове књижевне тенденције и дао им да проговоре, и да је, пре свега другог, створио уметничко дело. Лалићеве романескне дигресије о детињству дате су у живим и упечатљивим поетским опсервацијама и рефлексима, које уједно садрже и ауторов поглед на свет, безмало сав његов текст проткан је лириком, и то је нов квалитет у његовом развоју; лириком која није украшавање, кинђурење, поетизација, но која органски припада и остаје у ономе што је писац рекао; то је лирика ненаметљива, непретенциозна, смирена и у тону и речнику, живописна, израз једног песничког темперамента. *Зло њрољеће* је аутентичан пример поетског романа. Мањих лирских дигресија, збијених, уздржаних, опорних, било је и у ранијим Лалићевим епским прозама, али овде је поетска експликација начин и средство оживљавања и изражавања света и човека. И човека у свету детињства”⁷

Израђени ауторовим преузимањем фразеолошке и идеолошке тачке гледишта Лада Тајовића, сви остали ликови обликују се са тачке гледишта која је у односу на њих спољашња и дјелимично *очуђена*. Стога су јунаци обиљежени појединим непромјенљивим карактеристикама, које функционишу као *сигнали* у процесу њиховог разоткривања (Иваплач; Цана-нож и сл.). Веза између садашњег и прошлог времена по правилу се успоставља асоцијативним путем, односно преко психолошке мотивације: „Један од основних конституитивних чинилаца романескне структуре у *Злом њрољећу* су асоцијације” – примјећује Илија Павиће-

⁷ Милош Бандић: *Михаило Лалић – њовести о људској храбрости*, Титоград 1965, стр. 89.

вић. – „Асоцијације су у причању Лада Тајовића психолошки дубоко засноване и чине један конзистентан мотивацијски систем, као израз унутрашњег свијета Лалићевог јунака и његовог односа према стварности, према ономе што је било и што бива. Тако се у романескној структури успоставља моменат интерференције – узајамни утицај у свијести главног јунака прошлости и садашњости, доживљеног и онога што се доживљава... Асоцијацијама су, као нитима, повезане двије временске равни, секвенца за секвенцу, онако како су грађени наративни токови, како су се јављали наговјештаји. Асоцијативним снопом је посредована временска структура романа. Како се прича развија и граде наративни токови, помјера се асоцијативни сноп и приближава равни актуелног времена романа, и мијења се карактер асоцијација, одржавајући промјене у свијести наратора, у његовом односу према стварности”⁸.

У циљу поткрепљења споменутих утисака, цитираћемо једну од типичних асоцијативних контемплативних спона у овом остварењу: „Згромљен човјек! Закопали су га. Лежи негдје изнад долине преко које су се повлачили. Миран је сад. Није тмуран као што је био, али не може да се разговара с њиме. И бор понекад згромљен падне. Колико је лијеп био док зелен стоји, а послјије, као опаљен, па црн, на литици још дуго остане. Зиме пролазе и прољећа, а он – од свитања до вечери штрчи горе и из магле продире и из ноћи освиће. Путници по њему запамте пут и читаво брдо назову послјије Згромљени Бор”⁹.

Идеја пролазности може се сматрати једним од лајтмотива у *Злом љрољећу*. Видра и Бранко постоје искључиво у Ладовом сјећању и представљају неку врсту сакралних предмета за које је главни јунак изузетно везан, а које аутор ни по коју цијену не би изложио разорном утицају приповједне садашњости. У завршетку романа један живот одлази, а мјесто њега рађа се нови. Ивино нерођено дијете симболише продужетак живота, упркос парадоксалности догађаја приказаних у роману, као што је њено довођење у Џанину кућу, односно свадба-жалба. Контрапунктирање и преплитање фрагмената древних легенди, односно стваралачко оријентисање на изражавање посредством симболичког језика мита, примјећује Божена Јелушић:

„Избјегавши мудро позицију свезнајућег приповједача, определијеливши се за казивање јунака, Лалић је природно унио у то казивање све што јунак носи као доживљај и као дио образовања. Тако можемо разу-

⁸ Илија Павићевић: *Поетика времена и љросјора у Лалићевим романима*, Никшић 1987, стр. 92–93.

⁹ Михаило Лалић: *Зло љрољеће*, Титоград 1965, стр. 531.

мијевати литерарне алузије, оне директне и оне скривене. Скривена је, али препознатљива алузија на хамлетовски доживљај свијета и мотив Офелије... Као и у осталим Лалићевим романима, наићи ћемо и на библијске реминисценције: мршаве краве Ладо повезује са временима гледи која су изњедрила склоност ка комунизму, комунисте доживљава као хришћанску групу извучену из катакомби. Помиње бога Бала, Обећану земљу и древне народе о којима је слушао. Бежаније га подсјећају на оне под Чарнојевићима, све заједно на живи вртлог бјежања у бесмисленом кругу мучења... Ладо јесте сјенка, али у тој сјенци, заштићена њоме, сачуваће се Ива и њено дијете као *мали живи њериској*.¹⁰

У књижевном поступку Михаила Лалића има мало тога што је случајно. Још одавно су поједини проучаваоци његовог обимног литерарног дјела запажали да он поступа попут цвјећара од укуса, који је у свом врту припремио једнаке парцеле и леје у њима, да би након тога, попут маштовитог сликара, по парцелама смјењивао врсте цвијећа, а по лејама боје и мирисе. Са естетског становишта *Зло њрољеће* представља важан заокрет, од којег почиње Лалићева „висока школа умјетности романа”. Ако је *Свадба* промовисала његову даровитост, *Зло њрољеће* представљало је убједљиву потврду талента јер након епског, десетерачког витештва *Свадбе*, бучног оптимизма у тешким околностима, оно је донијело стишани немир и лирску сјету. Лалић је ово дјело писао за вријеме боравка у Паризу, па се може рећи да и та чињеница стоји у вези са естетизацијом обликовних средстава романа. Он се неће приклонити ларпурлартизму и другим моделима тадашњег француског романа, али ће проширити опажајно поље и култивисати израз.

Док се аутор изражава у првом лицу, лик-наратор је непосредни учесник у догађањима, те активно коментарише збивања и изриче вриједносне судове. Аутор се повлачи у позадину приповиједања, одакле дјелује скривено, иза ликова којима с времена на вријеме „позајмљује” своје идеје и начин размишљања. Овакав избор приповједачке позиције аутору омогућава да у потпуности мотивише унутрашњу тачку гледишта, која се заузима како у односу на предочена збивања тако и на Лада Тајовића. Приповједач развија радњу романа на релацији *садашњосћ-њрошлосћ-будућносћ*, што значи да садашњост није само тренутак из којег се посматра прошлост која се приповиједа. Она се конституише као дужи временски интервал у којем постоји приповједачко *ја* веома сложене интелектуалне и емотивне физиономије. Дијалектички однос између

¹⁰ Божена Јелушић: *Мийско у Лалићевим романима*, Подгорица 2000, стр. 119.

приповједачког и доживљајног ја представља парадигматско обиљежје овог романа.

Дакле, ауторска тачка гледишта је *синхрона* или *дијахрона* – када се прате збивања одсликана у садашњем времену, а *рејроспективна* када се успоставља веза између садашњости и прошлости. Тако константно наилазимо на преплитање споменутих временских планова, обједињених и конкретизованих кроз умјетнички лик Лада Тајовића. О варијабилности приповједачких позиција у роману *Зло њрољеће* саопштава Милош Бандић: „Лалићев роман *Зло њрољеће* заснован је и компонован у једној књижевној техници која и није толико оригинална колико смела и инвентивно примењена. То је контрапунктски систем: преплитање прошлости и садашњости, екскурзије и путовања у прошлост, да би се, затим, пошло живљим и бржим корацима кроз садашњост, кроз будућност, кроз време... Овај прустовски мотив трагања за изгубљеним временом у Лалићевом роману није постао носталгична, безуспешна и безутешна жалопојка за прохујалим добом, он доноси, он поклања пронађене године детињства, које дају ток, правац и смисао даљем живљењу. Присећања, догађаји, појаве, људи, судбине, рођења и смрти имају свој ред настајања и нестајања у матици дана и година, и писац их хвата, бележи, осмишљава, у њиховом превирању, претицању, додирима и сударима. Велика игра сећања и стварности. Тако он ствара разнобојни и светлуцави мозаик причања, изграђен више или мање спретном монтажом епизода... Тако се сви догађаји повезују и круг се затвара”.¹¹

У овом дјелу аутор експонира позитиван приступ не само у односу на преношење етичког става о активном супротстављању злу већ и према традиционалним вриједностима чојства и јунаштва, основама црногорског етичког система. Фокусираност од спољашњег ка унутрашњем човјековом бићу коју је започео романом *Зло њрољеће*, Лалић ће неупоредиво досљедније и умјетнички убједљивије експонирати у *Лелејској њори*. Као и у претходном остварењу, Ладо Тајовић представља наратора који непосредно казује своја искуства, нудећи нам доживљај властитих запажања и преживљавања. С обзиром на то да се романескно казивање прати из опсервативне перспективе главног јунака, обојено је лирском, присном и исповједном интонацијом.

„Хтио сам већ да дам знак за полазак” – рећи ће аутор у једном од почетних поглавља овог остварења – „кад стиже дјевојка с двије штругле.

¹¹ Милош Бандић: *Два шииа Лалићевој романа*, у хрестоматији Слободана Калежића: *Црногорска књижевност у књижевној кријици VI* (неореализам), Подгорица 2003, стр. 76–77.

Страшно је како лијепа може да буде дјевојка, нарочито за човјека који дуго не виђа дјевојака. Чини ми се да и дрвеће, да и брда виде како је лијепа – једно од њих је испружило врат, искривило затубасту главу, зашкљачило очима да је боље види. Тако стоји и зачуђено зури у њу. Она је одложила посуђе и осврнула се да види има ли кога наоколо – ових година се сви плаше и осврћу има ли кога наоколо. Не видје ме, подиже плетену сукњу изнад кољена и пусти да јој слап с чесме облизује преплануле листове. Одбија се вода, бљеште капље пуне сунца и постају мала сунца што играју око ње. Загледао сам се у то чудо и неколико тренутака није сам знао ни да постојим. Тада осјетих да сам пошао; идем и приближавам се, и треба брзо да измислим нешто чиме се почиње разговор. Она се прену и поблиједје. „Не бој се”, рекох. „Не једем ја живу чељад. Како си?”¹²

У дјелу *Лелејска јора* аутор се још изразитије служи техникама модерног романа: употребом монолошко-асоцијативног тока догађаја, увођења субјективног времена, служења архетипском и митолошком грађом, стапањем ирационалних и објективних представа, као и методом психоанализе у освјетљавању конфликта. Мотив *усамљености* манифестује се као надређен над бројним другим у овом дјелу. Најтежа казна за Лалићеве јунаке почива у чињеници да су они осуђени на потпуну усамљеност, у којој остају сами са својим недоумицама, страховима, несигурностима, неријешеним егзистенцијалним проблемима и мучним преиспитивањима сопствене савјести.

„Основу романа *Лелејска јора*” – констатује Радомир Ивановић – „оно што бисмо назвали екстензијом (дословним значењем), представља симфонија људске *усамљености*, физичког стања и стања духа у коме се врше најнеобичнији контакти са физички одсутном и присутном стварношћу, захваљујући човековој способности да проширује границе интерног света личности, као и његовом интелектуалном напору да неприсутну средину учини утолико присутнијом, уколико је он, као и Лалићев јунак, удаљенији од људске заједнице. Самоћа је могућност за успостављање дијалога са временом и природом. Она је у контексту, у интензији (пренесеном значењу), те се новим симболима епског простора ствара и шири лирско-афективни свет индивидуалне психологије, анимирају природа и време, осимбољавају појаве и поступци, а роман добија више димензија: постаје истовремено друштвени, психолошки, филозофски и поетски роман”.¹³

¹² Михаило Лалић; *Лелејска јора*, Цетиње 1994, стр. 17.

¹³ Радомир Ивановић: *Михаило Лалић* (монографија), Бијело Поље – Нови Сад 2004, стр. 231.

Друштвени и морални мотиви (рата, издаје, борбе за опстанак, чести, јунаштва, кукавичлука, освете, итд.) представљају проблемски надређене феномене у *Лелејској јори*, којима су покренути основни конфликти у дјелу. Истовремено, Лалић прати идејно и психолошко поларизовање припадника, који се налазе на различитим идеолошким странама (Лада, Ивана, Васиља, Ника, као и Масника, Косте Америке, Гаља и Микље). У околностима угрожене егзистенције снажно дјелују физиолошки (биолошки) мотиви глади, умора, изнемоглости, потребе за топлином и заштитом, итд.: „Некад ми се чини да је глад скорпија, или нека друга звјерка – увукла се некако унутра, тумара ми по цријевма и гризе их. Некад тачно осјетим гдје јој је глава, стављам руку тамо и покушавам да је шчепам – она се тада притаји, побјегне и загризе на другом мјесту. Страшно гризе. Некад ми дође да врштим од бола, а некад да пушку опалим у то мјесто – мислим да ћу баш то учинити кад изгубим стрпљење. Послије ме пушта, то је та друга фаза: свијет се прољепша и појаве се нејасне наде да ће се некад негдје наћи нешто за јело и да ће се све поправити”.¹⁴

Рат намеће цивилизованом свијету насиље и пљачку као императив, те се Ладо убрзо потчињава неписаним правилима опстанка. У контексту изопштености и животне угрожености главног јунака, снажно се активирају одбрамбени механизми: „Ако мислим на све оне што су у завору, пред стријељањем и на оне што хапшење очекују, и на њихову дјецу и глад и самохране родитеље – ја онда никад нећу стићи да учиним оно што волим, ни да заштитим, ни да осветим, ни да неком наду пробудим; ништа, никад, него само да се склањам по сјеновитим предјелима као ријетка звијерка која се чуди што се њена шугава кожа толико тражи и цијени”.¹⁵

Јунаци почињу да халуцинирају у моментима када им понестаје снаге, те њихова оптерећена савјест добија гротескне и предимензиониране облике у страховима, сновима и нелогичним визијама. Цјелокупно стање рата аутор је панорамски приказао као глобалну страхоту и ситуацију опште друштвене и личне посуновраћености. Иако је психолошка супстанца доминантна и успјешно мотивисана у лику главног јунака, динамизам спољашњих збивања је снажно присутан, чиме је остварена равнотежа *акционој* и *психолошкој*. У складу с тим је и лагано помјерање конфликта од *сиољашњеј* ка *унујрашњем*. Први конфликт, на ре-

¹⁴ Михаило Лалић: *Лелејска јора*, Цетиње 1994, стр. 86.

¹⁵ *Ibidem*, стр. 92.

лацији партизани – четници, производи занимљиву фабулу, пуну неизвјесности и преокрета, да би се постепено свео на сукоб појединца Лада Тајовића са прогонитељима. Истовремено писац третира и конфликт унутар саме партизанске јединице, који је статичан, односно сведен на групу. По положају најдоминантнији у структури романа је конфликт у личности Лада Тајовића, који манифестује подвојену и супротстављену особу: на једној страни су револуционарни идеали и дужност партизанског борца, на другој – анимални пориви, морална срозавања, осјећање изгубљености и очаја, притисак традиционалних наноса.

Већ је речено да посебан проблемски корпус у роману *Лелејска јора* представља мотив привиђења или халуцинација. „Присуство ђавола у *Лелејској јори* вишеструко је мотивисано”, примјећује Александар Петров. „Ђаво је пројекција Тајовићеве личности, која се налази у изузетном психичком стању, у стању дуготрајне и неиздрживе самоће, када су халуцинације сасвим могуће. Та се мотивација може назвати *психолошком моштивацијом*. Пред Ладом Тајовићем ђаво се у почетку јавља као посебна личност, маскирана и прерушена, као и у романима Достојевског и Мана, а затим скида маску и појављује се у лику који му је дало народно предање. Упоредо с осећањем страха јавља се и изван ироничан став. Ђаво се у фолклору представља као биће нижег реда – он је поцепан, хром, с копитом, ружан, глуп, смешан. Карактеристично је да Ладо Тајовић, и у најтежем тренутку, према ђаволу заузима сличан ироничан став, чак и онда када слути да је ђаво његово друго ја, да говори његовим властитим гласом и да исказује његове мисли. Али у роману *Лелејска јора*, збива се једна значајна промена: ђаво исчезава као посебна личност и Ладо Тајовић постаје *ђаво лично*”.¹⁶

Лик ђавола има у *Лелејској јори* вишеструку умјетничку функцију – ђаво је Ладов фиктивни двојник и саговорник у тренуцима потпуне усамљености. Он у оквиру исте свијести служи као њен увијек активни опонент. Скреће пажњу да је живот свуда пун зла и мука као у Лелејској гори и да су изгледи за његово побољшање безнадежни. Тиме потхрањује Ладове егоистичке побуде и морална застрањивања. Тачке гледишта се умножавају, а психолошки и морални конфликти постају јачи и драматичнији. Ђаво се у дијалогу увијек логички надовезује на Ладове мисаоне импулсе, па и онда када су неизговорени. Такав умјетнички поступак, а и уопште појава ђавола у виду опречног пола у оквиру исте

¹⁶ Александар Петров: *Ликови и симболика „Лелејске јоре”*, у зборнику радова *Михаилу Лалићу у јочаси*, Титоград 1984, стр. 122.

свијести – представља врхунац романескног компоновања по принципу тока свијести.

„У данима самотништва Тајовић често медитира о времену, као супстанцијалној категорији универзума”, констатује Милосав Бабовић. „Време је за човека интензивно подељено у два вида – ‘док смо живи’, и посмртно – ‘док нас све живо не заборави’. Мисао сеже до филозофског нивоа и формулише закључке: ‘време је нешто празно – из празнине у празнину – што равномерно цури и никад се не утроши’. Закључак уствари преводи на језик суда *символ њешчаной саџа*. Завршница суда је дискутабилна. Наиме, може се схватити као да време постоји и независно од људске егзистенције, која се увек ‘потроши’. Међутим, самоосећању јединке противуречи постојање човека – врсте”¹⁷

И поред тога што је књижевни рад започео тридесетих година у духу „соцреалистичког” литерарног ангажмана, Михаило Лалић ће, на прекретници књижевне позорнице средином вијека, остварити индивидуални и препознатљиви израз кроз разноврсне моделе иновативности ауторског посматрачког става и приповједачког поступка. При излагању властите експлицитне поетике овај писац заступао је поједина креативна становишта блиска споменутом правцу, међутим – у остварењима *Лелејска јора* и *Хајка* он суверено превазилази сопствене моделативне узорне, повинујући се разноврсним и у споменуто доба још увијек експерименталним техникама *модерној* романа.

Сљедећу значајну фазу у књижевном развоју Михаила Лалића представља роман *Хајка* са којим он још једном доказује да новија историја црногорског народа за њега представља златни мајдан који потврђује издржљивост и мудрост његовог народа: „Иако се радња дешава само за један дан у временски и просторно скупљеним оквирима, то је у много чему образац романа-хронике”, писао је кратко вријеме након појављивања овог дјела Василије Калезић. – „У ноћи, која је ‘начета свитањем’, почиње организована хајка окупатора и издајника против групе партизана; ређају се личности из свих табора... У сећањима, успоменама и сновима васкрсавају далека времена и у њима најчешће маштовити свет детињства прекинут суровом збиљом стварности и личним зрењем; једни су гониоци, други гоњени, сви беже у страху и хаосу од убијања и смрти, остављају кржаве трагове по снежним белинама фебруарске зиме и рањена маштања у својим визијама... Читава *Хајка* својим стегнутим

¹⁷ Милосав Бабовић: „*Лелејска јора*” Михаила Лалића у књизи *Њејош и следбеници*, Подгорица 1993, стр. 73.

структурама и слојевима подсећа на нагомилане кругове, на обруче који се сви стежу око човека”¹⁸.

Сам појам *хајке* представља опсесивну тему Михаила Лалића, коју он црпе кроз готово сва остала дјела, да би у истоименом роману ово мотивско чвориште достигло своју кулминацију. Хајка представља симбол људске патње, прогонства, немаштине, звјерства, рашчовјечења и бројних других феномена који своје сурово лице посебно јасно експонирају у нељудским ратним околностима. Тиме овај роман израста у потресну поему о људској мржњи, човјеку који постаје средство за уништење своје дојучерашње браће и сународника, о моралној деградацији и комплетном губитку личности, који чине да оно најружније из људи избије на површину. „Хајка је обиљежје једног времена, и то изразито негативно обиљежје” – сам писац се изјашњавао о властитим инспиративним извориштима – „негативно за цивилизацију у којој људи нијесу нашли начина да без крви и суровости изравнају рачуне”¹⁹.

Са друге стране посматран, овај роман и поред тога што чини врло успјешну студију о људском рашчовјечењу, истовремено представља и својеврстан панегирик живљењу. Кроз позитивне јунаке и њихове поступке аутор одсликава мјеру у којој је индивидуа спремна да залијечи туђу патњу, помогне у невољи и ублажи трагичне посљедице. Стога остварење *Хајка*, ма колико суморно у први мах дјеловало, нема за циљ да обесхрабри већ да уздигне читаоца, освјетљавајући му једну од најважнијих порука дјела: правда је не само могућа већ и достижна, па као није испод земље (као у хришћанском предању), већ на њој самој, а од нас зависи да ли ће оно што је хумано и људско однијети коначну побједу. Зло и патња су свугдје посијани, али паралелно са њима постоји и добро, коме треба пружити шансу, јер се на њему заснива смисао нашег боравка на овом несавршеном свијету.

Роман *Хајка* посједује конкретну историјску позадину око које је концентрисано његово фабулативно језгро: у средишту радње концентрисане су мање партизанске герилске групе, против којих су четници организовали прогонства. Догађаји и њихова динамика везани су за шумовити терен сјеверне Црне Горе, источно од ријеке Лима. Вријеме радње лоцирано је у зиму 1943. године, односно само средиште ратног мезежа, у којем се паралелно са борбом против окупатора буде старе мр-

¹⁸ Василије Калезић: *Крујови „Хајке”*, предговор роману *Хајка*, Титоград 1967, стр. 10–11.

¹⁹ Михаило Лалић: *Пијави посао сјисаишеља – разјовори о књијама између 1962. и 1984. године*, Подгорица 1997, стр. 48.

жње између православног и муслиманског становништва. Мржња, као основни покретач зла у људима, помутила им је разум, окренула их једне против других и сурвала у понор грађанског рата. Рат и неизмирени рачуни из прошлости су разбуктали мрачне нагоне у људима, па је сам ток радње у роману тешко одредити јер се рачва у три рукавца: на хајку између партизана и четника, између самих четника и уопште једног броја романескних јунака који се мрзе из разлога несмирених страсти у некадашњим личним релацијама.

Богати спектар сложености и противурјечности вјерског и националног момента учинио је да ни сами протагонисти не могу да разумију и дефинишу каква се то језива игра међу њима одвија: „Многи су кренули доље” – рећи ће један од јунака романа, Пашко Поповић, из чије опсервативне перспективе је исприповиједан значајан дио првог сегмента романа – „То је као вода – овај живот – а у нас су воде бреговите, брзо носе шта дохвате”.²⁰ Витешки свијет црногорског крша Лалић није глорификовао, већ је објективно приказивао сурове револуционарне обрачунае, обојене ниским страстима у злоћудно вријеме Другог свјетског рата. Истовремено, стваралац је пружио комплетан пресјек НОБ-а на нашем терену, у глобалу сагледавајући његова помањкања, деформитете, као и хероичност његових актера. „Рат и хајка симболизују људску несрећу” – пише Предраг Палавистра – „то су чворови зла који се не могу решити друкчије него оштрим сечивом одлучне потврде људског, врхом најсуштаственије истине људског бића, подељеног и распетог између крви и савести, живљења и живота, тренутка и вечности”.²¹

Остварење *Хајка* конципирано је из дванаест поглавља у којима су сублимирани основни животни постулати романескних протагониста, идејно оријентисани суровом стварношћу у којој су се обрели: да „нико ником не вјерује”, да су људи „затрпани под земљом и снијегом”, да је човјек „једно ништа између два сна”. На тематику романа упућују и сами наслови поглавља, од којих поједини гласе: *Примиче се зиг од шаме, Човјек је знак да је хајка близу, Ваздан само расшјајање, Умрије радосић прије но су је осјејили, Једна се хајка завршава, а друга канда није йочела*. При том наслов сваког поглавља може дјеловати као наставак претходног, представљајући карику у овом гротескном ланцу, стих у туробној поеми посвећеној бесмислу живота.

²⁰ Михаило Лалић: *Хајка*, Титоград 1967, стр. 44–45.

²¹ Предраг Палавистра: *Михаило Лалић: Хајка*, у књизи *Савремена проза*, Београд 1965, стр. 204.

За Лалића је новија црногорска историја очигледно чудесан догађај који потврђује снагу и мудрост његовога народа; догађај који је, са једне стране, елементарно ослобађајући као природна појава, док са друге, у сваком појединцу буди посљедње нити страсти и снаге. Човјек који судјелује у таквом збивању, одбацује терет баналних брига и тегоба – наступило је вријеме у коме је ријеч о животу и смрти. Лалић је, дакле, започео и истрајао у спознаји да је за добијање живота потребно и заложити живот, чиме је положио идејно-естетске основе своје поетике, у којој су умјетност и егзистенција били једно те исто. У овом рату, као и у другим вођеним на нашим балканским просторима, подијељеност народа сматра се проклетством, јер се њиме сваки рат претвара у братоубилачки. Са пуно поетичности аутор је описао ову несвакидашњу земљу у којој се за крв плаћа крвљу. Лалићеви јунаци, иако носиоци „депресивног оптимизма”, супротставиће се мрачним силама деструкције и из те неравноправне борбе изаћи ће као побједници, истрајаће у времену и простору. Њихова побједа није, међутим, везана за овај феномен посматран искључиво са становишта физичког (биолошког) битисања, већ за очување моралних кодекса – јунаштва, поштења, части, савјести и осталих духовних квалитета.

Роман *Хајка* је остварење богато разноврсним јунацима, од којих велики број функционише по принципу опозита. Може се рећи да се сусрећемо са романом групе ликова, који се умјетнички експонирају најчешће из контрастних посматрачких перспектива. Јунаци се претежно одсликавају у међусобним релацијама (партизани, четници, муслимани, Италијани) које су у идејном, политичком, вјерском, психолошком и сваком другом погледу повезане искључивостима. При том је и ауторов начин приказивања јунака специфичан: умјесто да пружа особине физичког портрета и карактера, Лалић приказује дејствовање ликова у одређеним животним ситуацијама, односно у тренуцима усамљености, очаја, љутње, нестрпљивости, осјећања кривице или безнађа. У дјелу се експонирају разноврсни људски карактери постојаних револуционара Лада Тајовића, Ивана Видрића, Слоба Јасикића, Раича Боснића, Душана Заћанина, Васа Качака и многих других. Паралелно са ликовима мушкараца, Лалић је у својим романима остварио и дивне умјетничке портрете јунакиња, каквих у нашој књижевности нема много (Неда, Ива, Гара, Видра, Џана, Тара, Лила). Писац своје јунаке не приказује у само једном дјелу, већ их „провлачи” из једног остварења у друго, те нам пратећи комплетан хронолошки ток нарације они дјелују као стари познаници.

Код муслимана се свађају Ариф Блаћанац и Ђазим Ђоровић, код Италијана мајор Паоло Фјори и пуковник Фоскети, код четника Рико Гиздић и Филип Бекић. Истовремено Лалић уводи у фабулу и два специфична, може се рећи нелалићевска лика: то су Пашко Поповић, усамљеник и луталица, и Елмаз Шаман, мудар и замишљен човјек, који манифестује примјер оријенталне смирености и промишљености. Лик четника Шога Грофа умјетнички је оваплоћен у облику гротеске. У средиште фабуле нас уводи јунак Пашко Поповић, приказан као нијем учесник ратних сукоба, који и поред великог залагања представља само „једну сламку међу вихорове” и који ништа у трагичним догађајима не успијева да промијени.

Један од основних токова романа јесте недозвољена љубав између Неде и Лада Тајовића која је жигосана од стране патријархалног свијета. Животне патње, малограђанска равнодушност, грубост и примитивизам, помањкање сензибилитета за све што је лијепо, ситносопственичка психологија – представљају исходишта за приказ фатумских трагичности највећег броја романескних протагониста. Свјесна ужаса и немоћи, Неда трудна бјежи у шуму, тражећи Лада као једини смисао свог постојања, али не наилази на спас, већ се управо суочава са бројним другим опасностима, од неприступачности природе до дивљине људи. „О Неде нећу ни да мислим”, рећи ће Ладо Тајовић. „Увијек ми је непријатно – као да сам од сиротиње нешто украо. И јесте слично: ја сам њу заволио као вук овцу што заволи и оставио сам је искасапљену”.²² За њега је Неда несрећна млада жена, жртва његове опоре и кратке љубави. Изгубљена и усамљена, оптерећена страхом од губитка Ладове љубави, али и са израженим материнским осјећајем према нерођеном дјетету, ова јунакиња, бранећи своју част, на крају дјела храбро одлази у смрт.

Феномену жене Лалић је пришао комплексно, сагледавајући је кроз разноврсне опсервативне призме самих романескних јунака: за Пашка Поповића Неда је проклетство самим тим што је жена, за Филипа Бекића она је копиљача и партизански шпијун, док у њој Шога Гроф види идеалну жртву за испољавање болесних нагона. „Оно што је трагично није смрт него морални пад”, објасниће Драган Јеремић одважан став Лалићевих јунака према смрти. „Овим схватањем Лалић наставља епску, црногорску, горштакчу етику, коју је Марко Миљанов сликао у својим *Примјерима чојсџива и јунашџива*, истичући као основно животно начело: „Радији сам погинути главом но образом!” Носиоци овог идеала

²² Михаило Лалић: *Хајка*, Титоград, 1967, стр. 95.

чојства и јунаштва у Лалићевом делу непрекидно показују презир према смрти. И показују га не само мушкарци него и жене. И племенита Џана, која је свога синовца Лада подизала не одвајајући га од свога сина Бранка, умреће гледајући у правцу пушчаних цеви и тражећи само две игле сигурноснице, да причврсти сукњу да јој се, кад падне мртва на стрмини, не открије ништа од тела. Та надмоћ над смрћу једна је од основних црта Лалићевог оптимизма. Свака од његових личности које умиру у борби са пушком у руци или голоруки, од цеви непријатељских пушака, умирући мирно и без патетике као личности из античке трагедије, показују колико је човек већи од звери и машине, колико је људски принцип виши од анмалног и механичког принципа”.²³ Оголивши своје јунаке, приказујући их у граничним животним ситуацијама, писац нам је понудио могућност избора: није лако бити храбар, али је теже кукавички опстајати.

Самим именима јунака, као и називима топонима, Лалић је остварио значајне симболичке представе. Њежношћу и мелодичношћу женских имена, аутор је упућивао на њихову рањивост, деликатност, женственост, префињеност, сензибилност. Имена револуционара као што су Ладо Тајовић или Иван Видрић такође на кондензован начин метафоризују њихове карактере, указујући на емотивност, вискреност, проницљивост, отвореност ка новитетима, раскидање са традицијом, резервисаност и резигнацију као поједина њихова круцијална обиљежја. Негативни јунаци, као што је, на примјер, Шого Гроф – у складу са својим унутрашњим особинама, посједују гротескна и подругљива имена. Називи топонима – Лелејска гора, Долина Караталих, Пусто поље, Вериге, Међа, Утрг, Грабеж, Опуч, Рабан, Доњи крај, Тамник, Пусто поље, Сватовско гробље, итд. сами по себи врло рјечито и садржајно говоре о тежини, суморности и бесмислу живота у тешко ратно вријеме.

Аутор се повремено саживљава са јунацима оријентишући се њиховим емоцијама и судовима, да би потом мијењајући угао посматрања читаоцу дјеловао готово равнодушан у односу на њихове страхе, сумње, наде, боли и разочарења. Ипак, Лалић преузима мисао оних јунака према којима гаји симпатије и који су експоненти позитивних особина у роману, а постаје сурово окрутан према онима који изазивају његов негативан вриједносни став. Јунаци Михаила Лалића слабо комуницирају једни са другима, њихов разговор је скучен, шкрт, хладан, као што су и околности у којима егзистирају. Они се најчешће, будући загледани

²³ Драган Јеремић: *Михаило Лалић*, у књизи *Прсији неверној Томе*, Београд, 1965, стр. 229.

у своју унутрашњост, служе доживљајним монологом, који представља прилику за обликовање и кристализацију њихових мисли.

Описи смрти јунака највјеродостојнија су потврда вриједности њиховог живота. Сцене умирања умјетнички одсликавају колико је вриједио нечији живот и само они који срамно умиру губе мјесто у времену и простору. У самртним часовима Неда се привиђа нерођени син, те њен умјетнички портрет бива обојен материнским осјећањем. Метак је Слоба Јасикића погодио, а он готово да га није ни осјетио („Љепши је него жив, ни вјећа му се није намрштила”); Гари је смрт донијела олакшање, није ни имала времена да се уплаши од ње. Смрт Ивана Видрића прави „ружу од крви”, док Филип Бекић и Шого Гроф умиру нељудски и срамотно, као што су и живјели. Епопеја смрти која у дјелу *Хајка* почиње погибијом Баја Баничића, завршава се Нединим умирањем, коју је као и претходне догађаје, аутор пружио кроз умјетничке представе лишене патетике.

Смрт за већину јунака заправо представља неку врсту ослобођења од бесмисла живота и одмора од бјежања пред крволочношћу хајке. У изразитој сугестивности ауторске нарације, цјеловито посматран роман *Хајка* може се свести на слику гоњених и гонилаца. Уморног духа и тијела, бјежећи испред подивљалих хајкача, већина Лалићевих јунака се осјећају као прогоњене звијери. Слике пејзажа описане су у складу са њиховим емоцијама – сунце се клати и претвара у вучји лавез, свјетлост ствара бол, људски кораци у бјелини снијега су издајнички путокази. У нељудским околностима и природа постаје ружна, долине су искривљене, испупчења неправилна, простори изломљени и бестидно голи, на дрвећу су грозне чекиње – све дјелује суморно, спутава видике и изазива депресивна расположења.

У симболички и алегорички обојеним умјетничким сценама мијешају се визуелне, аудитивне, олфактивне и друге представе јунака, стварајући глобалну метафору. Док гледа кривоног Шого Грофа, Пашку Поповићу се чини да то није људско створење, већ нешто грозоморно што је грешком изашло из баре. Звиждање вјетра Неда чује као урлик хајке која се приближава, од старог пања у шуми причињава јој се да је стражар који хоће да је убије. Обневидио од умора, Арсо Шнајдер доживљава прамење снијега подигнуто мецима као кокошке луде од глади и помаме. Ево како писац описује халуцинантну представу која окупира пажњу четника Филипа Бекића. „Он застаде изненађен: учинило му се да је то јабукова грана сва у цвјетовима. У сљедећем тренутку дође му необична мисао да ово привиђење може да значи много више него

што изгледа: он који је прије времена видио цвијет тамо гдје га нема, самим тим је изгубио право да га поново види кад тај цвијет стварно буде тамо. То би значило, закључи у мислима, да нећу жив дочекати прољеће или да ћу вид изгубити”.²⁴

Лалићеви јунаци су пуни сујевјерја, мистицизма, скепсе, резигнације, неповјерења у будућност. Овакав став објашњава њихово потицање из поднебља у коме је живо народно предање, као и безизлазност ситуације у којој су се нашли. Измучена болешћу, ранама, стријепњама њихова свијест се помућује и трагови деформисане стварности претварају се у сабласти. Халуцинације се јављају код болесника у предсмртној агонији или, према хришћанском вјеровању, у самртним часовима код људи који су се о некога огријешили. Мотив ђавола, присутан у роману *Лељејска јора*, наставља своја „лутања” и на страницама остварења *Хајка*. Међутим, више од осталих симболичких пројекција, у овом дјелу присутни су Караконца, као плод фолклорне и Тијамат као резултат умјетничке имагинације.

Један од јунака *Хајке*, Видо Баркација, је још као дјечак слушао приче о Караконци, да би када је одрастао разумио да она станује у самом човјеку и његовим деструктивним нагонима. У визијама Пашка Поповића као лајтмотив се провлачи Неман, која – као и претходна имагинарна чудовишта, симболизује све што је звјерско, настрано, крволочно, себично, нељудско. Неман се манифестује и као немање, суочавање са смрћу, бјежање од гонилаца, које са собом носи страх од моралног пада и смрти. Она заправо представља саму хајку, лов на човјека, на његов људски интегритет и достојанство, чинећи наличје храбрости, морала, разума, незајажљиву алу која се храни човјековим страховима и посрнућима. У мрачним визијама Лалићевог јунака, добија потпуно одређену форму, па у представама јунака Шамана ђавољу силу симболише Ценабет: „Не да велики ценабет, старјешина Ценабета што земљом гмижу и ала водених и огњених што у облацима гнијезда вију. Тијесно је било великом Ценабету, спутали су га били људи и у пећину га затворили, тамновао је док је ланце прегризао – сад се свети. Пустио је у људе лудило да им се боље освети и отровао их неслогом да се крви не насите. Очи им је затворио да не виде откуд им зло долази. Поцијепао их је да се што боље искољу и да га више никад не спутају”.²⁵

²⁴ Михаило Лалић: *Хајка*, Титоград, 1967, стр. 267.

²⁵ *Ibidem*, стр. 226.

Караконца, Неман, Тијамат, Ђаво, Џенабет – само су симболичке представе конкретних животних појединости у злом времену – немаштине, глади, неповјерења, страха, непрестаног суочавања са губитком. Назив посљедњег романеског поглавља гласи: „Једна се хајка завршава, а друга канда није почела”, из чега се може закључити да се њен почетак и крај не морају поклапати – нове хајке сустижу старе, те је и самим протагонистима нејасно да ли они пролазе кроз нову или посљедњи талас старе хајке. Тиме се ова мрачна сторија заправо приближава народној причи о тамном вилајету јер се каје и онај који убије у одбрани сопственог живота, као и онај који то не уради. У остварењу *Хајка* човјек је приказан у сталном сукобу са човјеком, сопственом судбином, непријатељем, животним опасностима. Кроз сукоб он истовремено добија прилику да преиспита границе сопствене издржљивости, као и постојаност властитих идеала.

И поред тога што обрађује историјску тематику, преплитањем митског и документарног, стварносног и фикцијског, аутор обликује роман модерног стваралачког проседеа, обиљежен савременим схватањем човјека и простора. Иако се фабула одвија на омеђеном и временски ограниченом простору, унутрашњи свијет Лалићевих остварења посједује неупоредиво шире дијапозоне. Писац преплиће субјективно и објективно вријеме, реалистичне и фантазмагоричне представе, колоквијални језик и онај који је обogaћен стилским изражајним средствима. Лалић се залаже за широк спектар примјене – од реалистичких описа догађајних низова (реалија) до њиховог обogaћивања бројним асоцијативним, ониричким и халуцинативним низовима (иреалијама).

Мада припадник реализма, писац користи могућности које пружа имагинарни свијет, недоступан обичном људском опажају, често „пресвучен” у рухо фолклора. Лирски пасаж јунака Елмаза Шамана само је један у низу пишчевих стилских и лексичких бисера: „Овај свијет – шарен цвијет, овај инсан – бијел беар: и беар ће опадати, и цвијет ће увенути. Свакоме ће ежел доћи – и инсану и ајвану, и њему ће вакат доћи – у кабур нас затворити, у кабуру мрачна ноћца, ни пенџера, ни ајата...”²⁶

Као и сви квалитетни умјетници, Лалић је подједнако велик у реалним и иреалним сегментима свога дјела. Оно што у композиционом погледу одликује све његове романе јесте да су састављени од низа мањих приповједних јединица које, међусобно повезане, чине опсежну причу. У формалном погледу сам роман има додирних тачака са драмском орга-

²⁶ Михаило Лалић: *Хајка*, Титоград, стр. 386.

низацијом текста, те је у њему могуће разликовати увод, кулминацију и расплет. Остварење *Хајка* посједује више паралелних радњи, које се међусобно преплићу и интерферирају једна у другу, што омогућава романескном простору да буде богат и непредвидљив. Лалић је видио рат као „концентрисани живот”, разапео га у сложену мрежу простора и времена, населио јунацима и демонима, те га метафорички сажео и смјестио у оквире историјских збивања. Оваквом врстом полифонијског умјетничког казивања, у којој прича тече из више „рукаваца” и у којој се стално мијења угао ауторског посматрања – читалац не може у сваком моменту са сигурношћу устврдити на чијој страни је ауторска наклоност.

Јунаци ријетко, најчешће кроз иронију и сарказам, исказују своја размишљања, па уобичајна форма дијалога представља прилично риједак облик литерарне комуникације. Монолози у дјелу такође нијесу опширни и у њима су, по правилу, елементарне слике и чулне појединости дате са својим пропратним психоемоционалним релацијама: „Дан прастар, храћен виком, појен крвљу, дрежди и вреба. Сунце насукано на небески плићак једва се миче. Он га погледа и љутито викну: „Ајде сунце! Што баврљаш, што већ једном не залазиш?”²⁷ Дескрипције у роману одишу снагом и љепотом коју пружа поетичност ствараоачеве мисли, што његов књижевни израз чини сугестивним и пријемчивим. Посматрано са формално-композиционог аспекта, може се примети да ово остварење посједује извјестан број слабости – оптерећено је повременим фабулативним расплињавањем, увођењем великог броја јунака, затрпаност географским појмовима. На тренутке радња тече споро и губи на драматичности, што чини да читаочева концентрација и интересовање попуштају. Композиција се каналише на „рукавце” који разбијају њен чврсти ток, те се стиче утисак да аутор у појединим моментима губи основну замисао о дјелу.

Од репортерске брзине и површности до новелистичке густине, од облика малог извићања када се видик напуни разноврсним појавним облицима – Лалићево књижевно дјело све више добија ознаке моралне и друштвене историје једне епохе, доноси њена кривудања и лутања, смртне сумње и варљиве наде, објашњавајући позадину онога што се десило, алудирајући на савремена збивања, те стварајући нову визију будуће слике свијета. У сталној измјени спољашње и унутрашње перспективе може се примети да писац употребљава *йокрејну* тачку гледишта, чиме остварује динамику умјетничког саопштавања. С обзи-

²⁷ *Ibidem*, стр. 367.

ром на то да је радња смјештена у врло кратак временски распон, аутор се служи ретроспекцијом да би оживио успомене јунака, односно догађаје који су се збили прије ратног метежа. При том се служи тзв. техником *филмске монџаже*, комбинујући и уклапајући различите сцене јаве и имагинације, свјесног и подсвјесног. Таква мозаичка структура текста чини да се иза сваке реалистичким поступком описане умјетничке слике, крију фантазмагорични призори, пуни префињене љепоте и неодољиве бајковитости.

У роману *Хајка* писац разрјешава, али и отвара мноштво разноврсних питања и проблема – од историјских и егзистенцијалних до оних психолошких и дубоко унутрашњих. Систем мотивских чворишта и идеје у роману су непосредно повезани – описујући хајку као симбол људске патње, писац приказује анимализацију индивидуе и комплетну деструкцију људског бића. Лалићевим дјелом доминирају мотиви издаје, подлости, кукавичлука, али и настојање да се изађе из мрачног круга, вјера у праведније сјутра које треба да доносе револуција. Са једне стране посматрани налазе се мотиви смрти, братске подијељености, људске незајажљивости, колебања, самоће, страха, а са друге паралелно егзистира вјера у добро, коју симболише снага колектива. Узрочно-последични однос између колектива и индивидуе писац је успјешно приказао, па као што су себичност и страх тијесно повезани, тако су усклађени другарство и јунаштво. Из осјећања повезаности са заједницом и друштвом, човјек настоји да освоји побједу не мислећи на себе и своју смрт – заједничким напорима, ношени истим идеалима, јунаци постижу подвиге које појединачно не би успјели.

Мотивском структуром романа образложени су поступци јунака, те она дјелује попут мотивационог система – у околностима угрожене егзистенције снажно дјелују биолошки мотиви умора, изнемоглости, потребе за сном и топлотом; међутим, јачи од тога је нагон за љубављу, пријатељством и утјешном ријечју. Од биолошких мотива најснажније дјелује глад, која представља узрок органских тегоба и психичких напетости, док је уводни мотив ђавола подстакнут хришћанском митологијом, народним сујевјерјем, као и умјетничком и народном књижевношћу. Ђаво и немани показују колико човјек, изједначујући се свјесно или случајно са њима, може да падне ниско губећи контролу над собом, односно својом несталном људскошћу. Истовремено њихова појава говори о томе колико је јунак пркосећи им, у стању да брани себе и своје људско достојанство.

Феномен рата Лалић је приказао као патолошку појаву, мада више од самог ратовања, он експонира душевни раздор и унутрашњу пустош које рат за собом оставља. Писац то чини толико умјетнички суверено, да оставља утисак по суду Предрага Палавестре „романсијера који није престајао да бива песник”. Динамиком изражавања, сталном употребом покретне тачке гледишта, префињеним смислом за одсликавање душевних понора јунака, успјелим комбиновањем стварносног и митолошког, његово дјело се приближава самим врховима свјетске савремене литературе.

Sofija KALEZIĆ-ĐURIČKOVIĆ

MOTIF SPECTRUM OF DEHUMANIZATION AND HUMANIZATION
IN LALIC'S WAR TRILOGY

Summary

In her work named „Motif Spectrum of Dehumanization and Humanization in Lalic's war trilogy”, Sofija Kalezic analyses the complex and interweaved motifs realized in three creations of one of the most significant authors of Montenegrin literature, Mihailo Lalic. His works, „Zlo proljece”, „Lelejska gora” and „Hajka”, although structurally and formally different, they correspond to close motifs of human animalization in difficult existential circumstances of World War II.

Structure of motifs in the aforementioned novels, gives reader an insight in hero's actions, and also in powerful motifs of exhaustion, languor, need for sleep and warmth. However, more powerful is the need for love, friendship and word of comfort, being the psychological motifs of social type. The most powerful of biological motifs is hunger, which is the cause of organic hardships and psychological tensions. Motif of the devil is induced by Christian mythology, people's superstition and oral literature. At the same time, Lalic shows how low a man can fall in circumstances of jeopardized existence, having lost control of self, and also, how defiant he can be in those conditions, in order to defend his dignity.

The phenomenon of war is shown by the author as pathological, even though he delves even more in the emotional dissension and inner devastation left behind by war. Lalic accomplishes that artistically, leaving the impression of a novelist who is also a poet. By extraordinary combination of the realistic and the mythical, his work approaches the very peaks of modern world literature.