

БОЖЕНА ЈЕЛУШИЋ

ТЕОРИЈСКО МЕТОДОЛОШКИ ПРИСТУП ЛАЛИЋЕВИМ АРХЕТИПСКИМ СТРУКТУРАМА

Ово није први рад о романима Михаила Лалића којим се настоје проучити поетика митологизовања и митски обрасци који се у њима јављају и понављају.¹ Приступ се показао као провокативан па и одвећ слободан, по мишљењу неких истраживача. Све то нас је (говорећи без имало претензија) подсјетило на познату ситуацију насталу у француској књижевној критици поводом студије Ролана Барта о Расину. Барту се тада пребацивало да, "копајући" по ономе што је у дјелу скривено, ради непотребну па и опасну ствар.² Бранећи, након те чувене полемике, право нове критике да опште постоји, Серж Дубровски је рекао: "Не може се спречити да разни смислови не упућују један на други и да се јављају у све већем броју: критика Ремона Пикара представља малтузијанизам који се узалудно бори против огромног прираштаја значења."³ Сигурни смо да је, након свих напада и одбрана, неоспорни добитник био сам Расин. Утолико прије нас испуњава тихим задовољством помисао да ће се и Лалићево дјело више проучавати, да ће се различитим критикама полако откривати његова вишесмисленост и семантичко богатство. Уосталом, популарност једног дјела је и резултат публицитета критике, па је спорење чак добродошло. "Има још један разлог што критика мора постојати. Критика умије говорити, а све су умјетности нијеме... Пјесништво је *незаинтересирана* употреба ријечи; оно читаатеља не ословљава изравно... Аксиом критике не смије бити "Пјесник не зна шта говори", него: "Пјесник не може говорити о ономе што зна."⁴ А уколико се о неодмјерености неког приступа суди на основу ставова самог аутора, несумњиво на уму треба имати још један ак-

¹ О томе видјети: Божена Јелушић: Митологизација као начело поетике и композиције Лалићевог романа Лелејска гора, Дани Марка Миљанова - Зборник радова, Културно просвјетна заједница Подгорице, 1994.

² Серж Дубровски: Зашто нова критика, Књижевна мисао, СКЦ, Београд, 1971. стр. 50.

³ Исто, стр. 50.

⁴ Нортроп Фрај: Анатомија критике, Напријед Загреб, 1979. стр. 15.

сиом: да су ауторова, у овом случају Лалићева, свједочанства о сопственим дјелима само још један од приступа и то такав који пружа драгоцену документу, а не упутства за књижевну критику.

У свом приступу Лалићу, настојимо да критику заснивамо на ономе што је књижевно дјело у цјелини. Смисао сваког дјела се, наравно, сав "садржи" у речима, али он није сав одједном дат: он се открива из извесних углова и распарчава се у зависности од правца у коме је пажња усмерена.⁵ Угао нашег посматрања био је, и за сада остао, слој архетипског и Лалићев митологизам. При томе не мислимо да је то једини и апсолутно довољан прилаз. Оваквим типом читања дјела Михаила Лалића, једноставно смо издвојили једну (по нашем мишљењу) "повлашћену структуру", имајући у виду да је тоталитет значења неког дјела увијек отворен и за другачија читања.

Лалићево "виђење свијета" као његов егзистенцијални избор, налази се у значењима структуралних елемената епског: у ликовима, простору и збивању. Било би врло тешко "мисаоним експериментом искључити"⁶ све што потиче из традиције и оно што је "измислио" Лалић. Мелетински то сликовито илуструје "великим колективним подводним дијелом "леденог бријега".⁷ У том смислу настојимо да ликове, простор и збивања у Лалићевим романима разумијемо и као варирање великих афективних архетипова, као дио архетипске традиције колективне маште. То ниуколико не значи да се оригиналност писца доводи у питање. Сматрамо само неопходним да се уради овај помоћни, али веома важан критички посао.

Лалићев романи се, условно говорећи, могу сврстати у двије групе. Прву би чинили романи: Зло прољеће, Лелејска гора, Раскид, Хајка и Прамен таме, а другу дјела осмишљена као мемоари Пеја Грујовића: Ратна срећа, Заточници, Докле гора зазелени и Гледајући доље низ друмове. Могућност оваквог сврставања налазимо, прије свега у начину на који је писац "отјеловио" своје представе о човјеку и његовом дјеловању у времену. Тај поступак преношења идеја и представа о чулноконкретну форму, иначе својствен и миту и умјетности, чини се да јењава у поменутој другој групи романа. Другим ријечима, у овим романима изостаје књижевни митологизам, општи ставови су готово експлицирани, са тек понеким "бљеском" некадашњег романсијерског поступка. То наравно не значи да су они лишени битне књижевно умјетничке димензије, уз то изванредне занимљивости и "избрушености" стила и језика. Ријеч је, како би Киш казао, о двије различите куће у које се истим кључем не може (и не треба) улазити. Писац је и даље остао везан (углавном) за завичајно тле, опсесивни мотиви рата и сукоба међу људима ових простора настоје се сада приказати у изузетно широком временском захвату, али је "отјеловљење" идеја суштински другачије.

⁵ С. Дубровски: Зашто нова критика, стр. 57.

⁶ Е.М. Мелетински: Поетика мита, Нолит, Београд, стр. 122.

⁷ Исто.

⁸ Овом приликом нисмо анализирали неке Лалићеве романи (Свадба, Тамара, Одлучан човјек) ни приповјетке.

Илустративан примјер је мисао о вјечитости и самим тим неизбјежности сукоба међу људима. Она се, на примјер, у Ратној срећи експлицитно формулише и доказује (ако смијемо тако рећи) вербалним путем.⁹ Један од ликова из Грујовићевих сјећања, професор Ивковић, говори о устанку Батона: "Можда је друго, али није боље: иста илирска раздробљеност. Опет имамо сто имена као онда... Као да је стоглава аждаја а не гомила гладних голаћа који сами себе прегоне из јаруге у јаругу."¹⁰ У роману ћемо, такође, наићи на низ исказа као што су ови: "наслједно смо оптерећени богумилским, манихејским, орфичким, иранским и чијим не дуализмима..."¹¹; "Знам само да се скоро ништа не мијења: свако ново покољење пронађе своју утопију."¹²; "ни ту се не догађа ништа што се није већ раније догодило..."¹³; "све су наше приче сличне и већ више пута испричане, остаје нам само да им додамо незнатне детаље и имена. Била су многа изгнања из раја, а не само једно."¹⁴

Учесталост оваквих и сличних исказа (који су, дакле, лишени чулноконкретне димензије) ипак је у роману довољно заснована. На уму имамо, прије свега, то што све остаје у оквирима психолошке увјерљивости лика мемоаристе. Пејо Грујовић има доста година и искуства, његове су асоцијације својствене образованом човјеку, а он то и јесте. Уосталом, у поднаслову ових романа Лалић је записао да су то прва, друга, трећа и четврта свеска мемоара Пеја Грујовића. Ратна срећа и својим композиционим рјешењем указује на цикличност историје: од митских времена, Батовог устанка до времена краља Николе, које неодољиво подсјећа на добро нам знана времена.

Ови су романи обиљежени наглашеном рефлексивношћу, до те мјере да повремено дјелују као Лалићева филозофија историје. Ратна срећа, као илустрација друге групе романа, репрезентативна је и за поређење са романима прве групе. Не може се, међутим, рећи да су Лалићеве идеје у међувремену претрпјеле измјену или суштински еволуирале. Могло би се, можда, сасвим хипотетички размишљати о томе колико су његови ставови у почетку били интуитивне природе, да би касније постали савршено уобличена свијест о проблемима који су га заокупљали. Или, опет хипотетично, колико је уобличавање те свијести доводило до разарања постигнуте романескне форме.¹⁵

Та романескна форма, "освојена" првом групом романа, показује се као изузетно сложен и разгранат књижевно умјетнички "механизам". И у њему постоје низови исказа који се могу поредити са цитираним из Ратне среће, међутим њихово присуство није преовлађујуће и у тоталитету романа њима се не остварује битно значење. Смисао једног дјела "садржан" је, наравно, у ријечима. Експликативан исказ тај смисао даје "одједном" и

⁹ Свјесно смо извјесне парадоксалности исказа. Мислимо на то да се одређена апстрактна пишчева идеја може показати и на чулноконкретан, књижевно умјетнички начин - кроз ликове, збивања, умјетнички простор или одређеном композиционом организацијом.

¹⁰ Михаило Лалић: Ратна срећа, Нолит, Београд, 1973. стр. 136.

¹¹ и даље до ¹⁴ исто, стр. 307, 207, 159, 50.

¹⁵ Занимљив истраживачки задатак био би да се истражи степен корелације између романа прве и друге групе.

представља исказ мање вриједности у књижевно умјетничком тексту. Онај који сматрамо исказом више вриједности, саображен је са цјелином дјела, открива се постепено (временски) и из извјесних углова, рашчлањавајући се у различите сегменте. Тек тако се њиме остварује неисцрпно семантичко богатство у којем се могу тражити такозване повлашћене структуре.

Када се критичар одређује за одређену структуру, његов избор јесте слободан, али не и произвољан. О томе Дубровски каже: "основни услов који га ограничава јесте да такав смисао укључује у себе највећи могући број значења, а у идеалном случају сва значења."¹⁶

Митологизам у Лалићевом дјелу управо се открива постепено, временски, дајући посебан смисао цјелини и различитим сегментима романа. Бавећи се романом Лелејска гора, указали смо, поред осталих, на библијски митологизам. Паралеле са библијским мотивима и исказима јављају се у Лалићевим дјелима у два нивоа међу којима смо установили и један "прелазни". Та два нивоа називаћемо, за ову прилику, спољним и унутрашњим односом.

"Спољни однос" према Библији једна је од константи свеукупног културног наслеђа. Тешко га је избјећи јер је утемељен у језику којим се непосредно споразумијемо, да и не говоримо о сложенијим облицима у којима се јавља и варира. Такав однос према Библији, у Лалићевом дјелу, ништа не доказује нити оповргава, али је потребно истаћи да су реминисценције на библијске мотиве веома честе. У својим романима Лалић помиње Христа, изгнања из раја, невјерног Тому, мале људе, Каина и Авеља, зрно бачено у земљу, апостоле..., а за мото једног дијела прве верзије Раскида узима цитат из Књиге о Јову. То се може сматрати, у извјесном смислу, случајним, чак и илустрацијом припадања Лалићевог дјела одређеном језичком образцу обиљеженом препознатљивим културно историјским и симболичким наслеђем.

Све постаје много озбиљније када се покаже да тај однос за посљедицу има извјесну организацију књижевног текста или представља његово смисаоно тежиште. На примјер, имајући у виду цјелину романа Ратна срећа и већ навођене експлицитне исказе, тешко је не запазити важност следећег: "И Каин је имао брата, не знам како му оно бјеше име." "Авељ". "Јесте Јавељ. Па је онда Јавеља мецнуо каменом. Сад се Јавељу ни име не зна, а Каин ће се помињати док је свијета."¹⁷ Ово је кључна илустрација вјечитих братских сукоба, импресивности зла у односу на добро, односно илустрација дуализма у људској природи.

Мото у првој верзији Раскида, преузет из Књиге о Јову, још је изразитији примјер како паралеле са Библијом могу бити начин да се оствари кохерентност романескних елемената. И заиста, Раскид је врло лако довести у везу са поменутом библијском књигом, без обзира што је у другој верзији писац оставио мото. Нико Доселић необично подсјећа на библијског Јова, страдалника без кривице и разлога. Његова упорна прекопавања по прошлости и садашњости и покушај да нађе смисао онога што му се догађа, чине га Јовом тог ратног времена и Лалићевог дјела.

¹⁶ Дубровски: Зашто нова критика, стр. 164.

¹⁷ М. Лалић: Ратна срећа, стр. 49.

Не без извјесне полемичности, подсећамо сада на прилично обимну струју књижевне критике у Црној Гори која инспирацију црпи из истих таквих "спољних" односа Лалићевих проза са дјелима П.П. Његоша или, на примјер, Марка Миљанова. При томе се компарације нарочито односе на феномен етичности јасно дефинисаног црногорског простора. Позивајући се на експлицитне његошевске или миљановске исказе или цитате, заснива се, можемо рећи успјешно и стручно, једна форма књижевне историје ових простора: историја тема, идеја и симбола која репрезентује одређени етнос и етос. Све то обогаћује приступ Лалићевом дјелу и, у основи, не може га свести на нешто мање од онога што оно јесте. Чини се, ипак, да у оваквим приступима изостаје изворни додир са оним што јесте књижевно умјетнички, естетски феномен Лалићевог дјела. А овом дигресијом настојимо да објаснимо, још једном, да библијске паралеле нису ништа мање важне, поготово не неважне, и да заслужују барем исто толико мјеста колико и све остало.

У степеновању библијских паралела дошли смо до, по нашем мишљењу, најважнијег нивоа. Под њим подразумевамо Лалићево миротворство као: а) начин организовања грађе и б) као средство за изражавање вјечних психолошких исходишта људског дјеловања. Тиме се ствара особени симболички систем, "одјенут" у рухо црногорског етноса и етоса, у рухо њене историје и људи. Истовремено, још једном се афирмише идеја о вјечној обновљивости првобитних митолошких прототипова. Уосталом, у мемоарима Пеја Грујовића, овакав се мисаони став сасвим јасно формулише, што се може сматрати још једним доказом наше тезе. Међутим, "прерушени" вид овог поступка, вријеме о коме романи говоре као и вријеме у којем Лалић ствара, његови познати ставови и чињеница да о оваквом поступку свједочанства није остављао, учинили су да његов библијски митологизам буде нешто попут табу - теме.

Већ прве странице Лалићевог литерарног дјела показују да је он осјетио сву кризну дубину времена којем је припадао. Након опсежног бављења његовим романима, убијеђени смо да су осјећај разочарања и резигнација доминантни, свеприсутни и разарајући, без обзира на повремене оптимистичке жеље и рационализације. Континуирано подривање сваког осјећаја сигурности и вјере у идеале напретка, резултира вјером у постојање сила хаоса, из чега, као природан, произилази дуалистички концепт човјекове природе и историје (Лелејска гора, Хајка, Раскид, Прамен таме, Ратна срећа...). Рушилачко и стваралачко, по Лалићу, потичу из индивидуалне човјекове природе, али и општељудских и метафизичких исходишта.

Симболички језик митологије сасвим сигурно је један од најподеснијих начина да се ове идеје изразе. Нужно је, ипак, напоменути да не сматрамо да је Лалић потпуно изгубио вјеру у моћ конструктивистичких снага у човјеку (или је одбио да то прихвати). У противном, вјероватно не би написао ни један једини ред.¹⁸ Као доказ може нам послужити управо су-

¹⁸ Занимљиво је, у том смислу, видјети шта Лалићев јунак каже у Ратној срећи, на стр. 137.: "Узалуд ми је била мука, кратак је домет написаног, утврђена је подјела посла: ко прочита не може ништа, ко би могао, тај не чита."

протстављање различитих митских образаца у Хајци: оног који заступају партизани и негативног националистичког миротворства њихових прогонитеља. Сукоб ова два обрасца свједочи о постојању позитивне и стамене етичке традиције какву је, на примјер, изрицао Марко Миљанов.

Роман Хајка (за који се овом приликом опредјељујемо) је изузетно репрезентативан као илустрација Лалићевог романсијерског поступка у којем "повлашћену структуру" чини симболички језик митологије, а не експлицитан исказ. При томе се позивамо на критички метод Нортропа Фраја, имајући на уму, ипак, његов дјелимични редукционизам. Оно што је у оквиру поменутог метода изузетно квалитетно показано су имплицитне митске структуре у различитим књижевним дјелима па и оним која реалистички одражавају стварност.

У свом дјелу "Анатомија критике", Фрај разматра четири предгенеричка елемента књижевности које назива *mythoi* или генеричке радње.¹⁹ Он их доводи у везу са четири основне наративне категорије, које су шире од уобичајених књижевних жанрова. Ти *mythoi* су: мит прољећа, љета, јесени и зиме. Ове имплицитне митске структуре ће у Лалићевом дјелу бити усмјерене ка реалистичком одражавању стварности. Сматрамо да све четири извјесно постоје и да се лако могу истражити. Миту прољећа би одговарало Зло прољеће, миту љета Лелејска гора, миту јесени Раскид и миту зиме Хајка.²⁰

Доказујући то на примјеру посљедњег романа, користимо се и елементима семиотског приступа. Настојимо, дакле, да непрекидно имамо на уму да поред утврђених значења природнојезичких јединица и ограничених могућности повезивања тих значења, постоји још један - књижевно умјетнички знаковни систем.²¹

Анализирајући роман Лелејска гора, указали смо на пишчево "помјерање" прозног текста у правцу лирског. Иако је, по дефиницији прозе, ово облик у коме превагу односи дословни смисао, најбоља остварења Михаила Лалића су управо она у којима, на нивоу микроструктуре, преовлађује пренесени смисао. При томе мислимо превасходно на романе из поменуте прве фазе, која нису само због тога, већ и због тога квалитета естетски успјелија од потоњих. Ови романи посједују знаковну оригиналност и тиме упућују критичара да им приступа и са семиотског становишта.

И материјални свијет Хајке као да је, попут оног у Сеобама Милоша Црњанског, сачињен од праелемената: воде, земље, ваздуха и ватре. Они су подешени тако да опсиједају чулну машту, да изазивају расположења и да истовремено упућују мисао ка духовном свијету, оличеном у вјечитој борби добра и зла.

Својеврсци "путовођа", Пашко Поповић, увешће нас у просторе "замагљених висова" покривених снијегом, у слеђену земљу, ваздух и воду једног свијета у којем ће се догодити хајка и умирање. Над њим ће, тога

¹⁹ Фрај: Анатомија критике, стр. 185.

²⁰ Оставили смо, из више разлога, по страни роман Прамен таме, који је по много чему различит, па и особен. О томе видјети: Бранко Поповић: Романсијерска умјетност Михаила Лалића, Вук Караџић, Београд, 1972.

²¹ Рјечник књижевних термина, Нолит, Београд, 1985. стр. 707.

дана, "изаћи сунце црвено и округло", да би, на крају дана било "као неки блијед балон, што су га вика и пуцњава одгурнуле на странпутицу, па је скренуло са свог пута и залутало сивим небеским плићаком на крају."²²

У свијету тих праелемената скоро да и нема мјеста за човјека: "од села се види само гробље, управо високи *скелети* хрстова над нередом узглавница од камена." Ови особени књижевни знаци одиста су у стању да изазову и пробуде чулну машту, утолико више ако им прикључимо њихова архетипска значења. Овај роман, наиме, готово дословно одговара демонским сликама у Фрајевој теорији архетипског значења.²³ То је свијет изопаченог људског рада, у овом случају друштва оличеног у хајци, на чијем се другом полу налази *phantakos*. Демонским сликама (које Фрај налази код Дантеа, Блејка, Шелија, Шекспира, Софокла, Спенсера, Флобера, Вергилија, Јетса, Елиота и, наравно, у Библији) одговарају "слике мучења и сакаћења." Несумњиво је да се управо овакве слике, својом експресивношћу, истичу у Лалићевој Хајци.

"Бајо доле лежи изрешетан. Лежи на сњежној пољани, а чини му се да је испод зида. Не боли га ништа, само мало сужене свијести, као бијела лоптица, игра му изнад чела..."²⁴

"Рањеник, Видо Баркација, ни сам одавно не зна гдје је.

Чак и да је добро познавао сва та брда - више их не би препознао. Заљуљала су се, искривила, клобучају као гомиле живог креча кад се пусти вода у њих."

"Један метак, нешто као бијели миш, зари се у снијег пред њим. Други му као маказама откиде скут раскопчаног гуња. Кад стиже на три корака од пања, пушка Тодора Ставора прекиде му обје ноге... Нађе мало равнотеже међу боловима... за оно што намјерава биће довољно... И он рече, управо викну - тако да су га сви чули и схватили: "Тешко ли је умријети, људи моји! Али кад се мора - мора!"

"Окрену се на Слоба: у чело је погођен, крв је унутра побјегла - бијели се кост и месо бјеље од снијега и бијели се овално лице са танким лук овима вјеђа и са зачуђеним очима."

"Један муслимански метак погоди је, кроз горњи џеп на блузи и кроз огледало у џепу, право у срце. Она учини још три корака као да јој није ништа. Није ништа чула ни видјела; није имала времена ни да се уплаши, ни да зажали за дјететом. Очи јој се застаклише још у ходу, свијет пред њим посијеђе и оклопи се кором од леда која се никад не отапа."

"Док се окретао око себе у сумрачној вртоглавици на режњевима од болова, одједном отупје и учини му се да га меци више не погађају."

"Очистио је жилице и смрвљене кости и месо посуто коштаном прахом као сољу - све што је висило и сметало... Ружне су ране, помисли, и кад суза правду."

"Пушкомитраљез... изненада промијени правац и забодје десет усијаних режњева у Видрићеве груди. Из покиданих жила шикнуше млазеви крви у обасјан простор."

²² М. Лалић: Хајка, Нолит, Београд, 1967. стр. 201. и 329.

²³ Фрај: Анатомија критике, стр. 168.

²⁴ и остали наводи: М. Лалић: Хајка, стр. 234, 254, 275, 290, 302, 303, 305, 361. и 362.

"Убацио је други метак и спремио се да нанишани. Погођен у чело - подиже вјеђе као да се чуди. Глава га повуче назад, у сјенку високе јеле Тамнине..."

Лалићевој "рапсодији смрти" одговара и животињски свијет демонских слика: чудовишта, грабљиве звијери и Звијер из Апокалипсе. У Хајци се он огледа у мотиву паса и лајтмотиву лавежа. Уз то, Пашко Поповић непрекидно говори о Немани, а вриједи подсјетити и на њен опис у првом поглављу: "Понекад се појављивала неман сама и гледала за трбухом, репом или канцама подигнуте шапе. Њене очи, растурене по непрекидном тијелу и покретне, шкиљиле су... Вилице је разјапљивала и отварала час ту, час тамо - како јој кад дође воља: само се међу бодљикавим длакама направи раздјељак, настане пукотина у кожи и зину зубата уста над њим уваљеним у глиб од зноја и помрчине." Остали ликови, такође, својствено свом асоцијативном свијету и припадности, помињу Караконцу, Тиамат, великог Ценабета...

Биљни свијет демонских слика је, како наводи Фрај, оличен у својим необрађеним облицима: стијења и беспућа, а томе "припадају слике изопачена рада: справе за мучење, ратна оружја, оклопи и слике мртва механизма који је, зато што не хуманизира природу, и неприродан и нељудски."²⁵ У Хајци на све то изобилно наилазимо, довољно је само поменути одломак с краја романа, када се камион са рањеним Филипом Бекићем поквари на путу до болнице: "Најзад кола стадоше укосо преко цесте. Заурла мотор с једне стране, одговори му вјетар с друге. Некад урлају редом, а некад истовремено - двије махните але, које су се дуго избјежавале, плаше једна другу и мјере снагу урлицима. Кола почеше да се трзају и повлаче уназад. Послије десетак таквих трзаја, праћених шкрругом гвожђарије, мотор закркља као заклан."

Симболичка слика овог свијета је "опака спирала", круг, оличен најчешће змијом и лавиринтом као сликом изгубљеног смјера. Партизани одиста не умију да се снађу у непознатим муслиманским предјелима, а илустративан је и опис Лима, као симболичка слика:

"И кад спољна напаст није довољно опасна и брза, испили се друга изнутра и отхрани се као змија у њедрима, као овај Лим - толико сличан змији, у зеленој кошуљици, која се ни зими не смирује. Тако не пропадају само људи сами од себе, него и брда и звијезде небеске некакав далеки крај имају..."²⁶

Ова својеврсна апокалипса наговјештена је већ на почетку романа Пашковим уочавањем да не постоје свега тридесет и два несрећна дана како кажу старе таблице; "код њега их се накупило нешто преко сто осамдесет на годину." У питању је још један симболички, књижевни знак Лалићевог дуалистичког виђења свијета у којем добро не односи превагу, већ је, у најбољем случају, једнаког опсега као и зло. Старозавјетном стварању свијета паралелна је обрнута, демонска сила "разарања свијета" кроз Пашково набрајање зала која се човјеку могу догодити сваког дана у

²⁵ Фрај: Анатомија критике, стр. 171.

²⁶ М. Лалић: Хајка, стр. 21.

недјељи. Веома је упечатљив, чулноконкретан, мотив магле која обилато обавија ликове и предјеле, као првобитни хаос из којег је настало све. Иначе, седам дана симболички означавају тоталитет времена и простора, микрокосмос еволуције и јављају се на почетку Петокњижја. (Овдје би можда могли да направимо паралелу Лалићевог дјела са Његошевим. И оно је особена визија микрокосмоса, али луче његовог свијета тешко се одржавају у борби са силама мрака, од којих, изгледа, нису ни за зеру јаче - чини се, чак, да су много слабије.)

Када све ове симболичке слике имамо у виду, мотив Пашкове лектире - Житија светаца - дјелује неупоредиво обичније па и идеолошки банално, уколико га не посматрамо у контексту укупног значења романа. Није Лалић писао апологију партизанима, нити комунистичкој идеологији, иако су погинули партизани својеврсни мученици.²⁷ Да је тако свједочи и дио кад Душан Заћанин моли Ивана Видрића да се спасе: "Молим те да идеш! Треба неко, мора неко да прође и да преживи. Не због себе да преживи, него због овог несрећног народа. Није крив народ, лаже свако ко то каже - није право да се сва зла на њега навале! Добар је ово народ био, знаш у устанку какав је био! А и после - ваљао је он нама, чувао нас је колико је могао и преклињао да се боље чувамо - знаш ти све то боље него ја. Треба неко да му остане - да се то види, да то каже. И после треба - да га спасава.

- Од чега спасава?

- Од наших.²⁸

Јер хајка се наставља без заустављања - мијењају се само мученици.

"Житија светаца", односно повијест о светом Мартинијану, начин је да се у роману настави са аналогијама: "Кад ђаво не може да сврши посао, он шаље жену." У роман "улази" Неда (Ева, Фотинија, Зоа...). Хтонски карактер жене повезује се са мотивом хајке и псима. У језику симбола, пас је везан за смрт, подземни свијет и пакао. Његови елементи су земља, вода и мјесец, он је човјек пратилац кроз дан живота и вођа кроз ноћ смрти.²⁹ А у фебруару (хајка се дешава шеснаестог фебруара хиљаду девесто четрдесет треће) "посучу се бијесни пси", каже Пашко Поповић.

Кључне сцене Хајке одвијају се у долини Караталих - Црна срећа, а могли бисмо је назвати и Долином плача, или сматрати метафором живота у библијском смислу. Њено име управо одговара свијету у коме је, како се у роману каже, "рат природно стање" и у коме се настоји "проширити живот у простору, кад не може у времену". Само мудри, попут Елмаза Шамана, знају да је "све варка", а његове ријечи повремено неодољиво подсећају на Књигу проповједникову.

Роман Хајка који, као што смо видјели, обједињује готово све мотиве такозваног демонског свијета, може се разумијевати и као ритуал у чијем је средишту жртва. Жртва, односно ритуални дар "у облику приношења

²⁷ Занимљива је учесталост ријечи мученик код Михаила Лалића. Видјети: Прелазни период, Нолит, Београд, 1988. (Сабрана дјела)

²⁸ М. Лалић: Хајка, стр. 327.

²⁹ Рјечник симбола, Накладни завод Матице Хрватске, Загреб, 1987. стр. 476.

или размјене са божанским бићима", оvdје се сасвим извјесно јавља у такозваном прерушеном виду, што је заправо и својство савремених митологијама.

Већина ликова партизана, из обије земунице, своје остајање на црногорским просторима доживљава са већим или мањим степеном свијести да је у питању жртвовање. О томе најрјечитије свједочи лик Ивана Видрића који се у својим размишљањима о прошлости подсећа да је заправо добровољно изабрао да буде жртвован.

Намјена жртве у древним цивилизацијама је "да се успостави правилни однос и добију бенефиције за појединца и друштво". Управо због тога су одабрани ликови у моралном смислу чисти, а њихове смрти на неки чудан начин - добровољне. Изузетак је, и међу онима који гину и који преживљавају, Арсо Шнајдер, који се једини каје због посјечених телеграфских стубова и чарки којима су изазвали хајку. Са становишта психолошке увјерљивости, било би природно да и остали ликови мисле на сличан начин, односно да се питају је ли вриједно погинути због очигледно безвриједних резултата. Одсуство таквих размишљања најбоље свједочи о њиховим готово ритуалним смртима. Томе треба прикључити и другачије облике жртвовања, као што су одрицања од неке високо вредноване ствари, на примјер од друштва (пустињаци) или сексуалности (калуђери). Ликови из Хајке су се и на овај начин одрекли оног што је својствено људском: од друштва онда када су њихови саборци кренули ка Босни, а упадљива је и чедност односа супружника, Ивана и Гаре, па и Ладово присиљавање да из сјећања избрише све везано за Неду. Свакако, најважније је одрицање од живота, а они су, рекли смо, добровољне жртве. Зато је сасвим умјесно питање - зашто се они тако жестоко боре за живот? Већина је "предосјетила" смрт, боље рећи здрав разум им је то "предсказао". Једино што им преостаје је да буду ваљан примјер и залога будућности. Уз то је важно и да неко преживи, чак и да би успоставио равнотежу када се побиједи (неко нас мора бранити од наших!).

Симптоматично је и то како је Лалић изабрао оне који ће преживјети (из земунице Дервишев конак): сумњичави и неискрени Арсо који се од страха крстио и тога стидио, свадљиви Шако и Ладо. Ладо, након свега, без племенитости и несебичности коју показује, на примјер, Душан Заћанин, па и Иван Видрић, размишља: "Не забрињава га много што се пуцњава обновила - он по нечему осјећа да ће проћи и да ће послје још дуго живјети. Изаћи ће - јасно му је, али ово бјекство и понижење, у којем је он само зец - никад неће моћи да заборави... Тај стид, као црв, биће с њим, да му сваку јабуку и крушку загади прије него је загризе, и никад га више на миру неће оставити. Од њега он неће моћи да опрости ником од ових што вичу и пуцају. Ни кад погну главе, кад се упреподобје и поникну очима, кад се буду заклињали да су изнутра црвени - он им неће вјеровати док не засијече и погледа јесу ли стварно црвени..."³⁰ Ладо неће страдати нити он може бити чиста жртва - па он себе доживљава, у складу са сопственом таштином, као зеца, а не као залогу будућности. Утолико ће му

³⁰ М. Лалић: Хајка, стр. 386.

лакше бити да пролива крв. И тако ће се наставити паклени концентрични кругови у којима хајке не могу престати, а мученици морају постојати макар само због тога да се одржи омјер добра и зла, да зло у потпуности не овлада.

Раније наведени смисао жртве - да би се успоставили правилни односи - открива се на посљедњим страницама романа, у тексту који упадљиво одликује библијски стил: "Пашко се занесе у полусан - чини му се да је баш орање. Није као обично што се оре, ширином и по површини, него у дубину - јер друкчије је сјеме које се ту ставља и воће што из њега има да израсте. То је сјеме за воће добра људског, душе, части и милости - треба коријен дубоко да пусти, јер оно је врлина што високо и право расте и што љепотом своје круне изазива кивњу ала земаљских и небеских. Вазда су кивне але, и руке немани, и кнез таме на те воћке баца гомиле невремена с грмљавинама, кишом и градом. Град и стријеле откидају слатке гранчице и вјетар их млати и носи у јаруге, али кад неки невјерник само омирише те откинуте гранчице, он постаје здрав од дивљег бијеса који му је по природи урођен..."³¹

Жртва се по правилу приноси на узвишеном мјесту, а то мјесто у роману је на путу ка Софри (трпези), мјесту њихове страшне вечере. Са страна овог симболичког крста стајаће добри и зли разбојник: Акиле Пери и мајор Фјори. Наравно и они ће страдати, онај лоши раније, други касније.

Значајна је и сцена сахрањивања погинулих. Пашко је успио да добије дозволу од мајора Фјорија да сахрани убијене. Кад касније Акиле Пери покуша да добије лешеве, испоставиће се да су њихова тијела нестала и да се не зна колико их је погинуло. У Јеванђељу, "човјек добар и праведан по имену Јосиф", заискао је од Пилата тијело Христово и сахранио га. У Хајци, као да се тек смртима прогоњених успоставила поремећена равнотежа добра и зла - њихови их саплеменици сахрањују ноћу, с муком али присно, топло и људски, унаточ хајци и опасностима.

У једној од својих свјетлијих фаза, Ладо је размишљао: "Зрно које умре дајући живот класју, мора да буде веселије од онога што чаји чекајући у амбару."³²

Намјера нам је била, још једном, да покажемо Лалићев митологизам, утемељен у саме основе његових најбољих остварења. Она то не дугују филозофским идејама, још мање исказима којима се и најмудрије мисли дословно казују, већ превасходно томе што у њима постоји још један знаковни систем - књижевноумјетнички, чији је важан дио и колективно архетипско наслеђе.

³¹ Исто, стр. 413.

³² Исто, стр. 78.

Božena Jelušić

THEORETICAL METHODOLOGICAL
APPROACH TO LALIC'S ARCHETYPAL STRUCTURES

Summary

This is a continuation of theoretical methodological dealing with the novels of Mihailo Lalic, in which the viewpoint is the stratum of archetypal and Lalic's mythology. The structural elements of epic, in fact, are appearing as the variation of great strong emotional archetypes.

The novel "Chase" is extremely representative as an illustration of Lalic's novelistic procedure in which the "preferred structure" is composed of a symbolic language of mythology, not of the explicit statement. The analysis has been inspired by critical method of Nortrop Fry. All four mythic structures Fry speaks about are easily discovered in Lalic's novels and they are directed towards the realistic reflection of the reality. The novel "Chase" responds to the myth of winter, what is indicated in the examples of structural elements, of epic, as well as in numerous details.

Mythologism, therefore, has been founded in the very foundations of Lalic's best work pieces, discovering, in a specific manner, author's comprehension of the universe and his existential choice.