

Тодор ЖИВАЉЕВИЋ-ВЕЛИЧКИ*

СИМБОЛИЧНИ СВИЈЕТ ЛАЛИЋЕВЕ „ЛЕЛЕЈСКЕ ГОРЕ”

Неједнообразност и неухватљивост симболичких слика, митолошког свијета и фолклорног ритуала Лалићевог најзначајнијег романа *Лелејска јора* духовно ме подстиче да му се повремено враћам мијењајући како тачку посматрања, тако и дубину испитивања и проналажења симболичког смисла у новим околностима, када се неке већ провјерене и доказане литерарне вриједности доводе у сумњу сводећи их на тзв. облик *нової чишања*, ради нелитерарне потребе довођења у сумњу система већ постојећих вриједности.

Кратка анализа *Лелејске јоре* и њеног симболички оствареног свијета неће се бавити тим нелитерарним облицима читања, или фактима пишчеве биографије, нити проблемима историје, њена амбиција је много шири и много озбиљнији подухват трагања и откривања, покушај тумачења вишезначне симболике, њеног поетског смисла и вриједности, све свјеснији да се по природи својој књижевна умјетност испитује и потврђује управо у тој нарочито симболичкој употреби језика, у прављењу вишезначних слика, управо онако како каже Јан Парандовски – да *маишна моћ ријечи почива на њеној способости да изазива слике*.

Једно је сигурно, ма колико да су инструменти анализе сродни у оквиру одређених естетских начела и заједничке терминологије, тумачење умјетничког дјела може се схватити и као индивидуално организован чин чије одразе ваља објаснити изнутра, који наравно могу изазвати одређена неслагања и полемике, што у сваком случају неће дезавуисати моје снажно доживљено мишљење о поетским дometима ове прозе, који се непрестано обнављају и умножавају откривањем и препознавањем унутрашње стварности симболичног свијета *Лелејске јоре*. Како је М. Лалић већи дио оствареног дјела *везао за релативно архаичан ѝросѝор и менѝа-*

* Тодор Живаљевић, књижевник, Подгорица

лишети у којем су још увијек жива *йредања*, (Б. Јелушић: *Митско у Лалићевим романима*), сасвим је природно што фолклорна симболика и топономија заузимају значајно, ако не и пресудно мјесто у ткању једног чини се, подложног промјени и надоградњи по више нивоа литерарног свијета, изграђеног системом аналогичности и асоцијација.

Већ у првој, може се слободно рећи раскошној, глави *Лелејске јоре*, пуној симболичних најава и значења, Лалић експлицитно установљава већи број касније понављаних и развијених тема (намјерно кажем тема!) и мотива, које очигледно можемо пратити и анализирати у двије равни, као буквално доживљен свијет главног јунака Лада Тајовића, онако како је описан, као скуп чињеница, али и као много шири симбол, осимбољени литерарни свијет препун асоцијација и аналогичности у више равни, од стварно историјских, социо-психолошких, до фолклорних и митолошких. Тако подржан подацима (симболима) аутор одређује судбину главног па и судбине осталих јунака, чије посртање у просторима *Лелејске јоре* доживљавамо као непосредан рефлекс животних ситуација, али и као посредно вишезначно ишчитавање пјесничких слика, метафора и симбола.

На почетку, појмом *Маїле* као конкретне метеоролошке појаве, приповједач даје до знања да, осим што у литерарном смислу *оївар* роман, експлицитно најављује свијет гранично виших и симболичких вриједности, гдје је буквално све подложно преиспитивању, јер ништа није сигурно нити утврђено до краја: *Нема ничеї само ми без сјенки, нечујни, ронимо у то расїлинуїто, у то шїто личи на шїијестїо, а у стївари је бљушїава блаїостї без дна и без неба. Не знам йраво їдје смо и нећу да мислим о йомер...* Како у поетском свијету ништа није случајно и само за себе живи, тако није случајно што већ на првој страни приповједач употребљава неколико варијанти негација, од *не знам, нема ничеї, нечујни*, поново *не знам и нећу*. Гомилање негација, дакле, није случајно, или боље рећи приповједач тим чином заокружује постојање актера у мутираном свијету који непрестано мијења своја *не* и *ни* стања и облике. Дакле, у већ непостојећем свијету, или боље рећи варирајућем, није случајно употребљена ријеч *шїијестїо*, твар која се моделује по вољи субјекта, која је, наравно у пренесеном смислу, приближна значењу ријечи *маїла* која се моделује по земаљским, природним законима, да би већ у следећем сегменту констатовао да је то нека *бљушїава блаїостї без дна и без неба*, стање некаквог *ни-ни* облика постојања, у које главни јунак пропада као кроз празнину, у коме и јесте и није много шта сигурно.

Дакле, како се главни јунак и његови пратиоци налазе у свијету несигурних и *расїлинуїтих* облика, сасвим је *йриродно* што ће констативати *не знам йраво їдје смо*. Сасвим *йриродно* кажем, иако приповједач већ

сљедећом реченицом развија, системом концентричних кругова, ударајући мотивске акценте, који ће касније, видјеће се, мотивацијски бити дубоко оправдани, велику тему *ђавола*, као сублимат свих тема овог дјела и свих сила зла овога свијета, гдје се драма појединца у временима општег полома очигледно препознаје у ваздуху, у атмосфери у људима, у природи. Стога ће се Ладо Тајовић, када се врло брзо усредсреди и згусне симболичност и трагичност преиспитивања, готово несвјесно, сусрести са темом свих тема овога дјела, како преко постојеће у народу утврђене географске и традиционалне топонимије, још више преко утврђених колоквијалних исказа, *ширећи их и дорађујући* драмски вођеном радњом до кулминатне тачке, до тренутка када ће бити *с ђаволом лично*, који у њему гуши сваки облик човјечности и устоличавајући сваковрсне облике насиља, чији коријени очигледно вуку у инстинкте и атавизам.

Да набројимо основне сегменте укоријењене духовне и колоквијалне топонимије која окружује и подржава симболични свијет Лада Тајовића већ у првој глави *Лелејске њоре: Ђавоља чесма, Ђавоља софра, њодирчиши за лејширом, а суочиши се са ђаволом, све је њако врашки њодијељено, да се више ни ђаво не би снашао, или ђаво би знао шѡа*. I, када се, намјерно кажем, на врхунцу драмске радње појави *ђаво лично*, трагедија појединца који дјелује у складу са својом трагичком кривицом, приповједачки постављена и интонирана у више равни, бићемо свјесни да је то својеврсна најава, прелудиј за много ширу експликацију палог анђела. Видјеће се, када је бар ријеч о топонимијском и колоквијалном помињању *ђавола*, да је то, бар код Лалића, провјерен систем кружних асоцијација и аналогија, повезивање по сличности и супротности, повезивање јунакове садашњости са прошлостју, са мјестима гдје је *ђаво* био лично или играо некакву, наравно своју, *ђавољу* улогу на штету човјека и човјештва. У сваком случају, у дјелима високог умјетничког ранга, овако интониран прелудиј није ништа друго него својеврсна симболична најава да се и садашњим јунацима не пише добро у свијету гдје се ријеч *ђаво* употребљава као говорно-језичка и ментална поштапалица, тако да наизглед несигурна истина уприличена човјековом посртању и сударању са силама зла и мрака добија готово митску димензију. I, доиста је тако, оно што се на почетку најављује у спорадичним нагласцима, само је најава *суочавања са силама зла оличеним у ђаволу (с ђаволом и ђаво лично)*, као трећи и четврти дио романа, као кулминатна и перипатетична тачка у развоју, како приповједачке тако и драмске ситуације, када *ђаво* заиста постаје превасходно једна од најзначајнијих, ако не и најзначајнија тема овог романа. Да не помињемо чињеницу која је већ на почетку, као случајно, а ништа није случајно у овом роману, да је *све врашки њодијељено у Лелеј земљи*, у којој

се ни сам *ђаво* не би снашао, гдје се подијељеност манифестује у неколико равни, од личне дакле унутрашње подијељености и самоиспитивања у сукобу, па до спољашње, која се манифестује као постојан облик преображавања у сукобу свих са свим, у готово непрекинутом стању рата по свим нивоима, како историјским-општим тако и индивидуално-психолошким. У том свијету подијељености и помјерених вриједности сасвим је природно да ништа није сигурно, нити се ишта зна, осим ако то није везано за колоквијалну синтагму адекватно уприличену одређеној ситуацији, уз оно народно – *ђаво би ја знао штиа*, гдје је *ђаволско* спознање у односу на људско на неком, сва је прилика, *вишем нивоу*. Врхунац изви-топерености у првој глави манифестује се кроз експресивно формирану ријеч *мајлас*, гдје приповједач гради изненађујуће нову ријеч која као да је дошла из другог језика и свијета, јер у њему *нема данас, ово је мајлас*, која је наравно прелудија за, касније, на сличан начин, оформљене експресивне кованице дана у недјељи, у поглављу *Недјеља*, којим се и завршава четврти дио романа *Ђаво лично*, који је најсадржајнији у представљању спољашње изокренутости, али и менталне посувраћености не само главног јунака Лада Тајовића већ, чини се, и читавог свијета који га окружује. У свијету гдје Ладо Тајовић *не зна идје је, али му шио није необично*, јер *шио шио*, према чему иде, *мора да личи на неки високи балкон, или на чардак ни на небу ни на земљи, с којеј може да се иледа како мајла фризе земљу ирекривену окуиацијама, иошјерама, засједама, свачим*. *Мајлу* као неко нестварно биће из нама познате бајковите митологије, биће које добија карактеристику општег зла, потврдиће и завршна сцена романа када ће се распасти као нека огромна аждаја-хоботница. Дакле, том митологизованом свијету, оваплоћеном кроз ратни метеж индикативно је да Васиљ пита: *Шшио си сшао Ладо*, иронизирајући, вјероватно, свијету палих вриједности гдје људи немају снаге за нормалан дијалог, гдје на крају лутања по лавиринту Лелејске горе Јакша као одјек првог, заокружује смисао потоњег, питањем: *Који шии је џаво, Ладо?*

Тада ће се, уистину, пут сам *ионудиши* да их одведе, као једина симболична могућност излаза. Кажем персонификовано *ионудио*, тако да оно што се указује на почетку као безизгледна могућност, што је како-тако било утегнуто маглом, сада ће се на крају као *ојромна хобойница* само од себе распасти, нудећи пут који се *сам ирикрао и ћушке се ионудио да нас одведе...* Пажљиви читаоци лако уочавају да Лалић врло вјешто и симболички оправдано заокружује своје симболичке слике. Дакле, оно што се на почетку слути као најава, касније, током развоја приповијести, про-

ширено и заокружено се своди у свеобухватнију и много сложенију симболичку цјелину.

Да је М. Лалић првом главом најавио већину, или готово све пресудне и вишезначне теме овог романа, потврдиће друга, готово пасторално-идиличног назива *Кашун Јаблан с чесмом и дјевојком*, гдје се *дјеца*, најбезазленији дио тог од зла урушеног свијета, иако у рату, *ишрају раиша*. Рат, као врховна тема овога дјела, хтјели ми то или не, сазнаће се веома брзо, сублимира све постојеће мотиве и теме овог романа, и маглу, и глад, и самоћу, и ђавола, и подијељености наше унутрашње и спољашње, и урушавање већ постојећих норми свијета, градећи општу тему, свеобухватни симбол *Лелејске горе*, који се својом ширином и отвореним могућностима обнавља и преображава у неколико равни, бар по дијелу предања, у релативно мален простор *Лелеје и Црне Горе*, добијајући готово митску димензију некавог недефинисаног до краја свијета, који очигледно *није ни на небу ни на земљи*, гдје тамо *горе нема никої, а они доље њобјећи ће или њоинући...* Ту, дакле, *горе*, приповједач, поред метафорично људског, вјешто експлицира тему анималног свијета, мотивом *зеца који ишрља очи да боље види*. *Није сасвим сишуран ишша смо – иријашељи или не...* Очевидно се *чуди, јер све ја живо ироіони, а огједном је наишао на неке ишшо не лају и не ишрче за њим*. Васиљ ће врло брзо, у симболичном смислу, показати да је у анимализованом свијету један од актера, и од њега живи, гдје важи закон јачега у вјечној борби за опстанак, потврдивши да није много одмакао од атавизма и инстинката својих предака. Указаће нам се нешто типично за Лалићев начин изградње симбола: оно што најављује наговјештајем у првом поглављу, развиће нешто касније кроз *иричу о овци и јаињетиу* који траже човјека, да би као својеврстан наставак на принципу контраста, исприповиједао и причу *о вољу (живи велики во, црн, биковиш и иодивљао, луиша иланином без іосіодара)*, који је пред људском, општом помамом, утекао у дивљину да се спаси. Даље, на готово истом фону анимализовано уређеног свијета, у поглављу *Ђаволова љубавница*, умеће горко спознање произашло из одређене ратне ситуације, али и из општег, да *иошшєн човјек* нема могућности да преживи у изокренутом и подивљалом свијету, гдје *иошшєн човјек, кажем себи, измишљошшина је и ушваре која се не може одржатиш у лошовском свијетиш и времену. Несіреишан је, несналажљив, сваки час му иодваљују, іуби сваку ишру и іуби ілаву, свака му се рђа иодсмјехне. Ако је иошшєн – није човјек, неіо само іоловина. Па и кад би био боља, зар би му іо нешшє іомоіло? Уошшє је човјек јадно сшворење у вријеме іомилања и іомила: врда као Шарло ішамо-вамо, іазе ја, іурају ја, іосишају сшлацинама. Гомиле су важне, а не човјек, и важно је ко ће зшрабишш іомиле – они или ми*. Ипак, у причи о овци и *јаињетиу* писац као да за нијансу

ублажава то нимало повољно сазнање о положају и мјесту човјековом, како у социолошком тако и у егзистенцијалном смислу ријечи.

У првом поглављу приповједач, исто тако симболично најављује тему глади коју из неколико пута у разноврсним облицима објашњава и развија у даљем току романа: *Глад би нас мучила и даље, али њо нама не би било важно – на сунцу глад није њако мучна*. То је само најава теме *глад* која ће нешто касније постати врхунац хамлетовског преиспитивања и ломљења у времену, до краја помјерених и извитоперених вриједности, у коме постаје све тежа и безизгледнија могућност да се преживи.

Вријеме као један од најмногозначајнијих симбола у готово свим Лалићевим романима, почев од *Злој њрољећа*, па до романа *Лелејска њора*, и даље, добија димензију кружног тока који се циклично обнавља, само привидно у другим околностима и са другим актерима, јер за Лалића не постоји као *сѡварни*, већ као гранично-симболички појам, омеђен различитим гладним и opakим годинама којима се само мијења име, јер њихови садржаји су у принципу готово исти. Да је вријеме кружни ток и обнављање најбоље се види кроз паралелу првог и посљедњег поглавља романа која сљедствено Лалићевој поезици кружног структурирања радње отвара и затвара простор и вријеме у овом дјелу. Готово сви они елементи који се најављују у првој јављају се у посљедњој секвенци романа: *Ђавоља софра*, затим *чудоѡворна вода – ваљда је зато зову ѡавоља* (иако не именује ријеч је о топониму *Ђавоља чесма*), те *хвала ѡаволу и ѡевој ѡјорностѡи*, и на крају *који ѡи је ѡаво, Ладо*. Да би се употпунила визија поновљивости појавиће се *зец*, како на почетку тако и на крају романа (као симбол народног вјеровања о доласку брзе несреће!), али и *ѡуѡељак ѡод ноѡама*, на почетку од кога скоро да *није неѡдогно*, да би дошли до оног на крају који се *сам ѡрикрао и ѡуѡке се ѡонудио да нас одведе*. Скоро се *умиљава око ноѡу, жуѡи, мокар, исѡалих ребара од вјерностѡи, као ѡсеѡо које је дуѡ луѡало и узалуд ѡражило ѡуде*. Дан ће на почетку бити у складу са осимболизованом атмосфером и будућим амбијентом кроз који ће се кретати јунаци *Лелејске ѡоре*, од *суѡона* и *маѡле* која се *зѡуснула*, до тренутка када *видјелице ускоро неће биѡи*, да би се дошло до завршних акорда у којима ће се *хобѡниѡа маѡле расѡастѡи у комаде*, а *да је дан, били би ѡѡодневни саѡи – ѡо сјенкама би се осјећало како се ноћ ѡолако ѡрикрада*. Да поновимо: *маѡла* на почетку и на крају, помињање *ѡавола* у различитим варијантама и варијацијама, од топонима до колоквијалног језика, затим доба дана од *ѡѡоднева* до *ноћи* која се *ѡрикрада*, *зец* и *ѡуѡи*, заправо *ѡуѡељак*, свједоче о крајње промишљеном и брижљиво организованом и спроведеном приповједачком поступку аутора који сваки детаљ до минуциозности планира, потврђујући симболичну идеју да се све одигравало

и одиграва у готово ишчезлом некада реалном, а сада изокренутом и по-мјереном из лежишта свијету. Све је, дакле, у складу са приповједачевом намјером да изгради општу тему романа – угроженост људског бића пред стихијом рата, гдје је човјек угрожен изнутра и споља. Изнутра – пред силама неукротивих инстинката и атавизма, и споља – од стихије природе и бујице историје гдје се човјек узалуд пропиње и најнеуспјешније брани – да би, на крају, савладан стихијама, најдубље и најтрагичније пао.

Сасвим је, дакле, природно да Ладо, као житељ језиве садашњости, неспособан да се снађе и прилагоди времену које гуши човјечност а устоличава сваковрсне облике насиља, осјећа како се цијепа изнутра када су се буквално сви елементи природе, а понајвише човјек, устремили на њега: *Све је на нас зинуло и йроїшив нас се усїремило – изїледа да нема на свијетїу йојаве која нам није ойасна*. Очигледно је да плодна, садржајна и вишеслојна употреба симбола као својеврстан амалгам стварности, како на почетку и на крају романа тако и на готово сваком другом мјесту, потврђује чињеницу да свјесно и организовано твори посебан регистар мотива који се по литерараној потреби оживљавају и инкорпорирају. Због њиховог богатства и обима јављања представљају илустративан примјер по којем се препознаје Лалићева поетика осимбољавања, по пажљиво изведеном избору стварно-симболичких у односу на баналне и стерилне, како се може градити нови, много садржајнији и сложенији свијет, примјерен имагинарном свијету *Лелејске ѿре*.

Проучавање и систематизовање симбола, симболичних ситуација и мотива, у разним равнима приповиједања, указују на то како функционисше Лалићева поетика осимбољавања стварности, у којој мјери се ослања на епску традицију, у којој мјери остаје у границама модерног схватања приповједне умјетности, када су помјерања, боље рећи измјештања реалне садашњости у свијет предања и историјских чињеница потребни приповједачу да потцрта своју готово нагонску потребу да у главном јунаку Ладу Тајовићу спозна узрок одређених стања и поступака, да разумије постојећи поредак и ток ствари, да објасни необјашњиву логику рата, која у једном трену добија један виши, готово универзални смисао, гдје је свако са сваким у сукобу, у непрестаној борби елемената, гдје *раїї и йљачка иду заједно... а оно од чеїа наши болују, и ја исїїи, освейїа је: чим їїи неко мало нашкоди, їїи ћеш њему дваїуїї више – не зуб за зуб, неїо два зуба за један*.

М. Лалић приповиједајући покушава да продре у природу нагона и порива дубоко запретених у човјеку, који су иначе рационално тешко објашњиви, који се поклапају са пишчевом готово ирационалном потребом за осимбољавањем стварности, равној духовној потреби да свијет при-

чом и причањем представи реалним колико и имагинарним, да видљиво са невидљивим изједначи и споји, *да иако њосиављена реалности највећим дијелом њочива на симболима некој њошвоо друшој свијетиа*. Неспорно је да се осимбољавање имагинарне стварности *Лелејске њоре* креће у више равни, служећи се предлошцима из реалности и прошлости, које касније, системом брижљиве надоградње, по својој замисли, профилише у нови готово неотуђиви и свакоме знани поредак и свијет који се непрестаним обнављањем потврђује. У таквој литерарној ситуацији сасвим је природно да приповједач једно предање и једну бајалицу сједини у привидно привремену *имаинарну сиварности*, која се, бар када је ријеч о *Лелејској њори* непрестано шири и траје на више темпоралних и просторних нивоа: *Иди ђаволе у Лелејску њору, изјуби се њреко Невраи-брда, ѡдје звоно не звони, ѡдје коло не итра, ѡдје коњи не ржу, ѡдје њијетлови не ѡјевају, ѡдје се не оре, ѡдје се не коиа, ѡдје дјевојке косе не чешљају. Ниши коиа да видиши, ниши коиа да чујеш, ником ѡуи да не смеиеш! Таква им је формула, иако су нас – ваиром из ѡушакa и шамјаном из кандила, и бомбама и ножевима, јер ѡу нема шале, ѡа смо сад у Лелејској њори, ѡдје се само ђаволи леју. Ваволи и змије. Ево и сад, ѡун ми је сѡмак змија – ѡмижу унуира...*

Привлачност и вишезначност симбола *Лелејске њоре* добија много шире димензију од постојећег топонимски означеног свијета, подижући га на ниво опојмљеног, *хамлеиизма* или *карамазовиине*, готово нестварног трансформисања и сублимисања стварности у увијек нове садржајне облике, гдје се искуство једног човјека и народа изједначава са искуством свијета, дајући му универзално значење. Остварује, дакле, сасвим нови литерарни појам *лелејиине*, универзалне категорије зла, карактеристичне за све просторе и сва времена овога свијета. Лалићев осимболизовани и опојмљени свијет *Лелејске њоре* добија могућност да одговори на најисконскија питања човјекове егзистенције, у свијету гдје је готово *све на човјека зинуло, ѡроиив њега се усѡремиле*, гдје је *човјек сам и ѡроиив свеиа*, јер зна, и *ако су Турке оијерали, зулуме нијесу. Сад су друи Турци и друкчије ѡошурице – нема мира*. Слути да се у предањаима и народним казивањима, која играју улогу списатељевог духовног ментора, налази симболично зрно приче које се непрестано преображава у новим облицима новим ситуацијама, у вјечну истину о човјеку, која се непрестано понавља у времену, гдје се, уистину, трагања и прекопавања по њима указују као *ѡиив ѡсао сѡисаишеља*, али и као откривање највеће тајне овога свијета, сваког појединца посебно, али и сваког појединачног народа у цјелини. Сасвим је јасно да Лалић симболички грађеним литерарним свијетом шири оквире свог реализма, ставивши духовну потребу за трагањем и радом испред надахнућа, измиливши, истина ријетке тренутке инспи-

рације са научним истраживачким послом, определијеливши се за готово научну објективност у сликању ситуација и карактера, који су у времену непосредног послуже другог рата били готово незамисливи. Дакле, о том својеврном испитивању, праћењу, прерађивању и преображавању стварног и могућег у нестварни и немогући свијет свих наших братимљења и разбраћивања, свих наших лица и наличја у побједама и поразима, малих и великих преиспитивања пред лицем божанске и овоземаљске правде, најбоље свједочи дио списатељевог исказа који је приповједач дао за пљеваљске *Мосѿове*, бр. 1 из 1969. године, који најављује чињеницу релативности и релативизације свега постојећег: *Не знам, ѿнекад у свакодневном животију ѿосумњам да није стварно оно што видим, што осјећам, што ѿокушавам да ѿрикажем...*

У промишљању литерарних ситуација код Лалића, наизглед безначајан детаљ дио је пажљиво припреманог плана, као рецимо у причи о залуталој овци и *јајњетију*, гдје онако *несѿрижена* тражи друштво Ладово, који је предаје Вукали Таслачу, који једини упркос општем хаосу, распадању и расулу, покушава да се успротиви стихији разарања, градећи послуже сваке поборе и похаре нову колибу, који, у тренутку немоћи која на махове надлази, исказује готово универзално сазнање о простору у коме живи: *И оно доље, села и долине с ѿрисиѿранцима – ѿамо се чешиће лелече. Овдје само кад је вјетиар ѿора лелече, а доље народ лелече и од вјетира и без вјетира. Све би ово ѿребало да се зове Лелејска земља, тако да проширује и надраста простор око ријеке Лима, на простор Црне Горе и шире. Нестрижену овцу, Ладо, иако је у првом стадијуму глади, осјећајући да би га гризла савјест, наравно уз видљиву дозу самосвијести, даје поменутом В. Таслачу, знајући да је оно доље стварно ѿакао – (и) нимало ѿа не сѿасава ѿо што је ѿудски. Наслиједили су ѿа и сѿално ѿа, с досѿа усѿјеха усавршавају да буде ѿори. Живе у ѿему од малих ноѿу, навикли су да се у ѿему вију и довијају и ѿодмећу и ѿодваљују један друѿом, ѿа смаѿрају да је ѿо једини свијети који ѿиховој ѿприроди одѿовара...* То је тренутак када приповједач улази у симболично трећи степен психолошки-драматичног преиспитивања на нивоу сартровски интониране мучнине, која се развија у два правца: *самоће* и *ѿлади*. То су већ халуцинантна стања удвајања, сусрета са ѿаволом лично, погађањем са истим око једне ѿудске ситнице, *сѿраве за ѿучњаву*, јер *не ѿражи мноѿо за душу*. Очигледно, недокучиве тајне свијета играју своје бескрајно врзино коло, у које, чини се релативно лако, хватају нашег јунака, кога очигледно све више захвата осјећај немоћи, јер је све јасније да је *једна сламка међу вихорове*, јер човјеку није дато да се избори са блатом ратне свакодневнице, која се очигледно уротила и устремила на појединца, који би хтио да оствари утопију боље уређеног свијета. То је поче-

так неопозивог пада Лалићевог јунака. То је прекретнички тренутак када подлијеже силама атавизма и мрака, када га пут води у сусрет *волу* који у структурирању овог дјела има, рекло би се, изузетну симболичну тежину. Тога трена Ладо Тајовић готово слијепо, по нагону, иде својој непозивој судбини, изједначавању, ако не још већем паду у односу на анимализовани свијет, волу који тако постаје симбол оног другог човјечнијег свијета, коме он одаје признање да је насупрот њему (Л. Т.) *сѣрашно лијей*... Индикативно је да Ладо Тајовић констатује, да је насупрот њему бик *сѣрашно лијей*, што га на тренутак хомеровски чува од дефинитивног пада у брлог ратног времена, одајући признање противнику. Заиста, то је само на трен, док још има духовне снаге да размишља о свом мјесту у свијету уздрманих и палих вриједности, док не превагну силе атавизма и мрака: *Нейравда је до неба да јадно сѣворење, као ја шѣо сам, изнемоило и без наде, може и мора да унишѣи ѣу љейоѣу и ѣакву снаѣу!* Но, како код Лалића ништа није случајно а да системом мотивације није оправдано и дубоко укоријењено у ситуацији и нагону јунака, као прелудиј за *убисѣиво вола* појавиће се мишљење Јеврема Срђића, који каже: *Кад нишаниш човјека... замисли да ѣо није човјек неѣо неко ѣриродно зло и аждаја коју ѣреба да унишѣиш.* Намјерно записујем *убисѣиво* јер за вола приповједач каже да је *издахнуо* изједначавајући га са људским бићима у *Лелејској ѣори*, *ѣдје без крви не може да се живи.*

Ту би, макар на трен, иако је сам врхунац драмске радње могли поставити неколико питања: Ко је крив за драму свијета? Свијет или појединац? Кога ваља осудити? Вријеме? Простор? Појединца? Људе? Или наш менталитет као скуп наших нарави у којима и од којих живимо? И тако у недоглед могли бисмо постављати питања без правог одговора, боље рећи са много дјелимичних одговора који не би разријешили ниједну дилему литерарно осимбољеног свијета *Лелејске ѣоре*. Једно је, ипак јасно – да је то сам врх драме, врхунац кушања и преиспитивања усамљеника, који ће се већ слједећем трену суновратити, када од луде Цаге отима *ѣрње*, правдајући свој нехуман чин чињеницом да то *није крађа неѣо казна*... Чија казна? Као да је Лалић у том тренутку заспао над судбином свог јунака, као некад Хомер над својим Ахилом.

Како се радња вртоглаво одвија на принципу топло-хладно приповједач само на тренутак застаје пред Ладовим пријатним сазнањем да је *оѣкрио жену*, да би већ слједећим тренем најавио помрачење свијести и савјести, наравно ако их човјек има, огледајући се у вјечној игри *јачи-ѣлачи*, која почива на вјечно утемељеној, готово универзалној, хирјерархији власти, јер *на врху су ѣрождрљиви шѣо се не моѣу засѣишѣи.* *Исѣод њих су улизице да им се диве, кардинали, ѣвернери, ѣредсједници и ѣословође сва-*

којаке. Исцод тоја је војска да то брани, а на дну су тошћене будале шћо арјашују и понекад се буне и сћално се нагају у љромјене, те и они имају чиме да се забаве...

Свића ли ти се тај распоред?
 Не ако се не преокрене.
 Како да се преокрене?
 Па да мишеви гоне мачке?
 Ти си луд!

Ту се, дакле, зло конципирано на вјечно утемељеној хијерархији власти, само од себе обнавља, умножава, претрајава, врти у круг и преображава под другим именима, као далеки рецидив сјећања човјека и човјечанства. Ту је безнађе заиста потпуно и обеспокојавајуће, како за појединца тако и за човјечанство у ширем, готово универзалном смислу рјечи, када готово дантеовски озваничава да нема наде, јер нема наде за дијете које би могло бити рођено у просторима Лелејске горе, јер *јрво има да се йлаши и да йлаче – од йаса ноћу, и од људи дању и ноћу. И од йлади, и од йрња, од нейравде, сажалења и йонижења – йлакаће йако док се не навикне да се брани да замке заобилази и да друћима замке йосћавља. Послије ће му бићи лакше. Од дрвећа ће научићи да сћоји йраво, од камења да се држи чврсћо, само од себе ће доћи осћало. Ако йа све изда и йроћна – у самоћи ће наћи неба да се уйћеши йледајући йа.* Није ли то оно његошевски конципирано небо које не йрима йлача ни молићиве, најављујући потпуну бесперспективност за дијете које буде рођено у просторима Лелејске јоре. Или је то прелудиј за Хајку, за дјечије, иако још нерођено, трагично приношење силама хаоса и зла, силама безумља и рата. Сви су, дакле, и прије рођења симболично дужни силама мрака у свијету гдје су чак и дани недјеље експресивно изокренути. Да им за тренутак констатујемо снагу поремећености: *ћорави йаћак йећак, за њим субоћа шашава рабоћа, ако се не варам данас је недјеља, а нишћа јој не би фалило кад би се йросћо звало кевеља...* Оно сјућра би био йокевельник, йрекосјућра баксузак, йа биједа, йа черечњак – да човјек зна шћа йа чека на овом свијету криво насаћеном. То је најавна коначног, чини се моралног урушења главног јунака који осјећа да је *йладан човјек йоћана звјерка. Прво изћуби сћид, а йослије йамей и сћрах, а онда је йо сћрашно нешћо може да учини од йлади шћо ни сам не би вјеровао...*

Гледано са позиције посматрача и критичара, у изградњи вишезначног симбола, Лалићевог главног јунака Лада Тајовића, учачамо поступно и пажљиво грађен негативан преображај саобразан силама зла и мрака,

поступно готово минуциозно разоткривајући узроке и дубину његовог пропадања у ништа. Тако ће, на крају, наравно, условно говорећи, унутрашњи механизми преиспитивања, посртања и ломова, изградити симбол пораженог и суновраћеног човјека, који је предалеко од идеала новог свијета којем је идеалишући тежио.

Дакле, када је ријеч о Лалићевој умјетности приповиједања, мора се истаћи сасвим јасна чињеница специфичног избора у изградњи симбола. Кроз осимбољавање литерарне стварности, уочава се већ на почетку да је списатељ истраживач и експериментатор, који посматра и експлицира литерарни и стварни свијет у више равни. Прво, може то бити свијет виђеног као што је то најављено првом главом двоструке симболике, ограниченог личним и видокругом, дакле, оним што обухвата духовно око сваког појединца и ствараоца, и оним другим посредним, који се исказује кроз историјске чињенице, предања и легенде, кроз симболично-фолклорни свијет уско везан за његов ужи крај, Васојевиће, и шире за Црну Гору. Већ у првој глави, свјedoци смо обнављања предања о Куштримовој Фати, коју ће врло брзо, готово на истој страни, експлицирати кроз реалну ситуацију садашњости, али и будућих, реално сасвим могућих уметања разноврсних предања од Арслан пашине, Кариман пашине, Хин-пашине, па све до 1942. године, која ће системом аналогичности и асоцијација, постати литерарно предање, универзална прича о времену и простору, гдје *мрак је њринциј!*... *Мрак је њлавно...* *Свјетлост је само изузетак који њравило њошврђује...*

Уосталом, да осимбољени свијет Лалићевог романа није ограничен само на већ виђено, нити само на предања и историјске чињенице, потврдиће чињеница модификовања старозавјетних прича, кроз причу о *искушавању Лада Тајовића (њрича о Јову)*, као и кроз новозавјетна предања и симболику *овце и јањетња*.

Симболика 1942. године, као и простор Лелеје у овом роману могу се пратити по више нивоа, од Црне Горе (уже Васојевића), па преко духовно-симболичке надоградње у смислу опојмљавања посебно карактеристичног свијета *Лелејске њоре*, која остварује и регенерише готово универзално зло, увезано појмом *лелејшњине*, у сложен и садржајан појам, боље рећи изразито сложен симбол сила мрака и зла, пропуштајући га кроз дубока психолошка преиспитивања смисла односно бесмисла човјековог постојања у таквим околностима. Дакле, таква *Лелејска њора* постаје симболични појам *лелејшњине*, израз народног, али и фиктивног списатељевог предања, симболична позорница свијета која опстаје *ни на небу ни на земљи*, гдје су готово сви учесници античке трагедије, захваљујући *сњособностњи њреображавања* у безброј нових облика и ситуација, гоњени унутрашњом

само њима знаном трагичком кривицом устајали против, или се покоравали гоњени инстинктом за самоодржањем, иако им се само повремено привиђало да су *сами ѿрођив свих*.

Неспорно је, бар за оног који дише и хода просторима *Лелејске ѿре*, који је осјећа као универзални симболични појам, да је приповједач Лалић био свјестан њеног надвременог значаја, иако су га у средини коју приказује доживљавали као реални простор, који је заиста обиловао препознатим ликовима из живота, стварне топонимије са ефектним описима природе, у служби осмишљених симболично-психолошких стања у којима се поједини јунаци налазе, које очигледно можемо да пратимо, ишчитавајући их, наравно симболично, у неколико равни и праваца.

Пред собом, дакле, имамо вишезначно дјело, које већ данас постаје незаобилазно у прављењу антологија како црногорског тако и савременог, чини се, чак и европског романа, јер је ријеч о дјелу које би, да којим случајем припада ширем језичком и културном миљеу, било предмет проучавања шире европске литерарне јавности, јер је својим најзначајнијим дијелом сублимирало старо и ново приповједаштво ван праваца и школа, које не познаје пролазност, ни прогрес, које својим постојањем постаје ствар опште духовне кореспонденције времена и простора, широка и сложена слика свијета упркос једностраности и танушности пролазних, за једнократну употребу, привремених литерарних концепата, ако не и идеологија.

Како је М. Лалић поникао у патријархалном свијету у којем су приче и предања били готово главни вид друштвене комуникације, нарочито у временима послје великих полома, када је приповиједање о прошлости подржавало носталгично подсјећање на живе и мртве, на нестварно одрживи мит о изабраном народу који добија у рату, а губи у миру, сасвим је било природно што је наставио онамо гдје је стао са *Злим ѿрођењем*. Стари поредак који се очигледно до краја пред очима актера урушавао до темеља, потпомогнут ратом, у сваком случају најављује наставак драме човјека који ће се наћи пред разноврсним облицима суноврата човјекова у свијету који се указује кроз четири јахача апокалипсе, свијету који никада није почивао на правди и задовољењу правде. Сасвим је онда природно што ће наративно-литерани свијет *Лелејске ѿре* бити усмјерен у правцу надоградње већ постојеће, претходно постављене основе *Злој ѿрођења* које се наставља, како у психолошком тако и у симболичном смислу, преко главног јунака Лада Тајовића носиоца вишезначно-осимбољеног, како унутрашњег тако и спољашњег свијета, који својим трајањем само наставља ритмом подсјећања на давно прошло вријеме породичних прича и предања, али и оно много ближе лично доживљено, искушавањем домета своје духовне постојаности, али и физичке снаге. У тој вишезнач-

ној причи садржан је живот у многим његовим облицима и манифестацијама, у историји и политици, у одржању и кршењу моралног кодекса, у укупним социјалним и психолошким односима, како појединаца тако и друштва у цјелини, рефлектујући се кроз свеукупно наслеђе људи са ових простора.

Тражећи симболику у датој стварности, у темпоралном и просторном смислу, указује се са колико је трагичног дара и осјећаја за паралелу Лалић налазио у одређеним, иако већ виђеним, стањима приче и предања, дајући им нову димензију, нов, готово свјеж израз, не одступајући превише од старог и познатог. То се најбоље препознаје већ у првом поглављу *Маила*, гдје причом о *Кушићримовај њећини*, умножава и вибрира свијет нових, готово паралелних значења, призивајући симболичну ситуација из садашњости. Ту се одмах уочава неукротива приповједачева потреба да се исприча не само истинита већ и свеобухватна прича, како о прошлом тако још и више о садашњем времену, која обнављајући се, наравно са другим актерима, вјечно траје. То је прича о *Фати* *Кушићримовај*, коју су *каменовали*, уз пратећу помисао на Ању и Ника Сајкова, који су се предали том *џувонијемом чудовишћу што се зове њрва љубав*. Та прича о неоствареној и несрећној љубави не завршава се бесперспективношћу помнуте љубавне везе, напротив то је прелудиј за много већу драму, драму Лада и Неде, која ће у будућности добити димензију античке трагедије, не само за њих него и за могуће дијете које би могло бити рођено у *џамном вилајетју Лелејске џоре*. Од једне, дакле, сасвим обичне приче о једном топониму који је био ствар предања, дакле од старог и познатог Лалић системом складног и оправданог вођења радње, системом осмишљених и усмјерених асоцијација најављује и гради много ширу, готово симболичну причу о трагично окончаним љубавима, која се у времену, наравно са другим актерима, циклично понављају.

Данас, уистину онолико колико успијевам да пратим, готово да нема романописца у Црној Гори који са толико упорности, готово минуциозно, надограђује свој осимбољени литерарни свијет. Наравно, када се говори о симболичној надоградњи Лалићевог свијета, мора се у први план ставити приповједачева духовна активност којом је литерано-симболични свијет *Лелејске џоре* структурирао много више по законима маште, него по законима стварности. Сва је прилика да Лалић бодлеровски осјећа, иако је приповједач, да *кроз шуму иде човјек као кроз симболе*, да је свијет одвијек онакав каквим га ми заправо симболично препознајемо и дожи-

вљавамо, сведен на основну релацију односа приповједача према објекту његовог приповиједања.

Тема преображавања стварности отвара низове питања, почев од једноставног: Шта би се могло схватити под Лалићевом поетиком осимбољавања стварности? Ако знамо да је на једној страни предање о Куштримовој Фати, а на другој пишчев однос према предању као живом сегменту стварног живота, онда је сасвим природно што се однос Фате и Куштрима усмјерава и преноси системом асоцијација и аналогија ка Ањи и Нику Сајкову, са низбјежним питањем: *Хоће ли Ању засуши камењем као Фати?* Какву, дакле, улогу игра симбол у Лалићевом приповиједању? На једноставно питање, једноставан одговор: симбол у изградњи Лалићевог литерарног свијета игра пресудну улогу, јер да није осимбољавања литерарне стварности то би био сасвим други свијет, који не би врвио животом самим, не би обиловао препознатљивим митским мјестима, предањима, причама, нити траговима фолклорних елемената. Може ли се све то класификовати и како? Могло би, наравно условно речено, у симболе историјских ситуација које се готово по правилу циклично понављају, кроз осимбољене ликове који су у првој фази Лалићевог приповиједања рађени црно-бијелом техником да би у овом роману био спроведен много сложенији поступак нијансирања, како на психолошком плану још више на плану вишеслојне симболике односа, ситуација и поређења са биљним и животињским свијетом *Лелејске ѿре*. Паралеле и асоцијације су толико изненађујуће и нове, као што је она на примјеру псећег свијета, тако да истраживачу застаје дах пред невјерицом шта све може да буде употребљено у сврху надоградње реалног свијета фиктивним: *Долином су се одиравали велики сабори неких ѿсећних сѿранака и вјера... По ономе шѿо се чује излѿдало је да јачи слабијима ѿуле кожу, ѿреѿризају враѿиове и кидају цријева на комаде*. То је приметак будућих људских релација *ѿравде и неѿравде* које нису нимало одмакле од оне вјечно цикличне игре *јачи-ѿлачи*, која се, већ смо видјели, по неписаном правилу игра *крвавих руку*. То је вјечна тема његошевског сукоба елемената, неба и земље, ватре и воде, дана и ноћи, духа и материје, човјека и човјека, човјека и жене, човјека и ђавола у себи и ван себе, човјека и природе, природе против човјека. Гдје бисмо у том све ширем доживљавању могли сврстати карактеристичан Лалићев приповједачки свијет? Уз Његоша, Толстоја, Фокнера или Михаила Шолохова? Или уз латиноамеричке приповједаче симболичног, готово магичног реализма? Све су то питања за ширу елаборацију. У сваком случају, свијет Лалићевих романа, а нарочито *Лелејске ѿре*, вјеродостојан у својој наративној вишезначној симболици, како на стварном тако и на ирационалном нивоу, литерарно живи и траје управо онако како и овај

свијет у којем живимо, гдје је свијет утврђених вриједности до краја изокренут, гдје не важи мирнодопски општеважећи, готово библијски кодекс. Сасвим је јасно да тамо гдје је све изокренуто и постављено на главу нема важећих норми које би биле обавезујуће чак и за човјека какав је Ладдо Тајовић који би хтио да изгради врли и много праведнији свијет. Али, то велико не дозвољава да се главни јунак у том правцу оствари, уз тотално, готово симболично рашчовјечење сведено до бестијалности најцрњег облика. Праћење пада човјековог у рашчовјечењу, може се слободно рећи, јесте одлика свих великих романа гдје нема једноставног и једностраног перцепирања стварности, гдје нема једнообразности у осимбољавању задатог концепта свијета, гдје су паралеле са прошлим временима сасвим нормална ствар, а садашњости се даје димензија свевременог и универзалног у симболичном смислу ријечи.

Дакле, сасвим је јасно да се старе приче код Лалића, као и код других великих приповједача, оживљавају у граничним ситуацијама фиктивног и стварног свијета, да мистично потврде одрживост нових.

Todor ŽIVALJEVIĆ-VELIČKI

WORLD OF SYMBOLS IN „MOUNT OF LAMENT” BY LALIC

Summary

Brief analysis of *Mount of Lament* and its symbolically realized world explicitly defines and develops motifs at two only apparently incoherent levels, by virtue of literally perceived world of Lado Tajovic as described, as a set of facts and through a far wider literary world grounded in symbols, abundant with associations and analogies in various, layers starting with real historical ones continuing with socio-psychological and coming to folk and mythological.

Relying on real and fictive meanings, the narrator determines destiny of the main and destinies of other characters whose staggering across the spread of the *Mountain of Lament* we come to experience as an immediate reflex of the real life situations but also as an indirect multiple-meaning readout of the poetical figures...