

UNIVERZITET CRNE GORE
FILOLOŠKI FAKULTET NIKŠIĆ

Neda Papović

**CITATNE RELACIJE LALIĆEVE *HAJKE I*
NJEGOŠEVOG *GORSKOG VIJENCA***
-MAGISTARSKI RAD -

NIKŠIĆ, 2018.

PODACI I INFORMACIJE O MAGISTRANDU**Ime i prezime:** Neda Papović**Datum i mjesto rođenja:** 17. 1. 1983. Podgorica, Crna Gora**Naziv završenog osnovnog studijskog programa i godina diplomiranja:**

Filozofski fakultet – Odsjek za srpski jezik i južnoslovenske književnosti, 2010.

INFORMACIJE O MAGISTARSKOM RADU**Naziv postdiplomskog studija:** Studijski program za crnogorski jezik i južnoslovenske književnosti**Naslov rada:** Citatne relacije Lalićeve *Hajke* i Njegoševog *Gorskog vijenca***Fakultet/Akademija na kojem je rad odbranjen:** Filološki fakultet**UDK, OCJENA I ODBRANA MAGISTARSKOG RADA****Datum prijave magistarskog rada:** 6. 12. 2016.**Datum sjednice Vijeća univerzitetske jedinice na kojoj je prihvaćena tema:** 6. 7. 2017.**Komisija za ocjenu teme i podobnosti magistranta:** Prof. dr Dragan Bogojević, prof. dr Tatjana Bečanović Đurišić, prof. dr Ljiljana Pajović Dujović**Mentor:** Prof. dr Tatjana Bečanović Đurišić**Komisija za ocjenu rada:** Prof. dr Dragan Bogojević, prof. dr Tatjana Bečanović Đurišić, prof. dr Ljiljana Pajović Dujović**Komisija za odbranu rada:** Prof. dr Dragan Bogojević, prof. dr Tatjana Bečanović Đurišić, prof. dr Ljiljana Pajović Dujović**Lektor:** Aleksandra Vešović Ivanović**Datum odbrane:****Datum promocije:**

PREDGOVOR

Umjetničko prenošenje crnogorskog heroizma iz *Gorskog vijenca* u narativni svijet *Hajke*, osnovna je tema ovog rada. Uključuje proučavanje svih nivoa metatekstualne interakcije, počevši od građenja etičkog prostora čojstva i junaštva, preko analize simboličkog sistema romana *Hajka*, karakterizacije likova, hronotopa, motivacionog sistema, tipova citata *Gorskog vijenca* u *Hajci*, i najzad, njene ukupne idejne slike svijeta. Baveći se odnosom *Hajke* prema *Gorskom vijencu*, došli smo do zaključka da možemo govoriti o ilustrativnom tipu citatnosti. To znači da je Lalić *Gorski vijenac* prepoznao kao uzoran tekst. Iz njega će crpiti inspiraciju, preuzeti određene elemente i prenijeti ih u roman *Hajka*. Koristeći Njegoševe citate, Lalić je pokazao nenadmašan talenat u njihovom preoblikovanju. Nijedan preuzeti citat nije suvišan, već veoma funkcionalan i daje značenjske dubine onim slojevima *Hajke* u kojima se pronalazi. Međutim, u ovom istraživačkom procesu, nije bilo jednostavno prepoznati Njegoševe, posebno, implicitne citate u *Hajci*. Činjenica da u *Hajci* nailazimo na eksplicitne citate *Gorskog vijenca*, poput *trijebimo gubu iz torine* ili *bješe goru tama pritislula*, tjera pažljivog čitaoca da potraži i one skrivenije. Oni mogu biti sadržani u građenju određene prostorne strukture *Hajke*, u toponimu, ambijentu romana, u dijalogu likova, njihovom smještanju u prostor, u karakteru lika, u njegovom unutrašnjem monologu, postupcima, kretanjima i ukupnoj motivaciji.

Ako bismo temu *Gorskog vijenca* definisali kao književnu *rekonstrukciju crnogorskog socio-kulturnog koda* onda bismo i roman *Hajka*, takođe, mogli shvatiti kao izvjesno opisivanje crnogorskog identitetskog modela. Roman *Hajka* postaje čuvar arhaične poruke *Herojske biblije*, a ne njen tvorac. Ilustrativni metatekstualni obrazac, u ovom slučaju, ostvaruje se kao snažno književno sredstvo mitologizacije ideala crnogorskog naroda: čojstva i junaštva, i najšire, crnogorske *filozofije heroizma*, specifične u odnosu na pojam heroizma uopšteno.

Postoji obilje literature u crnogorskoj književnoj, teorijskoj i kritičkoj misli koja se bavi pojedinačno djelima Njegoša i Mihaila Lalića, posebno *Gorskim vijencem* i *Hajkom*. Međutim, nedovoljno je literature koja je prepoznala njihovu metatekstualnost. Ta činjenica govori u prilog tome, da roman *Hajka* nije sveobuhvatno teorijski raščlanjen. Cilj ovog rada jeste da pronikne u smisao dijaloga pomenutih djela. Pored primarne i sekundarne literature, koristićemo i onu vanknjiževnog domena proučavanja. Specifičnost moralnog koda čojstva i junaštva, kulta

blagorodne žrtve i svete pogibije, neobičnog ambijenta kojeg stvara crnogorska filozofija heroizma, nameće multidisciplinarnost u bavljenju ovom problematikom.

IZVOD RADA

Ovaj rad polazi od toga da roman *Hajka* nije sveobuhvatno istumačen, da je u književno-teorijskoj misli njegov tekst ostao nedovoljno objašnjen. Osnovno polazište fenomena citatnosti (metatekstualnosti) jeste koncept da ne postoji književno djelo koje nije nastajalo pod uticajem drugog ili više djela. Roman *Hajka* sa tog aspekta nije u potpunosti raščlanjen tekst. U *Hajci* pronalazimo brojne stihove *Gorskogvijenca*. Oni značenjski ne samo da usložnjavaju roman *Hajka*, već se, dospijevajući u novi diskurs, i sami transformišu, dobijaju dopunska značenja. Složena međutekstovna interakcija značenja stvara disperzivnost *Hajke* i otvara vrata njenom dubljem razumijevanju i tumačenju.

ABSTRACT

The artistic transfer of Montenegrin heroism from *Gorski vijenac* (*The Mountain Wreath*) to the narrative world of *Hajka* (*The Pursuit*) is the basic theme of this thesis. It includes the study of all levels of metatextual interaction, starting from the construction of the ethical space of humanity and heroism, through the analysis of the symbolic system in *Hajka*, the characterization, the chronotopes, the motivation system, the types of citations from *Gorski vijenac* in *Hajka*, and, finally, its overall conceptual images of the world. Dealing with the relationship between *Hajka* and *Gorski vijenac*, we came to the conclusion that we can speak of an illustrative type of referencing, which means that Lalić utilized *Gorski vijenac* as a sample text, drawing inspiration from it and taking certain elements and transferring them to *Hajka*. Using Njegoš's citations, Lalić showed an unsurpassable talent in their transformation. No citations are superfluous; they are very functional and give depth in meaning to those layers of *Hajka* where we find them. However, in this research process, it was not easy to identify Njegoš's citations in *Hajka*, especially the implicit ones. The fact that we encounter explicit citations from *Gorski vijenac* in *Hajka* encourages a careful reader to search for the hidden ones, which can be contained in the construction of a certain spatial structure of *Hajka*, a toponym, the ambience of the novel, in the dialogue of characters, their spatial placement, personal traits of a character, his inner monologue, actions, movement and overall motivation.

If we define the theme of *Gorski vijenac* as a literary *reconstruction of the Montenegrin socio-cultural code*, then *Hajka* could also be understood as a certain description of the Montenegrin identity model. It becomes a guardian of the archaic message of the "Heroic Bible", not its creator. Here, the illustrative metatextual pattern is realized as a powerful literary tool for mythologizing the ideals of the Montenegrin nation: humanity and heroism, and in the broadest sense, Montenegrin *philosophy of heroism*, specific in relation to the notion of heroism in general.

In Montenegrin literary, theoretical and critical thought, there is an abundance of literature dealing individually with works of Njegoš and Lalić, in particular *Gorski vijenac* and *Hajka*. However, there is insufficient literature identifying their metatextuality, which reveals that *Hajka* has not been comprehensively deconstructed in theory. The aim of this study is therefore to find

out the meaning of the dialogue of the above-mentioned works, doing so through a multidisciplinary approach required by the specificity of the moral code of humanity and heroism, the cult of the blessed sacrifice and the sacred death, and the unusual ambience created by the Montenegrin philosophy of heroism.

SADRŽAJ

1. PREDGOVOR.....	3
2. IZVOD RADA.....	4
3. ABSTRACT.....	5
4. UVOD	8
5. ETIČKI PROSTOR ČOJSTVA I JUNAŠTVA KAO TEMELJ INTERTEKSTUALNOSTI <i>HAJKE I GORSKOG VIJENCA</i>.....	..14
6. DUH KOLEKTIVIZMA KAO <i>SPIRITUS MOVENS</i> HEROIZMA	26
7. STRUKTURIRANJE JUNAČKE SMRTI U ROMANU <i>HAJKA</i>.....	..37
8. ŽENSKI LIKOVI <i>HAJKE</i> KAO EMANACIJA ILI NEGACIJA HEROJSKOG ETOSA	59
9. METAFIZIČKI HRONOTOP ROMANA <i>HAJKA</i>	70
10. ZAKLJUČAK 76
11. LITERATURA	80

UVOD

Mihailo Lalić je jedan od najznačajnijih pisaca integralnog realizma.¹ Afirmisao se u periodu poslije Drugog svjetskog rata, objavivši od 1945. god. pa nadalje veliki broj pripovjedaka i romana. Literarni opus Mihaila Lalića i danas se opire potpunoj analitičkoj rekonstrukciji. Uz Petra II Petrovića Njegoša, u okviru crnogorske semiosfere,² spada u red kanonskih pisaca koji su svojim djelom učvrstili crnogorski nacionalni identitet i svrstali se u prestižne sfere crnogorske književne istorije i kulture.

Njegošev *Gorski vijenac* je objavljen 1847. godine. Predstavlja, između ostalog, umjetničku projekciju crnogorskog istorijskog, epskog i mitskog nasljeđa. Međutim, poslužiće i kao bogata riznica ideja, simbola i motiva, brojnim crnogorskim piscima. *Gorski vijenac* izrasta gotovo u najuzornije djelo crnogorske književnosti, *na osnovu intenzivne komunikacije koju crnogorska kultura i njeni tekstovi ostvaruju sa Gorskim vijencem, on se uspostavlja kao moćni prototekst, koji čuva korene crnogorskog nacionalnog i kulturnog identiteta za daleko neko pokoljenje. On u sistemu crnogorske kulture funkcioniše kao kulturni i kanonski tekst, čije su semantičke strukture prevazišle granice književnog univerzuma i postale veoma moćno kulturno sredstvo.*³ Pomenimo njegošologiju kao specifičnu oblast istraživanja Njegoševog bogatog djela, koja obuhvata i najšire, filozofske i antropološke aspekte izučavanja. Ta činjenica govori o značaju i velikom talentu pomenutog pisca.

Mihailo Lalić će u svojoj *Hajci* revitalizovati istorijsko književno nasljeđe Njegoša. Složenim objedinjavanjem dva ključna konstruktivna postupka, realizma i modernizma, rekombinujući naslijeđeno, stvoriće složenu značenjsku tvorevinu.

Ovaj rad će se baviti prvenstveno istraživanjem idejne slike svijeta u romanu *Hajka* (1960), Mihaila Lalića. Akcenat je na traganju za odjecima Njegoševog *Gorskog vijenca* u njemu.

¹ *Kompleksnost književnom djelu obezbjeđuju suprotstavljene tačke gledišta. Stvarnost se integralno može predstaviti, dakle, samo uz pomoć integralne vizije koju jedino obezbjeđuje integralni realizam.* Radomir V. Ivanović, *Pipavi posao pisatelja*, „Kulturno-prosvjetna zajednica Podgorica“, 1997. god, str.22.

² Semiosfera ili semiotički prostor; *Izvan semiosfere nema ni komunikacije ni jezika.* Vidi J.M.Lotman, *Semiosfera*, „Svetovi“, Novi Sad, 2000.god, str. 182-212.

³ Tatjana Bečanović, *Semiotička interpretacija Gorskog vijenca*, Riječ, br.1, Nikšić, 2009.god, str.54.

Prepoznavanje Njegoševih citata u *Hajci* otkriva njene nove značenjske nivoe. Ova tema je veoma značajna ne samo zbog toga što je nedovoljno istražena, već i zbog svoje kompleksnosti.

Lalićev roman *Hajka* je jedan od najsluženijih tekstova crnogorske kniževnosti. U njemu prepoznajemo *personalnu pripovjedačku situaciju*⁴ sa svim njenim osobenostima, polifonijsko raslojavanje koje omogućava koegzistenciju mnoštva likova-reflektora. Pomenimo hibridizaciju ili stapanje epskog, lirskog i dramskog koda, poetizaciju i vrlo značajnu metatekstualnost. Ona će u roman *Hajka* uvesti Njegoševu heroističku simboliku, koja će biti predmet istraživanja u ovom radu.

Fenomen intertekstualnosti (metatekstualnosti, citatnosti), star je koliko i kultura, i predstavlja *orijentaciju na tuđe tekstove, koja se posebno ispoljila u avangardnoj umjetnosti*⁵. Najšire posmatrano, označava odnos između tekstova⁶ u okviru kojeg dolazi do značenjske interakcije. Dakle, metatekstualnost je tehnika proširivanja i proizvođenja smisla u onom tekstu koji će koristiti citate teksta na koji se oslanja. U tom procesu tekstovi mogu da se afirmišu, pa tada govorimo o *ilustrativnoj citatnosti*.⁷ Ali noviji tekst može da osporava vrijednosti starog, što je prisutno u *iluminativnom*⁸ tipu citatnosti. Razlikujemo više tipova citata, koji, najšire, mogu biti *eksplicitni (jasni) i implicitni (skriveni)*.⁹ Citatne reminiscencije, aluzije, pa čak i podudaranje (potpuno preuzimanje citata), takođe su oblici metatekstualnosti. Pomenimo i pojam metatekstualne veze, strukture i samog citatnog procesa¹⁰. Traženje građe u tuđim tekstovima najviše je obilježilo postmodernističku kulturu (od 70-tih godina nadalje).

Baveći se odnosom *Hajke* prema *Gorskom vijencu*, došli smo do zaključka da možemo govoriti o ilustrativnom tipu citatnosti. To znači da je Lalić *Gorski vijenac* prepoznao kao uzoran tekst. Iz njega će crpiti inspiraciju, preuzeti određene elemente i prenijeti ih u roman *Hajka*.

Uključivanje u metatekstualne odnose određenog djela predstavlja po Lotmanu: *živu sliku organskog uzajamnog delovanja dijaloga, gde svaki od učesnika transformiše drugog i sam se transformiše pod njegovim uticajem; to nije pasivni prenos, nego živi generator novih poruka*.¹¹ U tom kontekstu možemo posmatrati širenje koordinata smisla i značenja preuzetih citata

⁴ F. K. Štancl, *Tipične forme romana*, „Književna zajednica Novog Sada”, 1987. god, str. 74.

⁵ Dubravka Oraić Tolić, *Teorija citatnosti*, „Graficki zavod Hrvatske”, Zagreb, 1990. god, str.5.

⁶ *Suodnos tekst-tekst*, isto, str. 34.

⁷ *Tipovi citatnosti izvedeni od terminološkog para ilustracija - iluminacija, odnosno, ilustrovati i rasvijetliti*. Dubravka Oraić Tolić, isto, str.43-49.

⁸ Isto.

⁹ Isto, str.15.

¹⁰ Isto, str.5.

¹¹ J. M. Lotman, *Semiosfera*, „Svetovi”, Novi Sad, 2000.god, str. 109.

Gorskog vijenca u Hajci. Potencijali smisla, u dijalogu, otkrivaju značenjsku dinamičnost kako *Hajke* tako i *Gorskog vijenca*. Naime, stariji tekst nije mrtav, dospijevajući u kontekst savremenosti, on oživljava i otkriva *skrivenne smisaone potencije*.¹²

Koristeći Njegoševe citate, Lalić je pokazao nenadmašan talenat u njihovom preoblikovanju. Nijedan preuzeti citat nije suvišan, već je veoma funkcionalan i daje značenjske dubine onim slojevima *Hajke* u kojima se pronalazi. Međutim, u ovom istraživačkom procesu, nije bilo jednostavno prepoznati Njegoševe, posebno, implicitne citate u *Hajci*. Činjenica da u *Hajci* nailazimo na eksplicitne citate *Gorskog vijenca*, poput *trijebimo gubu iz torine* ili *bješe goru tama pritislula*, tjera pažljivog čitaoca da potraži i one skrivenije. Oni mogu biti sadržani u građenju određene prostorne strukture *Hajke*, u toponimu, ambijentu romana, u dijalogu likova, njihovom smještanju, u karakteru lika, u njegovom unutrašnjem monologu, postupcima, kretanjima i ukupnoj motivaciji.

Ako bismo temu *Gorskog vijenca* definisali kao književnu *rekonstrukciju crnogorskog socio-kulturnog koda*,¹³ onda bismo i roman *Hajka*, takođe, mogli shvatiti kao izvjesno opisivanje crnogorskog identitetskog modela. Roman *Hajka* postaje čuvar arhaične poruke *Herojske biblije*,¹⁴ a ne njen tvorac. Ilustrativni metatekstualni obrazac, u ovom slučaju, ostvaruje se kao snažno književno sredstvo mitologizacije ideala crnogorskog naroda: čojstva i junaštva, i najšire, crnogorske *filozofije heroizma*,¹⁵ specifične u odnosu na pojam heroizma uopšteno.

Umjetničko prenošenje crnogorskog heroizma iz *Gorskog vijenca* u narativni svijet *Hajke* biće osnovna tema ovog rada. Uključivaće proučavanje svih nivoa metatekstualne interakcije, počevši od građenja etičkog prostora čojstva i junaštva, preko analize simboličkog sistema romana *Hajka*, karakterizacije likova, hronotopa, motivacionog sistema, tipova citata *Gorskog vijenca u Hajci*, i najzad, njene ukupne idejne slike svijeta.

Postoji obilje literature u crnogorskoj književnoj, teorijskoj i kritičkoj misli koja se bavi pojedinačno djelima Njegoša i Mihaila Lalića, posebno *Gorskim vijencem* i *Hajkom*. Međutim, nedovoljno je literature koja je prepoznala njihovu metatekstualnost. Ta činjenica govori u prilog tome da roman *Hajka* nije sveobuhvatno teorijski raščlanjen. Upitanost književne kritike za

¹² J. M. Lotman, *Semiosfera*, „Svetovi”, Novi Sad, 2000. god, str. 109.

¹³ Tatjana Bečanović, *Semiotička interpretacija Gorskog vijenca*, str. 41.

¹⁴ G. Gezeman, *Njegoševa filozofija heroizma*, Glasnik etnografskog muzeja na Cetinju, knjiga IV, Cetinje, 1964.god, str.56.

¹⁵ G. Gezeman, *Njegoševa filozofija heroizma*, str. 56.

problematiku intertekstualnog proučavanja *Hajke* svedena je, uglavnom, na fragmentarno, necjelovito interesovanje.

Duhovnu bliskost Njegoševog i Lalićevog djela isticali su pojedini kritičari, među kojima su: Dragan Jeremić, Miroslav Đurović, Krsto Pižurica, Radomir Ivanović, Tatjana Bečanović.

U najopštijim crtama, upoređujući *Lelejsku goru* i *Gorski vijenac*, Krsto Pižurica¹⁶ prepoznaje lajtmotivski niz izdaje, potom motiv otpadništva i stvaranja sižea motivisanog problematikom uticaja ovog tabua na nacionalni život Crnogoraca. Pižurica primjećuje sličnosti između lelejskog Lada Tajovića i vladike Danila iz *Gorskog vijenca*. On naglašava monološko unutar sebe napregnuto projektovanje pomenutih likova, kao i neke komparativne elemente koji sugerišu Mandušićev i Tajovićev neviteški, varvarski odnos prema ženi. Uviđa i erotizaciju epskog koda realizovanu na sličan način kod oba autora.

Radomir Ivanović,¹⁷ baveći se cjelokupnim Lalićevim djelom, pominje uticaj Njegoša. Naglašava njihovu zajedničku inspirisanost epskim nasljeđem i uopšte, historiografskim aspektima stvarnosti. On primjećuje i Lalićevo preuzimanje motiva Njegoševe *borbe neprestane*. Međutim, on ne uočava poetizaciju partizanskih smrti *Hajke*, na čiji značaj je ukazala Tatjana Bečanović.¹⁸ Građenje određenih prostornih struktura *Hajke*, Svatovskog groblja, Doline Karatalih i drugih, takođe, uvode Njegoševu simboliku mlade žrtve, ali i onu svjetlosnu. Radomir Ivanović govori o mističnoj dimenziji u kreiranju partizanskih smrti. On ne prepoznaje metatekstualnost motiva svete pogibije i čitav splet modelativnih principa koje ona veže za sebe.

Ne ulazeći u problematiku uzroka kao glavnog mehanizma spoznaje i tumačenja, malo koji kritičar je opisao značaj i refleksiju složenog fenomena čojstva i junaštva, bez kojeg ne možemo razumjeti ni *Gorski vijenac*, a ni *Hajku*. Ivanović smatra da je karakterizacija likova *Hajke* ostvarena po uzoru na epsku tradiciju. Međutim, to je isuviše uopšteno stanovište. T. Bečanović¹⁹ naglašava proces simbolizacije *Hajke* pomoću njene metatekstualnosti sa *Gorskim vijencem*. Ona uočava njenu srž u oblikovanju smrti Ivana Vidrića, Sloba Jasikića, kao i kodiranja aksiološkog sistema *Hajke* pomoću citatnih nizova *Gorskog vijenca: svijet je ovaj tiran tiraninu, ište svijet neko djejtviye, neka bude borba neprestana, trijebimo gubu iz torine*.

¹⁶ Vid. Krsto Pižurica, *Tragika i trijumf*, „Pobjeda“, Podgorica, 1996. god.

¹⁷ Vid. Radomir Ivanović, *Romani Mihaila Lalića*, „Narodna knjiga“, Beograd, 1974. god.

¹⁸ Tatjana Bečanović, *Poetika Lalićeve trilogije*, CANU, Podgorica, 2006. god, str. 187-189.

¹⁹ Isto.

Mihailo Lalić je govorio o svojoj inspiraciji Njegoševim *Gorskim vijencem*, ističući stihove – *Kome zakon leži u topuzu, tragovi mu smrde nečovještvom ili al tirjanstvu stati nogom za vrat, dovesti ga k poznanju prava, to je ljudska dužnost najsvetija*. U ovim maksimama on je prepoznao osnovu Njegoševе etike a to je *aktivan odnos protiv nasilja*.²⁰ Odgovarajući na pitanje koliko je savremeni čovjek prožet njegoševskim idealom čovječnosti, Lalić je naglasio da je herojski čovjek najvjerojatnije nestao kada i plemensko uređenje i da je Njegoš takvog *čovjeka sa idealom čovječnosti i mržnje prema tiraniji*, zapravo, nastojao u svom djelu da sačuva od zaborava.²¹ Međutim, na odjeke heriostičkog duha nailazimo i u 20. vijeku.

Cilj ovog rada jeste da pronikne u smisao dijaloga pomenutih djela. Pored primarne i sekundarne literature, koristićemo i onu iz oblasti antropologije i etnologije. Specifičnost moralnog koda čojstva i junaštva, kulta blagorodne žrtve i svete pogibije, neobičnog ambijenta koji stvara crnogorska filozofija heroizma, nameće multidisciplinarnost u bavljenju ovom problematikom. Istorijske, sociološke, psihološke i filozofske dopune književnom tumačenju, veoma su korisne kada je ova tema u pitanju. Zbog čega Neda strada ponižavajućom smrću, a lik Gare dostojanstvenom i obasjanom? Zašto Lado Tajović u *Hajci* ne može postati heroj, za razliku od Ivana Vidrića? Zbog čega Jovan Jasikić, nakon što je izgubio svoje bližnje, uzima gusle i pjeva, itd. Sve su ovo pitanja na koja ne možemo dati odgovor samo sa psihološke tačke gledišta. Neophodno je ući u ideološku i sociološko-istorijsku pozadinu. Multidisciplinarni pristup objašnjava određene društvene pojave na koje nailazimo u književnoj stvarnosti, a koje možda ne razumijemo dovoljno. Takav može biti fenomen nacionalnog fanatizma, duh kolektivizma, ostaci plemenskog morala, koji ima svoju logiku.

Ovaj vid komunikacije između dva književna djela unutar jedne semiosfere, možemo nazvati i oblikom *autokomunikacije*.²² Oblik Ja–Ja komunikacije, u kojoj imamo prenošenje već poznate poruke samom sebi, zapravo, ima zadatak da podigne njenu vrijednost. Poruka dobija dopunski značaj. U ovom slučaju njen sadržaj je herojski kulturni model.

²⁰ Mihailo Lalić, *Pipavi posao pisatelja*, str.71.

²¹ Navikli smo da neprecizno i nepravilno nazivamo njegoševskim ljude i karaktere s određenim moralnim nazorima koji su odavno prethodili Njegošu, kojima se Njegoš divio, čiji je on samo nenadmašni pjesnički svjedok i tumač. Vladalo je mišljenje da je taj herojski čovjek, s idealom čovječnosti i mržnjom na tiraniju, nestao već u Njegoševo vrijeme. Smatralo se da je morao nestati u vrijeme stvaranja države i nestanka plemenskog uređenja, te da je Marko Miljanov zabilježio njegove posljednje kao primjere iz prošlosti. Uprkos tom opštem mišljenju, kojem se priklonio i Gezeman, u ratovima koje je Crna Gora vodila u xx vijeku, zabilježene su pojave herojskog čovjeka na frontovima i u pozadini, i to ne samo pojedinačno nego i masovno. Isto, str.92.

²² J.M. Lotman, *Semiosfera*, str.29.

Poslije Drugog svjetskog rata, nastaju brojni romani sa temom rata. Veliki civilizacijski problem, rat kao bolest čovječanstva, postaje i mogućnost revolucije koja nudi bolju budućnost i time iscjeljuje. Već u najopštijim crtama možemo uočiti neobičnost *Hajke* u odnosu na *Kiklopa* Ranka Marinkovića ili u odnosu na *Pesmu* Oskara Daviča, *Upotrebu čoveka* Tišme i drugih, sa aspekta odnosa pomenutih djela prema ratu, kao društveno-istorijskom problemu. Dok se brojni pisci uspinju da prenesu književnu antiratnu poruku, zabrinuti nad egzistencijalnim položajem pojedinca u njemu, Mihailo Lalić sakralizuje rat i nešto širi pojam borbe. Rat kao pranačelo, nužnost i uzvišena moralnost, transformiše se u kult borbe neprestane koji ima zadatak da pročisti narod od moralnog zastranjivanja. Ovaj kult se iz *Gorskog vijenca* prenosi u *Hajku*, uvodeći čitav simbolički poredak *Herojske biblije* u djelo 20. vijeka. Međutim, u novom tekstu, on će se preoblikovati. Lalićeva *Hajka* u ideološkom smislu, ipak, njeguje ideju humanosti i čovjekoljublja, opirući se fašizmu. U njoj se afirmiše borba za uzvišeniji moral svijetle budućnosti, u kojoj će čovjek biti oslobođen.

ETIČKI PROSTOR ČOJSTVA I JUNAŠTVA KAO TEMELJ INTERTEKSTUALNOSTI *HAJKE I GORSKOG VIJENCA*

Filozofsko-etički sistem čojstva i junaštva predstavlja skup poruka koje opisuju mitologizovanu viziju crnogorske kulture, ili njen *idealni autoportret*²³. Jurij M. Lotman govori okulturi kao o *mehanizmu koji organizuje kolektivnu ličnost sa zajedničkim pamćenjem i kolektivnom svešću*,²⁴ pa u ravni ove definicije, čojstvo i junaštvo opisuju arhetipsku uređenost crnogorskog socijalnog bića. Ovaj specifični etički konglomerat vrijednosti nosi kanonsku, *gentilnu funkciju*²⁵ i kao takav nalazi se u središtu interesovanja crnogorske književnosti, kao monumentalni izvor motivske građe.

Fenomen čojstva i junaštva bio je predmet istraživačkog rada njemačkog naučnika Gerharda Gezemana početkom 20.vijeka. On nam je ponudio vrijednu studiju o ovoj problematici, uvodeći sveobuhvatan termin *crnogorska filozofija heroizma*,²⁶ čiji nosilac postaje njegov idealizovani reprezent *humanitas heroica*.²⁷

Pretvaranje sirovih, animalnih borbenih nagona u junaštvo odvija se pomoću čojstva, a ono predstavlja skup moralnih pravila kojim se ono kontroliše i reguliše. Na taj način ratništvo postaje izraz određenih etičkih vrijednosti, oplemenjeno *humanitetom*,²⁸ te najzad prerasta u heroizam. Moralno usavršavanje borbe, kao primarne biološke odrednice, predstavlja vid preoblikovanja animalističkog i instinktivnog u humanističko i kontrolisano ponašanje. Neetičko, varvarističko ratovanje podvelo se pod stegu strogo etičkog sistema, kroz tzv. čojstvo, kao izgrađivanje *ratničkog tipa čojveka*.²⁹ Dakle, čojstvo se koncipira kao regulator junaštva, a njihovo sadejstvo i primjena daće fenomen heroizma. Ovdje bismo mogli nabrojati osnovne sociološke i etičke produkte crnogorskog heroizma onako kako ih je primijetio Gezeman:

²³ Jurij M. Lotman, *Semiosfera*, str.52.

²⁴ Isto, str. 51.

²⁵ Vid. G. Gezeman, *Čojstvo i junaštvo starih Crnogoraca*, Cetinje, 1968. god.

²⁶ G. Gezeman, *Njegoševa filozofija heroizma*, Glasnik etnografskog muzeja na Cetinju, knjiga IV, Cetinje, 1964. god, str. 55.

²⁷ Isto.

²⁸ Isto.

²⁹ Vid. G. Gezeman, *Čojstvo i junaštvo starih Crnogoraca*.

gentilna pojačana svijest, borbenost, socijalni, plemenski karakter individualizma, *preterano osećanje časti*,³⁰ socijalna institucija odanosti (iz koje niče pretjerano osjećanje časti), duh sloge ili četovanje, najveća agonalna nagrada ostati besmrtni u pjesmi,³¹ pobratimstvo, besa, gostoprimstvo, krvna osveta, *monumentalnost* podviga, *agonalno samouzdanje u blaženstvu osećanja žrtve*,³² siromaštvo koje čeliči herojstvo, preziranje dobara materijalne prirode, borba za socijalnu pravdu, nepokornost sili, kult oružja i nošnje kao *reprezentacije životnog stila*,³³ kult imena, predaka i dobrog, odnosno najboljeg soja, savlađivanje osjećanja i potiskivanje ženskog principa, osim ako nije riječ o moralnom zadatku biološke reprodukcije. Ovom spisku dodajmo i četiri osnovna *psihoeitička mehanizma*³⁴ prenosa, korekcije i sankcije uzvišenih moralnih vrijednosti, koji obavezuju na njihovo poštovanje ili po potrebi kažnjavaju loše primjere, a to su: **gusle**,³⁵ **tužbalica**, **kletva** i **zakletva**. O snazi zabrane izdaje govori kletva upućena potencijalnim izdajnicima, uobličena u *Gorskom vijencu*.

Izdvojićemo samo sekvence ovih kletvi koje će naći odjeka u romanu *Hajka*, i to posredstvom lika četnika, Filipa Bekića:

*A ko izda onoga te počne,
svaka mu se satvar skamenila! (st.2410)
Trag se grdni njegov iskopao,
kako što je šarenim konjima!
U kuću mu puške ne visilo,
glave muške ne kopa od puške. (st.2415)*

Željela mu kuća muške glave! (st. 2420)

³⁰ Vid. G. Gezeman, *Čojstvo i junaštvo starih Crnogoraca*, str. 45.

³¹ Isto, str.84.

³² Isto, str. 84.

³³ Isto, str.32.

³⁴ Vukašin Pešić, *Patrijarhalni moral Crnogoraca*, Istorijski institut Crne Gore, Titograd, 1986. god, str.168-172.

³⁵ *Gusle su jedan od najjednostavnijih muzičkih instrumenata, ali su kod Crnogoraca odigrale istorijsku ulogu u formiranju i afirmaciji herojsko-patrijarhalnog morala. Predstavljaju narodni, folklorni instrument koji je bio nezaobilazan predmet u svakom crnogorskom domu, viseći na zidu i kao naslijeđena uspomena od predaka. Uz gusle se pjevalo o vrlinama čojstva i junaštva, pa možemo govoriti o psihoeitičkom umjetničkom procesu u kojem je oživljavana istorija herojskih podviga vršila edukativni i moralistički, katarzički uticaj na slušaoce. Gusle su ubrajane u moralno dobro, cjelivane i poštovane kao sakralni predmet, ujedno simbol čojstva i junaštva. One su postale i simbol produžetka muške loze u kolektivnoj svijesti, a o tome govori i kletva – **U kući mu gusle ne visile**. Pravljene su obično od javorovog drveta, koje je u narodnoj pjesmi opjevano kao otmeno šumsko drveće.* Isto.

*Ko izdao, braćo te junake,
koji počnu na naše krvnike,
spopala ga bruka Brankovića,
časne poste za psa ispostio
grob se njegov propa na taj svijet! (st.2420)*

*Ko izdao, braćo, te junake,
rđa mu se na dom rasprišla,
za njegovim tragom pokajnice
sve kukale, dovijek lagale. (st.2435)*

Ove kletve *Gorskog vijenca* pogađaju jednog od junaka *Hajke*, Filipa Bekića. One prožimaju njegovu narativnu sudbinu i u metatekstualnim simboličkim nadgradnjama kažnjavaju ga, ujedno otkrivajući i autorov vrednosni stav. Odnose se, najšire gledano, na *trag* grešnika koji je u vezi sa sljedećim semantičkim nizovima: kuća, dom, loza, muški nasljednik, potomstvo, porodica, produžetak imena i časti.

Motiv izdaje predstavlja značajnu metatekstualnu relaciju *Gorskog vijenca* i *Hajke*. Možemo ga nazvati i svojevrsnim istorijsko-mitskim incidentom, hamartijom, tragičkom krivicom. O veličini grijeha izdaje govori i preživjeli partizanski defetista Arso Šnajder, uvodeći motiv moralne smrti, koja postoji u heroičkoj viziji kulture, uporedo sa kategorijom biološke: *Ako i nijesam baš doslovno mrtav, za naše jesam, a to znači, i za mene i za druge.*³⁶

Baveći se sociološkim, filozofskim i psihološkim pokretačima potrebe za kultivacijom ratništva, Gezeman dolazi do principa tzv. **agona**, tjelesnog i moralnog takmičenja i jednog od najvažnijih socioloških i karakteroloških zakona čovječanstva. On ga još preciznije definiše kao *zbir pravila u borbi i životu, niz kanonski utvrđenih propisa prema kojima čovek treba da ispuni svoj borbeni životni zadatak.*³⁷ Zaključuje da je pomenuti agonalni duh u crnogorskom društvu naglašena pojava. Suštinski, agon predstavlja *skupljanje etičkih poena na izvanredno finoj vagi na kojoj se neprekidno motri da ne potire ni junak čoveka niti čovek junaka.*³⁸ Krajnji cilj je

³⁶ Mihailo Lalić, *Hajka*, str.567.

³⁷ Gezeman, *Čojstvo i junaštvo starih Crnogoraca*, str. 97.

³⁸ Isto, str.190.

dostizanje *arete* ili crnogorske časti, to jeste – *uglađene otmenosti sa ratnim junaštvom*³⁹ – *humanitas heroica* ili humani čovjek u junaku. Kao primjer *humanitas heroica*, možemo pomenuti scenu u romanu *Hajka*, kada Ivan Vidrić odustaje od impulsivne namjere da ubije neprijateljskog vojnika Dolamića. Umjesto toga, on mu pošteđuje život, jer je jedini muški nasljednik svoje loze. Ili kada Vido Barkadžija nudi svoj život kako bi spasio svog saborca Baja Baničića. Kao primjer nečovječnog ratovanja navodimo slučaj kada Filip Bekić mučki ubija svog saborca i ujedno konkurenta u borbi za junačku slavu, Todora Stavora, ili kada četnici sknave mrtva tijela partizana, kada Arso Šnajder odustaje od borbe kako bi izbjegao pogibiju.

Agonalni zahtjevi Crnogoraca prema sebi nemaju uporište u ideologiji pacifističke hrišćanske etike koliko u specifičnoj heroističkoj,⁴⁰ sudeći, između ostalog, i po aksiološkim sistemima crnogorske nacionalno-reprezentativne književnosti: *Crnogorac nije filozof, kao što nije ni hrišćanin, nego heroj.*⁴¹

V. Pešić govori o čojstvu i junaštvu kao specifičnom logičkom sistemu koji se odlikuje *visokim stepenom logičnosti, na visokom nivou poimanja*,⁴² i predstavlja tendenciju da moralno mišljenje ne bude obuhvaćeno nelogičnostima.

Kanonska djela crnogorske kulture: *Poslanice* Mitropolita Petra I, *Primjeri čojstva i junaštva* Marka Miljanova i Njegošev *Gorski vijenac*, imala su zadatak da sintetizuju i memorišu, odnosno transponuju složeni semantički poredak čojstva i junaštva .

Poslanice Petra I postavljaju temelj umjetničke evaluacije čojstva i junaštva i uvođenja mehanizma moralnog kroćenja u vidu specifične forme – kletve ili *moralne sankcije*.⁴³

Primjeri čojstva i junaštva predstavljaju skup herojskih kratkih priča ili *primera za ugledanje*,⁴⁴ ali ne nude umjetničku razradu filozofskog sistema heroizma.

³⁹ Gerhard Gezeman, *Čojstvo i junaštvo starih Crnogoraca*, str. 98.

⁴⁰ *Crnogorsko i uopšte gentilno čojstvo stoji u suprotnosti prema uobičajenom pojmu humaniteta. Među istaknutom plemenskom aristokratijom ne ceni se čovek koji je po svojoj prirodi ili usled socijalnih okolnosti dobar i mirno živi. To nije njegova zasluga, to je njegova priroda ili odgovara njegovoj krotkoj naravi. Takav čovek pružio bi tek onda estetski i moralni prizor veličine kad bi, inače tako smeran, usled kakvog doživljaja ili neke izvanredne unutrašnje pobude, postao recimo osvetnik. I obratno, čovek po prirodi ratničkog tipa, postići će vrhunac svoj čojstva, ako svoje ratničke nagone pobedi i savlada u nešto veće i bolje, dakle, kada pobedi zakone svoje okoline, svoju prirodu. Samo onaj koji je to već dokazao i kome se mora verovati da je junak, da je npr. u stanju da se sveti, tek takav čovek može sebi dozvoliti da se odrekne osvete, a da se njegov ugled zbog toga ne okrnji, samo se takvom čoveku priznaje savlađivanje kao najveća ljudskovina, kao čojstvo. Humanitas heroica je, dakle, stvar pojedinca, izabranika, aristokratije, a ne mase, to je vrlina koja rezultira iz jačine i punoće, a ne iz slabosti i praznine.* Vidi G. Gezeman, *Čojstvo i junaštvo starih Crnogoraca*, str.184.

⁴¹ Isto, str. 61.

⁴² Vukašin Pešić, *Patrijarhalni moral Crnogoraca*, str.79.

⁴³ Isto, str. 172.

Naime, *gentilna literatura ima sklonost da pored primera postavi i teoriju*,⁴⁵ pa je taj zadatak pripao Njegošu. On uspijeva da u svom *Gorskom vijencu* ponudi utemeljenje primjera heroizma u cjelovit i složen filozofski poredak, kao vječni zavjet ili *herojsku bibliju*.⁴⁶

Herojski etos nacije, kao potencijalni životni model koji se ostvaruje u kriznom ambijentu, problematičnom unutar društvenom dijalogu, biće obnovljen u romanu *Hajka* Mihaila Lalića vijek kasnije. Uzdignuvši ga još jednom, ilustrativnim metatekstualnim postupkom, na tron kulturnih vrijednosti, oživljavajući i glorifikujući stari herojski svijet, Lalić će *Hajku* priključiti na semantičko polje *Gorskog vijenca*.

Hronotop rata *Hajke* je pogodan ambijent za uvođenje heroizma jer *filozofija junaštva treba tamnu pozadinu borbe svih protiv svijeta, da se od prividne besmislice odvoji smisao*.⁴⁷

*Obrana je s životom skopčana,
sve priroda snabdjeva oružjem
protiv neke neobuzdane sile. (st. 2300)*

U *Hajci* imamo sličnu misao koja govori o svrhovitosti heroizma i utopiji dostizanja mira:

*Niko ne zna hoće li ikad doći to vrijeme velike ljudskosti, to kad će hrabrost biti suvišna. Ne zna se ni da li bi se onda isplatilo živjeti, ni šta bi onda bio život, u jednom takvom vremenu.*⁴⁸

*Čovjek nije magarac da stalno povlađuje nevolji. Ja neću da me nevolja nagoni – nek' se ukine!
Onda nam ne ostaje ništa drugo nego da okrenemo rijeke naopako.*⁴⁹

Hronotop sveopšte borbene prinude predstavlja vezu semantičkih sistema *Gorskog vijenca* i *Hajke*, polaznu tačku tumačenja njihovih metatekstualnih odnosa. Motiv borbene nužde dovodi se u vezu sa motivom tirjanstva, u okviru koje oslobodilačko promišljanje i djelovanje nastaje kao reakcija na čin porobljavanja od strane određene sile. Time se osujećuju ideali junačke pravde i čojstva i uvodi **etički imperativ**:

⁴⁴ G. Gezeman, *Čojstvo i junaštvo starih Crnogoraca*, str. 55.

⁴⁵ Isto, str.55.

⁴⁶ Isto, str. 55.

⁴⁷ Isto, str. 60.

⁴⁸ Mihailo Lalić, *Hajka*, str.120.

⁴⁹ Isto, str.125.

*Vuk na ovcu svoje pravo ima
 Ka tirjanin na slaba čovjeka
 Al' tirjanstvu stati nogom za vrat,
 Dovedi ga k poznaniju prava,
 To je ljudska dužnost najsvetija. (st. 615-620)*

Motiv borbe protiv tirjanstva, u metatekstualnom ulančavanju, postaje simbol istorijski ponavljane sudbine crnogorskog etosa, vrsta opterećenja i zlog usuda malog naroda kojim želi upravljati neka moćnija sila. Međutim, u oba djela akcenat je na unutrašnjoj drami kolektiva, izazvanoj spoljašnjim faktorom, odnosno, ne prikazuje se stvarna, empirijska projekcija nemoći manjeg da se suprotstavi većem, već se prikazuje podijeljenost unutar članova istog kolektiva. Jedni se priklanjaju kultu sile, a drugi im oponiraju herojskim sredstvima i kultom slobode. U ovakvoj umjetničkoj postavci stvarnosti, stvara se iluzija pobjedivosti sile i uzdiže etička vrijednost otpora. Mitsko oblikovanje istorijske i sociološke zbilje postaje vezivni činilac motivacionih sistema *Hajke* i *Gorskog vijenca*. Mistifikacija istorijskog uvodi mitske prostore *nadistorijskog*,⁵⁰ pa se u kolektivnu svijest puštaju umjetnički preoblikovane simulacije stvarnosti kao svojevrsan freudovski mehanizam odbrane od nje. Nadistorijsko ima zadatak da stvori Ničeovo natčovječansko ili *totalnog čovjeka*,⁵¹ čije obrise možemo potražiti u liku Ivana Vidrića. Za razliku od toga uvodi se i kategorija koju Tautović naziva *podčovekom* ili *derealizacijom čoveka*.⁵²

Projekcija idealnog nacionalnog Ja želi da potre empirijsko, nesavršeno Ja i ovaj simbolički obrazac dramatizacije predstavlja lajtmotiv crnogorske kanonske književnosti. Stihovi iz *Gorskog vijenca*, *isklati se braća među sobom* (80. st.) ili *svoj svojega nikad puštat neće* (530.st.) kodiraju ukupna dešavanja *Hajke*, mržnju između rođaka, Filipa Bekića i Gavra Bekića, partizana i četnika, ali i brojne narativne segmente, kao npr:

⁵⁰ Tatjana Bečanović, *Semiotička interpretacija Gorskog vijenca*, str.44.

⁵¹ Radojica Tautović, *Istorijski čovek-čovek budućnosti, Književno djelo Mihaila Lalića*, knjiga 13, CANU, Podgorica, 1996. god, str. 268.

⁵² Isto, str. 262.

*Prosto, ova borba za slobodu ne bi mogla ni da se povede bez nekih oznaka revolucije, a kakva bi to bila revolucija, ako ne bi zadrila u dubinu i pokrenula mase ne samo za sebe, nego i protiv sebe.*⁵³

*Nijesmo mi neki izabrani narod, imamo i mi izroda koliko iko na svijetu, izgleda i više.*⁵⁴

Samoubilačko, žrtveno, fatalističko djelovanje grupnog lika partizana protiv njihovih protivnika četnika, udruženih sa snagama okupatora, možemo podvesti pod gezemanski artikulisanu *agonalnu pizmu* (*prkos, inat, drskost*) *junaka*⁵⁵ kojom se ulazi na kapiju Njegoševog, heroističkog hrama. Na taj način kult smrti, kojim se vaskrsava sveti gorštački *homo historicus*, postaje određenje uzvišenosti svetinje slobode. Roman *Hajka* uvodi kaos sastavljen od magle, ponora, tame, laveža, animalizovanih *podljudi* kako bi se kroz ovu zbrku iskušali oni koji će diktirati ideale budućeg vremena – revolucionari, ljudi neprikosnovene borbene snage.

U maniru epske hiperbole, kontrastivnom tehnikom, junaci u heroičkoj fikciji postaju sveci, nose religioznu, ritualnu vrijednost: *njih prizivaju za vreme boja, oni postaju mistični saborci u regionima i u dušama boraca.*⁵⁶

Heroizam se gradi kao *mistični religiozni kult.*⁵⁷ U religioznoj, mistifikovanoj dimenziji heroičke slike svijeta, kult predaka zauzima sveto mjesto. Ideal svete slobode, u stvari je, zamjena semantičkom nizu – sveti preci, jer se kulturno nasljeđe predaka identifikuje kao nacionalni identitet. Značenje pojma *biti u slobodi* predstavlja semantičku vrijednost *biti neugrožen u tradiciji*, biti neokrnjenog, netaknutog porijekla, suprotstaviti se bilo kakvom ugrožavanju istog, *očuvati vjeru, dušu ili kosti prađedovske*. Sačuvati *semiotičko pamćenje*⁵⁸ naroda, znači biti u slobodi. Obožavanje predaka, odnosno, slobode, postaje, *na nebo preneseni moral, a preci nebeski cenzori toga morala.*⁵⁹ U tom kontekstu funkcioniše motivacija za uvođenje lika, *nebeskog cenzora*, arhetipskog lika *mudrog starca*⁶⁰ igumana Stefana u *Gorski vijenac*. On postaje *glavni nosilac i propagator kulturnog koda koji uspostavlja čast, obraz i junaštvo kao*

⁵³ Mihailo Lalić, *Hajka*, str. 126.

⁵⁴ Isto, str. 126.

⁵⁵ Gezeman, *Čojstvo i junaštvo starih Crnogoraca*, str. 72.

⁵⁶ Isto, str. 45.

⁵⁷ Isto, str. 129.

⁵⁸ Vid. J. M. Lotman, *Semiosfera*, str.13.

⁵⁹ Isto, str.129.

⁶⁰ M. Bahtin, *O romanu*, „Nolit”, Beograd, 1989.god, str. 263.

*imperativ, on upravlja ponašanjem pojedinaca, pa i samog vladike,*⁶¹ kako primjećuje T. Bečanović.

Metatekstualni odnos *Hajke* prema *Gorskom vijencu*, sa aspekta njihovih aksioloških sistema, stoga oslikava i njen odnos prema ideološko-vrednosnoj tački gledišta lika igumana Stefana. Iako je svešteno lice, iguman nije toliko glas hrišćanske ideologije, koliko heroističke.⁶² Kako ćemo vidjeti iz nekoliko citata *Hajke*, vrednosni stav igumana Stefana provijava u višeglasju *Hajke*, kroz različite vrednosne pozicije u monolozima brojnih likova. Na taj način se heroička slika svijeta glorifikuje, dokazuje svoj apsolut u zbiru relativiteta, opšte izrasta iz skupa pojedinačnog. Dakle, heroička filozofija se dinamizuje i varira kroz diferencirane fokuse⁶³ naracije, i uopštava. U tom kontekstu uvođenja citatnih reminiscencija monoloških pasaža igumana Stefana, možemo uočiti i proces poetizovanja narativne paradigme romana *Hajka*. Uvođenje lirskog koda čini izlaganje filozofije heroizma ekspresivnim:

*Sve se borči, čerupa i grebe jedno s drugim, gubi snagu, gubi zdravlje i ide u prašinu, u ništa.*⁶⁴
(Elmaz Šaman)

*Rat je samo zgusnuti život.*⁶⁵ (Ivan Vidrić)

*Rat je samo otkriveno, golo, prirodno stanje i istina.*⁶⁶ (Elmaz Šaman)

*Sve se koška, čarka, grebe, otima i vadi oči jedno drugom. Haos bio i ostaje.*⁶⁷ (Paolo Fjori)

*U svijetu gdje je grabež osnovni zakon, prisiljeni su i komunisti da katkad pokažu zube.*⁶⁸ (Ivan Vidrić)

*Nigdje čovjek da bude slobodan s čovjekom, nego sve jedno drugo steže u mengele, u makaze, stalno kliješta i procjep iza vrata, sve jedno drugo vuče, goni, ucjenjuje i pritiska, nikad kraja tome.*⁶⁹ (Todor Stavor)

*Ako je hajka to što dolazi, nije ni prva ni posljednja na ovom svijetu koji je sav od hajki.*⁷⁰ (Vaso Kačak)

⁶¹ Tatjana Bečanović, *Semiotička interpretacija Gorskog vijenca*, str. 59.

⁶² *Sveštenik je nakon pokolja srećan(...), dakle, hrišćanska etika za njega nije primarna niti je ona regulator njegovog ponašanja.* Tatjana Bečanović, isto, str. 59.

⁶³ Pojam *fokalizacija*, vid. Žerar Ženet, *Figure pripovedanja*, „Narodna knjiga Alfa”, Beograd, 2003.god, str. 217.

⁶⁴ Mihailo Lalić, *Hajka*, str. 359.

⁶⁵ Isto, str. 300.

⁶⁶ Isto, str. 328.

⁶⁷ Isto, str. 386.

⁶⁸ Isto, str. 289.

⁶⁹ Isto, str. 212.

*Čovjek je znak da je hajka blizu.*⁷¹ (poetski naslov)

*Ovaj svijet je tako zgodno sastavljen od strašnih sila koje jedna drugu potiru i isključuju.*⁷² (Lado Tajović)

*Uvijekje neka varka iza onoga što ne izgleda opasno.*⁷³ (Paško Popović)

*Sve što postoji na neki način je živo, a to znači ranjivo, ima svoju napast, jednu ili više, jedne spolja, a druge iznutra.*⁷⁴ (Paško Popović)

Ove monološke sekvence *Hajke* u vezi su sa sljedećim monološkim pasažima igumana Stefana:

*Svijet je ovaj tiran tiraninu
a kamoli duši blagorodnoj!
On je sastav paklene nesloge:
u nj ratuje duša sa tijelom,
u nj ratuje more s bregovima,
u nj ratuje zima i toplina,
u nj ratuje vjetri s vjetrima,
u nj ratuje živina s živinom,
u nj ratuje narod s narodom,
u nj ratuje čovjek sa čovjekom,
u nj ratuju dnevi s noćima,
u nj ratuju dusi s nebesima. (st. 2500-2510)*

*Ište svijet neko dejstvije,
dužnost rađa neko popečenje!
Obrana je s životom skopčana!
Sve priroda snabdjeva oružjem
protiv neke neobuzdane sile,*

⁷⁰ Mihailo Lalić, *Hajka*, str.198.

⁷¹ Isto, str. 420.

⁷² Isto, str.94.

⁷³ Isto, str.61.

⁷⁴ Isto, str.49.

protiv nužde, protiv nedovoljstva.(st. 2300-2305)

*Niko srećan, a niko dovoljan,
niko miran, a niko spokojan;
Sve se čovjek bruka sa čovjekom:
gleda majmun sebe u zrcalo.(st.2520)*

Pomenuti stihovi predstavljaju ekstatičku misao koja uzdiže borbu kao prirodni zakon. Odavanje *blagorodne žrtve* za ideale borbe nudi nagradu vječnog života ili junačke besmrtnosti:

Malo ih ima, izgинуće a i nas to čeka svakog na svoj način. Izgubiće mjesto u prostoru, kao svi smrtni što ga gube prije ili poslije, ali vidiš, ostaće u vremenu, kao što je ostao rahmetli Džafer, a on je danas življi nego mnogi od nas što se jos hljebom hranimo.⁷⁵ (Elmaz Šaman o junačkoj besmrtnosti partizana)

Svak' umire Fićo, ali kako? Većina s obrazom, a ti baš bez obraza.⁷⁶ (Gavro Bekić o ukaljanjoj smrti Filipa Bekića)

Žrtvovao si se, reći ću mu, za one u Bosni i one u Moskvi, za buduće, ali ja ti ne dam da postaneš junak, neću da te ubijem.⁷⁷ (Filip Bekić o Gavru Bekiću)

U svakom ratu je tako, pomisli, i u životu je tako: Bolje je i bez obraza nego bez glave, i slađe je govno nego smrt i Najveći je junak onaj koji preživi i Junačka djeca pod tuđom strehom osviću.⁷⁸ (Filip Bekić o junačkoj smrti)

Slavno mrijte kad mrijet morate! (iguman Stefan, st. 2355)

*Pokoljenje za pjesnu stvoreno,
vile će se grabit u vjekove
da vam vjence dostojne sapletu,
vaš će primjer učiti pjevača*

⁷⁵ Mihailo Lalić, *Hajka*, str. 360.

⁷⁶ Isto, str. 167.

⁷⁷ Isto, str. 232.

⁷⁸ Isto, str. 436.

kako treba s besmrtnošću zborit. (iguman Stefan, st.2335)

Na nebu im duše carovale

ka im ime na zemlji caruje! (iguman Stefan, st. 2665)

Dakle, građenje **kulta borbe neprestane** u *Hajci*, a sa njom i **kulta blagorodne, divne, krasne žrtve** koja uvodi u prostore *prahu svetkovanja*, odnosno **junačke besmrtnosti**, podređeno je njenom metatekstualnom nadovezivanju na simbolički sistem prototeksta *Gorskog vijenca*, koji, najšire posmatrano, predstavlja umjetničku prezentaciju crnogorske filozofije heroizma. Uzdizanje ratništva nemoguće je bez uvjerljivosti heraklitovske definicije svijeta, jer bi u mirnodopskoj viziji univerzuma, u protivnom, bilo dovedeno u pitanje ili relativizovano. Uvjedljiv proces apsolutizacije rata i borbe u *Hajci* odvija se pomoću njene metatekstualne, simboličke nadovezanosti na semantičko polje *Gorskog vijenca*.

U narednom poglavlju biće posebno riječi o udruženom intertekstualnom projektovanju kulturnih socio-etičkih crnogorskih vrijednosti *Hajke* i *Gorskog vijenca*. Međutim, prije nego što se upustimo u pomenuti istraživački proces, daćemo hijerarhijsku ljestvicu moralnih vrijednosti čojstva i junaštva, koju je sistematizovao Vukasin Pešić,⁷⁹ u cilju boljeg razumijevanja motivacionih sistema *Gorskog vijenca* i *Hajke*:

1. **Sloboda** (*opšta* etička vrijednost, junaštvo je podređeno slobodi)
2. **Sloga** (duh zajedništva, neodvajanja, jedinstva, nužnost u plemenskom životu)
3. **Pravda i pravičnost** (analogna značenju pojma poštenje)
4. **Istina** (logička i etička kategorija)
5. **Ljubav** (*genetička* povezanost morala i ljubavi)
6. **Čast** (složena vrlina čojstva, karakterni integritet čovjeka, etički i *psiho-socijalni mehanizam*)
7. **Savjest** (mehanizam samokritičnosti)⁸⁰

⁷⁹ Vukašin Pešić, *Patrijarhalni moral Crnogoraca*, str. 152-166.

⁸⁰ Parafrazirani su podaci dati u zagradi, selektivno odabrani tako da upućuju u, najkraćim crtama, na osnovni pojam koji se objašnjava.

Dakle, etički prostor čojstva i junaštva jeste složen i specifičan sistem ideoloških vrijednosti, ali predstavlja i osoben logički sistem bez čijeg poznavanja je nemoguće proniknuti u književne svjetove *Gorskog vijenca* i *Hajke*, kao i prepoznati smisao i funkcije njihovog dijaloga.

DUH KOLEKTIVIZMA KAO *SPIRITUS MOVENS* HEROIZMA

Da bismo proniknuli u suštinu heroičke svijesti koja se postavlja na tron *Hajke*, ali i prototeksta *Gorskog vijenca*, neophodno bi bilo razlikovati dvije etičke strukture koje se ogledaju u duhu individualizma i njemu suprotnom, kolektivizmu. Plemenska svijest je, zapravo, rodila *heroički tip čoveka*.⁸¹

Aksiološki sistemi *Lelejske gore* i *Hajke* jasno očitavaju binarnost, polarizovanost slike svijeta i to posredstvom lika lelejskog Lada Tajovića i lika Ivana Vidrića, koji je idealizovani, reprezentativni nosilac grupnog lika partizana. Na jednoj strani gradi se lik reflektivnog izdvojenika, pa i prestupnika Lada, sa kojim u metatekstualne relacije možemo dovesti lik vladike Danila, posredstvom motiva samoće ali i sumnje u ispravnost slijeđenja unaprijed omeđenog *kolektivnog puta*. Na drugoj strani imamo njima antipodni lik Ivana Vidrića, u kojem možemo prepoznati ono što Gezeman naziva *personalizmom*⁸² ili kvazi-individualizam. U herojskoj zajednici individualizam nije pozitivno vrednovana etička kategorija. Poštuje se onaj koji može da bude bolji od drugih, ali ne smije da bude drugačiji, kao individualista:

*U plemenu nema mnogo mesta za individualizam, niti za liberalizam takozvane slobodne ličnosti, već samo za kult velike i jake ličnosti. U plemenu i patrijarhalnoj zajednici, uopšte, velika individualna ličnost je samo predstavnik suštine duha njihove zajednice. On je pleme, on je najbolji u plemenu, on je najbolji primer htenja i gotovosti plemena, al on istovremeno uzdiže pleme svojim primerom, podiže mu moralno slavljublje, daje mu nove odlike, nikad ga ne potkopava, ni obara, već ga dalje razvija. On svojom ličnošću afirmiše pleme, preko njega se pleme oseća oličeno u svojoj osobenosti i karakterološkom idealu. (...). Junak ostaje oličenje plemena. Njime vlada ne volja za sopstvenom moći već volja za moć zajednice.*⁸³

⁸¹ G. Gezeman, *Čojstvo i junaštvo starih Crnogoraca*, str. 33.

⁸² Isto.

⁸³ Isto, str. 26.

Dakle, ovakav vid kvazi-individualizma, čiji je predstavnik lik Ivana Vidrića, označava tzv. *personalizam* ili socijalni, pseudo-individualizam, u kojem voljno djelovanje ličnosti ne odudara od volje duha kolektiva, već se poklapaju i međusobno podupiru i slave, a sve to doprinosi moralnoj koheziji ili *homogenizaciji* o kojoj govori Pešić⁸⁴. Dakle, kako primjećuje D.M. Jeremić, jedno od osnovnih pitanja kojima se Lalić bavi, u tome se dosta oslanjajući na Njegoša, jeste problematika odnosa između pojedinca i društva. Pri tome, Lalić insistira na funkcionalnosti socijalne etike, a ne one koja vodi animalizaciji čovjeka, a to je ona *sebična*, individualistička, eksperimentalna.

Kao etički protivnik heroizma i posebno njegove vrijednosti kolektivizma, gradi se grupni lik četnika i njegovog izaslanika – Filipa Bekića. Pomenuti lik u svom djelovanju predstavlja, zajedno sa svojom družinom, negaciju kulture ili formiranje njenog alter-ega, koji je cijepa i time dovodi u pitanje. Karakterizacija ovih likova uvodi u minus-postupak gotovo sve etičke kodekse heroizma, ideale slobode, socijalne pravde, sloge, odanosti, žrtve i podiže na pijedestal *volju za sopstvenu moć*, što predstavlja negativan izraz individualnosti ili egoizam. Nesložnost negativnih junaka *Hajke* intertekstualno potcrtava Njegošev stih – *Zaludu se nedružina druže*, (st.1890). Negativno modelovan lik četnika Šoga Grofa, jednog od čuvara disperzivnog pojma zla (kukavica, lopov, silovatelj, rđa, nasilnik, zločinac) prema kojem ne postoji, u procesu ukrštanja tačaka gledišta likova *Hajke*, nijedan pozitivan sud, gradi se simbolički kao dijete grešnice, *kopiljače* i unuk Jakova Izdvojenika, kojemu je to, kako mu prezime govori, jedini prekršaj. *Izdvajanje iz grupe*⁸⁵ ili ponižavanje opštih moralnih regula i stereotipa kulture, dovodi se u vezu sa motivom izdaje, izrodništva, krastavosti, gubavosti. U metatekstualnim relacijama *Hajke* sa *Gorskim vijencem* doći ćemo do stiha *Trijebimo gubu iz torine, nek propoje pjesna od užasa* (st. 675) i uvidjeti da se značenje preuzetog stiha transformisalo. Naime, u *Hajci* ovi stihovi i imenica *guba* ne odnose se na islam, već na moralno nazadovanje i pojavu fašizma, čiji su nosioci negativni likovi *Hajke*. *Trijebimo gubu iz torine* u romanu *Hajka* predstavlja jedan od njenih eksplicitnih citata *Gorskog vijenca*:

⁸⁴ Vukašin Pešić, *Patrijarhalni moral Crnogoraca*, str. 129.

⁸⁵ *Lelejska gora je pokazala kako čovjek čovjeku nije vuk prirodno, nego to postaje onda kada se izdvoji iz zajednice i napusti njene moralne propise*. Vid. Dragan M. Jeremić, *Kritičari o Mihailu Laliću*, „Nolit”, Beograd, 1984. god, str. 11.

*Bolje je ovako, a nije ni moglo da bude drugačije – stalno nas je opkoljavao i neprestano na ovo gurao lukavi prastari lisac-narod mrmrljajući: samo ste mi još vi ostali, samo još vi me nijeste izdali, može li se vama vjerovati, možete li vi to na sebe uzeti?(...). Tako je bilo do ustanka, a poslije je produžilo da nas gura: smičite špijune, čistite izdajice, vazda smo ih ubijali, **istriježbite gubu iz torine dok se narod nije zarazio (...)**.⁸⁶*

Moralno zaudaranje i gubavost, krastavost Šoga Grofa, građena i kao njegovo biološko nasljeđe, čime on postaje predstavnik crnogorskog genetskog i moralnog otpadništva ili ne-soja, nisu slučajne kvalifikativne vrijednosti u romanu *Hajka*, već rezultat njenog metatekstualnog ilustrativnog usvajanja pomenutih atributskih vrijednosti iz prototeksta *Gorskog vijenca*, **trijebimo gubu iz torine**. Uz lik Šoga Grofa pojavljuje se efekat lošeg mirisa, kao dodatni simptom njegovog izrođavanja (Lila, majka Filipa Bekića kao i Neda osjećaju ružan miris Šoga Grofa). Time se dopunski simbolizuje semantika grupnog lika četnika i naglašava rđavost njihovih prestupa:

*– Od čega se raspada? – **Od gube**. Zar ne znaš: on je Dunov sin, unuk Jakova Izdvojenika. Njima je to u krvi.*⁸⁷

Dakle, karakterizacija likova *Hajke* podređena je značenjski strukturama *Gorskog vijenca*. Imenica **guba**, bliska krastama po tijelu, i ružan miris nemoralnog života, djeluju u metatekstualnom sazvučju, kao asocijativna građa za formiranje ključnih kvalifikativnih vrijednosti lika Šoga Grofa. Olfaktorni efekti, slično prostornim, koje objašnjava J.M. Lotman,⁸⁸ slično vizuelnim, ili taktilnim, auditivnim, kinestetičkim, mogu uz sebe asocijativno vezati apstraktne kategorije, kao što su ideološke, etičke, psihološke, npr:

*Kome zakon leži u topuzu,
tragovi mu **smrde nečovještvom**. (st.1155)*

⁸⁶ Mihailo Lalić, *Hajka*, str. 551.

⁸⁷ Isto, str.364.

⁸⁸ *Već na nivou nadtekstovnog, čisto ideološkog modelovanja, jezik prostornih odnosa predstavlja jedno od osnovnih sredstava razumevanja stvarnosti, (...) materijal za izgradnju kulturnih modela. Vid. Jurij M. Lotman, **Struktura umetničkog teksta**, str. 288-289.*

*U jednom takvom trenutku Filipu Bekiću se učini da nema smisla (...) što čeka pomoć od Rika Gizdića s trbušinom, ružnog, zadriglog, što smrdi, što urla i glasno pušta gasove, što ni majci svojoj nije pomogao ni na sahranu došao.*⁸⁹

Projekcija svijesti plemenskog čovjeka o nemoći pa i grešnosti izdvojenika data je u *Gorskom vijencu*, u monologu vladike Danila :

*A jašto ću, ali sa kime ću?
Malo rukah, malena i snaga,
jedna slamka među vihorove
sirak tužni bez ide ikoga.
U ad mi se svijet pretvorio
a svi ljudi pakleni duhovi. (st.30-45)*

Ovim stihovima se gradi motiv usamljenosti, ali nju upravo sjenči vladicina izdvojenost u osjećanju individualističke i spoznajne superiornosti nad kolektivom, naznačene stihovima:

*Ko na brdo, ak' i malo, stoji
više vidi no onaj pod brdom.
Ja poviše nešto od vas vidim,
to je sreća dala al' nesreća! (st.525)*

Monološki građen lik Lada Tajovića, motivom usamljenosti i visokim stepenom sposobnosti promišljanja o svijetu, možemo dovesti u metatekstualnu vezu sa likom vladike Danila. Zbog toga Vuk Mićunović, kao bespogovorni aktant filozofije heroizma **zebe od mnogo mišljenja, ili ko razgađa u nas ne pogađa**, jer misao uvijek može uvesti sumnju. Dok vladika Danilo usporava radnju *Gorskog vijenca* svojim monološkim pasažima, stavljajući na tas ispravnost heroičkog nasljeđa spram humanističkih i hrišćanskih vrijednosti, uviđa svoju nemoć

⁸⁹ Mihailo Lalić, *Hajka*, str. 364.

da razriješi dilemu. Sličan inetrtekstualni odjek Danilovog monologa, prepoznajemo i u Paškovom, u *Hajci*:

*Ponekad se te velike hajke sudare – izrazbijaju se tako u bezbroj manjih koje nastavljaju da se tamane dok jedna drugu ne istraže. Ne znaju ni šta čine, opiju se smrtološtvom, pobjegne im pamet u ruke i u noževe, zaborave svaki drugi rad i rasonodu.*⁹⁰

*Njemu se nimalo nije dopadalo to junaštvo koje je ostavljalo gomile mrtvih i ranjenih.*⁹¹ (Paško Popović)

*Kad današnju premislim vijeću,
raspale me užasa plamovi:
isklati se braća među sobom,
a krvnici jaki i opaki zatrijeće sjeme u odivu.
Svoj svojega nikad puštat' neće. (st. 80)*

*Grdni dane, da te bog ubije,
koji si me dao na svijetu!
Čas proklinjem lanski po sto putah
u koji me Turci ne smakoše,
da ne varam narodnje nadanje. (st. 85)*

Lado Tajović, na sličan način, intelektualizuje narativni svijet i kroz taj proces obesmišljava kod tradicije i kolektivizma. Hronotop samoće djelovaće rušilački po njegovu svijest i potragu za životnim smislom. Narativni fokus Lada Tajovića projektovaće destruktivnost, anksioznost, ludilo i na taj način posredno prenijeti poruku promašenosti i grešnosti izdvojenika. Rajko Cerović naglašava *vječnu traumu svake uzdignute individualnosti*,⁹² i, zapravo, dramu *osviješćenog pojedinca i pragmatičnog kolektiva*,⁹³ što možemo preslikati na lik vladike Danila i njegovog metatekstualnog dvojnika, Lada Tajovića.

⁹⁰ Mihailo Lalić, *Hajka*, str.63.

⁹¹ Isto, str.34.

⁹² Rajko Cerovic, *Svjetlosti i sjenke jedne tradicije*, NIO,,Univerzitetska rijec”, Niksić, 1986.god, str. 51.

⁹³ Isto.

Individualnost u heroičkom tipu kulture postaje anarhična, samovoljna, ohola i destruktivna pojava. Slobodna ličnost koja donosi svoje odluke, svoj sistem vrijednosti, problematizujući opšti, koja eksperimentiše moralom na sopstvenom primjeru, odvaja se od družine i luta prostorima Lelejske gore, zabavlja se sa tuđom ženom – suprotstavlja se duhu kolektivismu koji prvenstveno cijeni moralni asketizam pojedica, a ne komformizam. Lado Tajović postaje nosilac semantike individualizma i stoga predstavlja incidentnog, dinamičnog junaka, jer se ogriješio o zakone herojskog koda koji zabranjuje ne samo defetizam, već i svako individualno odstupanje od strogih zahtjeva kolektiva. Uzmimo kao primjer ovog etičkog dualista dijaloški pasaż Lada Tajovića i Ivana Vidrića:

*Ženidba je moja privatna stvar! Prosikta Lado, Nema u to niko da se miješa! – Ponekad to nije privatna stvar – zavisi od prilika.*⁹⁴ (Odgovor Ivana Vidrića)

Životna filozofija heroičkog čovjeka je apsolutistička i *totalna*⁹⁵ ili: *on najmanje merka krišom ostale tipove i morale, jer ih većinom prezire i s njima je prvenstveno u opreci.*⁹⁶ U ovako strogom i statičnom etičkom sistemuteško se dostiže areta ili čast, a lako gubi. Dezorijentisani i u svom egocentrizmu promašeni, oholi Lado Tajović, vraća se *pravom* putu u romanu *Hajka*,⁹⁷ družini vitezova-partizana i sa njima se gubi značaj njegove lične hajke sa đavolom samoće. Čovjek savremenosti prilazi ljudima istorije. Đavo njegovog izmučenog i zastranjenog bića prerasta u sliku kolektivnog prokletstva, udvojenog naroda, koje u dualistički shvaćenom svijetu iskušava svakog, bez izuzetka. Međutim, iako pridružen, njegov lik funkcioniše kao potencijalni negativ heroizma. On postoji u partizanskoj četi kao nadodati, vještački element, kao da je prisiljen, opomenut ili grižom savjesti doveden pred viši sud kolektiva da se u svojoj inferiornoj individualnosti pokloni pred njegovom veličinom:

*-Ja sam uljez, a ne gost, reče Lado. Nezvan sam vam došao.*⁹⁸

⁹⁴ Mihailo Lalić, *Hajka*, str. 93.

⁹⁵ G. Gezeman, *Čojstvo i junaštvo starih Crnogoraca*, str. 33.

⁹⁶ Isto

⁹⁷ Više o tome, Tatjana Bečanović, *Poetika Lalićeve trilogije*, CANU, Podgorica, 2006. god.

⁹⁸ Mihailo Lalić, *Hajka*, str.133.

Tragika i propast, ponižavajuća smrt njegove nevjenčane trudne žene, neslavno vojevanje Lada Tajovića u narativnom univerzumu *Hajke*, može se dovesti u vezu sa stihom u *Gorskom vijencu*, ***ljuta kletva pade na izroda***.

Sa druge strane, mesijanstvo heroizma i njegovog predstavnika, Ivana Vidrića, kroz tačku gledišta Lada Tajovića poprima parodijske konture. To govori u prilog tome, da Lado, iako prihvaćen od kolektiva, predstavlja njegov nekompatibilni, dijalektički konstituent, a to ukazuje na suštinsku nepomirljivost individualizma i kolektivizma. Lado govori Vidriću:

*Lijepo ti stoji ta brada – počeo si da ličiš na **Hrista Isusa**.*

Je li, rece Vidrić i pomilova bradu. To nijesam znao.

*Ličiš i na **Don Kihota iz Manče**, ako ti se to više sviđa.*

Znaš da mu i ti dosta ličiš. Svi mi pomalo ličimo na njega.

I ja to mislim – svi smo pomalo ljudi.⁹⁹

U takav narativni ambijent *Hajke* ući će čitav simbolički poredak *Gorskog vijenca*, filozofija heroizma i njegovo oružje – kolektivni, grupni lik partizana, kao jedino snažno sredstvo koje se može suprotstaviti vrlo složenoj simboličkoj projekciji svjetske nemani. Junaštvo postaje *car zla svakojega*.

Nasuprot motivu izdvojenosti i nemoći, uzdiže se kult družine, sloge, jedinstva, zajedništva, odnosno odanosti. Kao simbol duha kolektivizma gradi se u *Gorskom vijencu* lik kola, kao svojevrsan grupni lik koji u višeglasju poje jedinstven doživljaj svijeta i emanira kolektivnu svijest i njenu superiornost nad individualnom:

Čujete li kolo kako pjeva,

ka je ona pjesma izvedena?

Iz glave je cijela naroda. (st. 295)

Kolo postaje simbol naroda. U sebi objedinjuje važne socio-etičke, mentalitetske, istorijske i folklorne tekstove.

⁹⁹ Mihailo Lalić, *Hajka*, str. 95.

Dakle, semiotički prostor kola se širi kroz simboliku kolektiviteta. Ono je nosilac kolektivne memorije, onda kada evocira istorijske fragmente o Ivanu Crnojeviću. Onda kada podsjeća na istorijski incident, prevjeru Staniše, uvodeći kletvu majke Mare upućenu sinu zbog tog prestupa, obavlja moralno-korektivnu funkciju sadašnjosti i podsjeća na *granice semiosfere*.¹⁰⁰ Kolo predstavlja složen, integralan lik-simbol. Ono je u *Gorskom vijencu* kanal istorijske svijesti, poput guslara, koji oglašava kult prošlosti i njene superiornosti, pred kojom svaka individualnost postaje beznačajna, neprilagođena, zalutala i zanemarljiva.

U herojsko-patrijarhalnoj slici svijeta sve je podređeno kultu prošlosti koja postaje rešeto i vaga sadašnjosti, filtrira je, sudi o njenoj ispravnosti i podređuje je sebi i svojim zakonima. Agonalni duh prošlosti dokazuje svoju superiornost i održivost. U sebi nosi *gentilnu funkciju*¹⁰¹ ili funkciju kreiranja identiteta kolektivne ličnosti logikom da ono što posjeduje svoj kontinuitet u vremenu, što traje i održava se, pamti, mora imati svoj identitet i autentičnost. Stepenn naslijeđene ili zapamćene prošlosti garantuje nivo opstajanja u budućnosti. Kult prošlosti njeguje istorijsku svijest više od nekog spisa: *ključno da li neki narod ima istoriju nije neki spis, koliko svijest o samom sebi, istorijska svijest*.¹⁰² Kult prošlosti jednak je kultu istorije, tradicije i predaka. Duh kolektivism vrlo je blizak pomenutom, ima funkciju njegovog očuvanja i u svom se djelovanju nadovezuje na njega, njegujući ga. Zato ne djeluje neprirodno kada kolektivni lik kola priziva istorijske motive i sa njima sentencije, poput: *čašu meda još niko ne popi, što je čašom žuči ne zagrči (...)*, ovjerene vremenom, kao prokaz iz prošlog u buduću. Njegova funkcija u *Gorskom vijencu* je i građenje simbola borbe neprestane, opet nadovezanog na kult prošlosti, tradicije, predaka, odnosno istorije:

*O gnijezdo junačke svobode,
često li te bog nadgleda okom,
mnogo li si muke prenijelo,
mnoge li te čekaju pobjede. (st. 710)*

¹⁰⁰ Jedan od osnovnih mehanizama semiotičke individualnosti je granica (...). Svaka kultura započinje podjelom sveta na unutrašnji (svoj) i vanjski (njihov) prostor. J.M. Lotman, *Semiosfera*, str.194-195.

¹⁰¹ Vidi o gentilnoj literaturi, G.Gežeman, *Čojstvo i junaštvo starih Crnogoraca*, Cetinje, 1968. god.

¹⁰² Gežeman, *Čojstvo i junaštvo starih Crnogoraca*, str. 22.

*Što se ne hće u lance vezati,
to se zbjeha u ove planine,
da ginemo i krv prolivamo,
da junački amanet čuvamo,
divno ime i svetu svobodu. (st.266-265)*

Kolo predstavlja ikoničko-simbolički znak. Ujedno je vrlo razuđen simbol narodne pjesme, igre i običaja. Predstavlja čak i mistični simbol koji posjeduje ritualnu vrijednost, kao izraz duha odanosti: kada se Crnogorci zaklinju u crkvi da neće izdati svoje saborce, hvataju se za ruke i formiraju kolo.

Kolo u svom ikoničkom obrascu predstavlja krug, figuru koja nema svoj početak i kraj, što je kosmički simbol beskraja i vječnosti, onog što je bilo, što jeste i što će biti u apstrakciji vremena. Istorijski motivi prizvani kroz lik kola dobijaju dopunsku simboličku vrijednost i ikonički kružni karakter. Nagovještava se ciklična struktura istorije koja time anticipira budućnost – istorija se ponavlja. Matrica budućnosti je već uređena u kolektivnom pamćenju. U romanu *Hajka* javlja se lajtmotivski niz ***Rim prije, Rim poslije***, i na simboličan način prikazuje proročki shvaćenu mitološku strukturu vremena. Ako *Hajku* shvatimo kao *skup paklenih koncentričnih krugova*, sa *Dolinom plača* i rijekom *Lim koja liči na zmiju*,¹⁰³ kako primjećuje Božena Jelušić, dakle, kao demonski prostor, koji za sobom ostavljaju, ponosno i *ritualno* na visinama velikomučenici natčovječanstva, tada shvatamo da je jedan od osnovnih postupaka u *Hajci*, zapravo, sakralizacija ne samo istorije i istorijskog čovjeka, nego uopšteno – borbe za uzvišene ideale. Nasuprot tome uvodi se i *izdaja gorštačkih ideala*, odnosno *predavanje animalnom*.¹⁰⁴ Metatekstualnost *Hajke* sa *Gorskim vijencem* je u središtu tog procesa.

Motivi obuhvaćeni simbolom kola dobijaju dimenziju arhetipskog, arhaičnog i mitskog. Svijest o višoj, svetoj dimenziji istorije, pored kolektivnog lika kola, nosiće i mudri lik starca, igumana Stefana.

U romanu *Hajka* tu ulogu preuzima lik Jovana Jasikića. Njegovu istorijsku svijest podupiru gusle, simbol čojstva i junaštva, i ne slučajno, on izgovara one stihove *Gorskog vijenca* prizvane kroz lik kola; ovo je jedan od eksplicitnih citata *Gorskog vijenca* u romanu *Hajka*:

¹⁰³ Božena Jelušić, *Teorijsko-metodološki pristup Lalićevim arhetipskim strukturama, Književno djelo Mihaila Lalića*, knjiga 13, CANU, Podgorica, 1996. god, str. 163.

¹⁰⁴ Dragan M. Jeremić, *Mihailo Lalić, Kritičari o Mihailu Laliću*, str. 7.

Bješe oblak sunce uhvatio.

Bješe goru tama pritisnula.

Nakon što je prinio svoje blagorodne žrtve, svoje najbliže na oltar *svete svobode*, Jovan Jasikić prevazilazi ličnu tragediju istorijskom sviješću i duhom kolektivizma. Iznenaduje njegova stoička, gotovo istorijska distanca prema ličnom gubitku najbližih koje sa te pozicije oslovljava ličnom zamjenicom u trećem licu množine (oni), ubrajajući ih u ostale:

Oni što su izginuli, znali su da ne može džabe.

Ovaj semantički niz je u metatekstualnoj korelaciji sa stihom iz *Gorskog vijenca*:

Bez muke se pjesna ne ispoja.

Na taj način se Jovan Jasikić, u epskoj, istorijskoj, heroičkoj depersonalizaciji, pretvara u kolektivni lik i iznosi istorijsku tačku gledišta na događaje, slično kolu.

Žrtvena svijest se gradi u horizontu sagledavanja nadmoći kolektivnog spram individualnog duha. Kao što kolektivni lik može odražavati jedinstvenu ideološko-vrednosnu poziciju, tako i pojedinačni lik može postati sredstvo kojim se izražava daleko šira tačka gledišta na događaje koja prevazilazi realne moći pojedinca, kao u slučaju lika Jovana Jasikića. Ovo naročito potvrđuje metatekstualna nit u vidu eksplicitnog citata, kojom se pojedinačni lik dovodi u vezu sa grupnim likom kola i time, na jedan način, apstrahuje iz sebe i identifikuje sa nečim mnogo širim i moćnijim. Stoičko podnošenje ili čak zanemarivanje lične tragedije, ako je ona u službi očuvanja naroda, u domenu je moralne izgrađenosti heroičkog tipa čovjeka i ujedno izraz njegovog agonalnog duha, to jeste njegovog čojstva i junaštva. Gezeman govori i o, kako on to interpretira, *naslađivanju u istorijskom bolu (...) očah slatko za njom naricati*,¹⁰⁵ što govori o kultu žrtve i *blaženstvu osećanja žrtve*¹⁰⁶ pomoću koje se suzbijaju moralna iskušenja i teži junačkim i viteškim idealima.

U *Hajci* postoje, kao osobenost njene hibridne građe, i epski stihovi. Pojedini su preuzete strofe epskih pjesama, poput *Boja na Čokešini*. Međutim, postoje i oni folklorni tekstovi koji su obilježili vrijeme NOB-a, a koji podsjećaju na kolo u *Gorskom vijencu*, upravo zbog istorijske i

¹⁰⁵ G. Gezeman, *Čojstvo i junaštvo starih Crnogoraca*, str.24.

¹⁰⁶ Isto, str. 84.

proročke tačke gledišta koju ti stihovi izražavaju. Oni su sadržani u opisu smrtne agonije Filipa Bekića:

*Musolini, neka, neka –
tebe crna sudba čeka,
a još crnija muka tjera
pa će stići i Hitlera.¹⁰⁷*

Dakle, binarna opozicija individualizam i kolektivizam ustoličava se u *Hajci* i *Gorskom vijencu* kao etičko-filozofska osnova njihovih aksioloških sistema sa koje se grade, vrednuju i pozicioniraju svi likovi i događaji i kao takva predstavlja važnu kohezionu matricu. Uvođenje grupnih likova u roman *Hajka* kao nosilaca kolektivne svijesti, nasuprot monološki individualiziranim, egocentričnim, intelektualnim, spekulativnim (Lado Tajović i vladika Danilo), postavilo je na dva tasa – kolektivizam i individualizam.

¹⁰⁷ Mihailo Lalić, *Hajka*, str. 668.

STRUKTURIRANJE JUNAČKE SMRTI U ROMANU

HAJKA

*Zrno koje umire dajući život klasju, mora da bude veselije od onoga što čaji čekajući u ambaru.*¹⁰⁸

Sveta sloboda, blagorodna žrtva i junačka besmrtnost, grade se kao osnovni ideali kojima se definiše svrhovitost i nagrađivanje borbe. Pomenuti motivi vežu tekstove *Hajke* i *Gorskog vijenca*. U roman *Hajka* stižu kao već formirani izaslanici jedne drugačije istorijske epohe, u čemu se ogleda njihova arhaična vrijednost i dijahronijska dubina. U postupku istraživanja dijaloških relacija *Hajke* i *Gorskog vijenca*, mi ćemo, zapravo, naposljetku, doći do vodećeg skupa motiva, ali i simbola crnogorske kulture koji nose identitetsku funkciju:

bratstvo, diobe, kolo, orao, cvijeće za daleko pokoljenje ili junačka besmrtnost, sveta sloboda, junačka pravda, tirjanstvo, sužanjstvo, izdaja, smućeni oblak, divne žertve na gomile, borba neprestana, junačko srce, oružje i pjesma, gusle.

Umjetnička obrada i prenošenje ovog skupa kolektivnih svetinja iz *Gorskog vijenca* u *Hajku*, posebno je naglašena u procesu strukturiranja i motivacije junačkih, partizanskih smrti.

Na prološkoj granici *Gorskog vijenca* Njegoševi stihovi:

Nek' se ovaj vijek gordi nad svijema vjekovima!

On ce era biti strašna ljudskijem koljenima! (st. 5)

uzdižu smrt i stradanje nad porobljenim životom u čast gorde ideje slobode. Etički ideal crnogorskog naroda – sloboda, poput boginje kojoj bi trebalo prinijeti žrtve, priziva smrt na svoj oltar, pa tako bivamo uvedeni u fiktivni svijet *Gorskog vijenca*. To nije slučajno, već nudi esencijalne informacije o tekstu. Naime, prološka granica umjetničkog teksta nosi naglašenu

¹⁰⁸ Mihailo Lalić, *Hajka*, str. 139.

modelativnu vrijednost,¹⁰⁹ a to znači da akcentuje ono što se na njoj nađe kao logos razumijevanja dalje razrađenog umjetničkog sadržaja. U ovom slučaju imamo uvođenje gorde ere borbe, što je sadržano i u brojnim značenjskim sferama *Hajke*, u implicitnim i eksplicitnim citatima *Gorskog vijenca*, poput:

-Znaš li koje je doba Lado? Upita Šako vikom.

*-Pogano, najgadnije, dvadeseti vijek – stalne hajke.*¹¹⁰

*Ako je hajka to što dolazi, nije ni prva ni posljednja na ovom svijetu koji je sav od hajki.*¹¹¹ (Vaso Kačak)

*Ovo vrijeme je stalna hajka na čovjeka. Nema odmora i niko ništa ne zna, ni za sebe ni za drugoga.*¹¹² (Paško Popović)

*U stvari to i nije bila bitka nego pogibija u kojoj su se sva zla udružila da padne što više ljudskog mesa.*¹¹³ (Ivan Vidrić)

Građenje kulta borbe neprestane u *Gorskom vijencu – Borbi našoj kraja biti neće* odnosno, svetih žrtava – *Mlado žito navijaj klasove| pređe roka došla ti je žnjetva*, predstavlja specifičan etički ambijent koji se nalazi i u romanu *Hajka*. Ideja nacionalne slobode, njenog provociranja, dostizanja i osveščivanja, postaje superiorna u odnosu na ljudske žrtve podnesene u borbi za nju. Ona zaobilazi opomenu humanističkog, pa i religioznog principa, koji se utopijski opire destrukciji, zlu, kao i uništavanju čovjeka zbog bilo koje ideje. Međutim, heroizam predstavlja specifičan etički sistem, pa se ne može poistovjećivati sa pacifističkom hrišćanskom etikom ili nekom drugom, jer postoji sam za sebe. Uzdizanje heroizma nasuprot pacifizmu osnovni je motiv dramatizacije oba djela, vid Sokratovog *porađanja istine*. Odmjeravanje snaga različitih ideologija uzima se kao izraz heraklitovski zamišljene stvarnosti. Prevagu odnosi ona

¹⁰⁹ *Početak ima odredbenu modelativnu funkciju – on nije samo svedočanstvo o postojanju, nego zamena kasnije kategorije uzročnosti. Vidi Jurij M. Lotman, **Struktura umetničkog teksta**, str. 282.*

¹¹⁰ Mihailo Lalić, *Hajka*, str. 679.

¹¹¹ Isto, str. 198.

¹¹² Isto, str. 78.

¹¹³ Isto, str.110.

surovija i fanatičnija, samim tim bliža tendenciji uzdizanja heroističke pragmatike koju nudi tradicija. Dakle, borba postaje uzvišeni način postojanja. Ujedno uvodi relativizaciju religijski shvaćenog dobra – *nema dobra koje nije na nečiju štetu*.¹¹⁴

Etički sistem Crnogoraca, projektovan na *Gorski vijenac* i *Hajku*, nastajao je pod uplivima različitih etničkih, socioloških, kulturoloških i istorijskih kretanja koja su obilježila crnogorsku semiosferu. U saživljavanju raznorodnih antropoloških, etnoistorijskih i etnopsiholoških slojeva formirala se kultura vrlo specifičnog etičkog koda. Oslanjajući se na narodno, književno, usmeno stvaranje, Njegoš tvori *Gorski vijenac*, prikazujući u njemu cjelokupno hibridizovano nacionalno i kulturno biće Crnogoraca, mentalitet, ideologiju, običaje, obrede, narodni duh iskazan kroz poslovice, karakterologiju, specifično modifikovano čojstvom i junaštvom – hrišćanstvo, ali i paganstvo, odnos prema drugim kulturama. Baveći se različitim nivoima proučavanja kulture Južnih Slovena, Vladimir Dvorniković¹¹⁵ zaključuje da je balkanski, pa i crnogorski geografski prostor vjekovima taložio različite kulturno-istorijske uplive. Od najstarijeg prabalkanskog naroda azijskog porijekla, takozvanih Pelazga, naslojavanje se kreće preko Ilira, Rimljana, Slovena i na kraju opet jednog azijskog naroda – Turaka. Svaka nadolazeća etnička grupa tjerala je starosjedioce ili na asimilaciju ili na povlačenje u planinske nedodije. U tim bespućima surova borba za opstanak prirodnom selekcijom stvara ljude otporne, hrabre, slobodne, sa specifičnim sistemom vrijednosti i velikom mogućnošću konzervacije naslijeđene kulture. Neprijateljski odnos prema stranim kulturama i snažan instinkt samoodržanja stvorio je od slobode – božanstvo, a smrt za njeno dostizanje – uzvišeni egzistencijalni smisao ili kult. Život sam po sebi nema veliku cijenu, ali zato fanatizam za izvjesne plemenske, narodne i vjerske ideale – očuvanje sopstvenog – neprihvatanje tuđeg i uporna borba za slobodu razvijeni su iznad svake mjere¹¹⁶, ili po mišljenju Gezeman, do *grandioznosti, prenapregnutosti*.¹¹⁷ Žrtvenu svijest, koja je produkt fanatizma, S.Tomović podvodi pod osnove čojstva koje podrazumijeva *apstrahovanje od ličnih želja i potreba i zauzimanje nadindividualnog stava*.¹¹⁸

Nacionalni fanatizam, kao svojevrсна averzija prema svemu sa strane (odnos prema Turcima, Mlecima, Nijemcima), što se uzima kao dramatičan i problematičan društveno-istorijski

¹¹⁴ Mihailo Laić, *Hajka*, str. 342.

¹¹⁵ Vid. V. Dvorniković, *Karakterologija Jugoslovena*, „Prosveta”, Beograd, 1939. god.

¹¹⁶ Vid. Vesna Ivanović – Papović, *Crnogorsko narodno muzičko naslijeđe*, *Matica*, Časopis za društvena pitanja, nauku i kulturu, Cetinje, ljeto, 2000. god.

¹¹⁷ G. Gezeman, *Čojstvo i junaštvo*, str. 57.

¹¹⁸ Slobodan Tomović, *Esej o čojstvu*, „Pobjeda”, 1976. god, Titograd, str.17.

trenutak u oba književna djela, *Gorskom vijencu* i *Hajci*, uvodi kult smrti. Umiranje za slobodu predstavlja oblik pobjede nad smrću. Primjer etičke veličine i, u stvari iluziju junačke besmrtnosti daje Njegoš u *Gorskom vijencu* stihom: *Blago tome ko do vijek živi | imao se rašta i roditi*.

Tužbalica i epska pjesma postale su dominantne forme izraza crnogorskog duha i osnovna sredstva čuvanja i prenošenja kulta pogibije, između ostalog. Gusle postaju i simbol života: Vuk Mićunović – *De se gusle u kuću ne čuju | tu je mrtva i kuća i ljudi*. U *Hajci* Njegoševi stihovi – *Bješe goru tama pritislula*, dobijaju simboličku i ujedno muzičku nadgradnju pomoću gusala, u rukama Jasikića, transcendirajući duh junačkog neustrašivog srca. Ovaj kulturni model preslikan je na književne svjetove *Gorskog vijenca* i *Hajke* i predstavlja njihovu važnu intertekstualnu matricu.

U *Gorskom vijencu* nacionalni fanatizam prožima čitavo djelo:

Udri vraga, ne ostav' mu traga! (st.300)

Borbi našoj kraja biti neće;

Tako, već nikako. (st. 675)

Neka bude borba neprestana;

Neka bude što biti ne može! (st. 665)

Ovo je vrlo blisko značenjskom nizu iz *Hajke*: *Jedna se hajka završava, druga kanda još počela nije*. Otvorena prošlost iz koje je u *Hajku* presađen stih i glavni ideološki princip, kako primjećuje R. Ivanović,¹¹⁹ ali i T. Bečanović,¹²⁰ *neka bude borba neprestana*, ujedno otvara i budućnost, *sugeriše misao o nezavršenosti borbe između zla i revolucije*. Unutrašnji monolog Lada Tajovića, između ostalih, uvodi Njegoševu maksimu, *neka bude što biti ne može*:

*Odavno se njemu tumba po glavi čudna misao – da se najlakše ostvaruje baš ono što nemoguće izgleda.*¹²¹

¹¹⁹ Radomir Ivanović, *Romani Mihaila Lalića*, „Narodna Knjiga“, Beograd, 1974.god.

¹²⁰ Tatjana Bečanović, *Poetika Lalićeve trilogije*, str. 127-128.

¹²¹ Mihailo Lalić, *Hajka*, str. 634.

Dakle, junačka besmrtnost kao snažan ideal crnogorskog mitološkog sistema, nije religijska, spiritualna niti transcendentalna besmrtnost utemeljena u vjerovanju dualizam bića koje postoji u duhu i materiji. Ona nije metafizičke prirode, već apsurdno – ovozemaljske (Arso Šnajder: *Boga nema, samo sam se uzalud krstio i sramotio.*)¹²² To je besmrtnost garantovana naslagama kolektivne memorije. Nastaje kroz vječno zemaljsko pominjanje stradalog heroja u guslarskoj pjesmi kao duhovnoj, umjetničkoj tvorevini. Prenos primjera junačkog podviga odvija se preko pjesničkih formi koje čuvaju oblik uzvišenog moralnog života, te preko biološkog lanca: preci – potomci, u paradigmi tradicije. Junačka besmrtnost je nezamisliva bez čina žrtvovanja, tužbalice, gusala i epske pjesme, kao glavnih mehanizama prenosa i manifestacije herojske svijesti. Ovako dolazimo do jezgra prepoznavanja sličnosti između *Gorskog vijenca* i *Hajke*, upravo imajući u vidu kult junačke pogibije ili svete žrtve u čijem je središtu ideja nacionalne slobode kao iskra iz koje se rađa herojski kosmos i crnogorska herojsko-patrijarhalna kultura. U slici pomenute kulture možemo prepoznati i borbenu beskompromisnost ili *hipertrofiranu religioznost*¹²³ koja rađa *agresivnost i mržnju*.¹²⁴ Jung primjećuje u svojim *Psihološkim raspravama*¹²⁵ da je svako plemensko učenje ujedno *sveto* i *opasno*. Svi mitski ideali preslikavaju se na oba književna djela, njihove filozofske sisteme čiju komunikaciju možemo shvatiti i kao vid *autokomunikacije*.¹²⁶ Samopreispitivanje jedne kulture predstavlja njeno samoosvješćivanje kojim se učvršćuje moralnost.

Mitsko jezgro crnogorske svijesti jeste ideal slobode. Ono se brani i čuva često *velikodušnim samoodricanjem*¹²⁷ u korist porodice, plemena, naroda, ali i ekstatičkim samožrtvovanjem kojeg nema bez ideala neustrašivog junačkog srca (hrabrosti), kao veoma informativnog simbola: *Junaštvo je car zla svakojeg| a i piće najsladēduševno| kojijem se pjane pokoljenja* (st. 605). U trenutku ranjavanja partizana Vula Marketića, on govori saborcima koji su željeli da mu pomognu da preživi, da ga ostave da umre, kako ne bi stradali: *Produžite dalje, svršen sam ja. Rukom bi im dao znak da idu dalje, da ne ginu uzalud, ali više nije mogao da je pomakne.*¹²⁸ Slično je građena i žrtvena svijest Ivana Vidrića: *Ono što ga i dalje pokreće više nije blijeda i iznurena želja da preživi, nego samo dug da se stigne što je moguće dalje i da se olakša*

¹²² Mihailo Lalić, *Hajka*, str. 568.

¹²³ Tatjana Bečanovic, *Semiotička interpretacija Gorskog vijenca*, str. 41.

¹²⁴ Isto.

¹²⁵ K.G.Jung, *Psihološke rasprave*, Matica srpska, Novi Sad, 1984.god, str. 350.

¹²⁶ Jurij M. Lotman, *Semiosfera*, str.42.

¹²⁷ Slobodan Tomović, *Esej o čojstvu*, „Pobjeda”, 1976. god, Titograd, str.12.

¹²⁸ Mihailo Lalić, *Hajka*, str. 441.

prolaz drugima.¹²⁹ Čitav simbolički poredak, kojim se mogu povezati književni svjetovi *Gorskog vijenca* i *Hajke*, učestvuje u propagandnom, ideološkom, filozofskom pritisku i glorifikaciji ideala hrabrosti, junaštva, svete žrtve, odnosno *semantičke structure čojstva i junaštva*,¹³⁰ čiju *transpoziciju* pratimo kroz niz crnogorskih književnih ostvarenja.¹³¹ Simbolom slobode, iz kojeg izrasta kult smrti, uvode se poetski nizovi Njegoševe *divne, krasne, blagorodne žertve* kojom se opravdava heraklitovska retorika igumana Stefana, ali i identični borbeni fanatizam male grupe partizana u romanu *Hajka*. Ona pobjedonosno, prometejski juriša u sigurnu svetu smrt za nacionalni ideal svijetle budućnosti koja postaje, u stvari, pandan boginji Slobodi.

Junačka besmrtnost ili oživljena nebeska smrt jedan je od dominantnih motiva crnogorskog nacionalnog mita i provijava u *Gorskom vijencu* kroz različite likove u horskom stilu, u kojem se kroz formalno dramski individualizovane tačke gledišta iznosi identična informacija:

(Vladika Danilo)

*Među gore za vječnu utjehu
i za spomen roda junčkoga. (st.60)*

*Ako sablju poljubiš krvavu
i zaploviš u noćne valove,
sleđuje ti prahu svetkovanje. (st.620)*

*Mlado žito, navijaj klasove,
pređe roka došla ti je žnjetva! (st.650)*

Divne žertve vidim na gomile. (st.655)
*Na grobu će iznići cvijeće
za daleko neko pokoljenje. (st.660)*

¹²⁹ Mihailo Lalić, *Hajka*, str. 456.

¹³⁰ Tatjana Bečanović, *Naratoški i poetski ogledi*, Biblioteka "Posebna izdanja", CID, Podgorica, str. 5.

¹³¹ Isto.

(Vuk Mićunović)

*Blago tome ko do vijek živi,
 imao se rašta i roditi!
 Vječna zublja vječne pomrčine
 nit' dogori niti svjetlost gubi. (st. 610)*

*Što su momci prsi vatrenijeh? (...)
 Što su oni? Žertve blagorodne
 da prelaze s bojnijeh poljanah
 u veselo carstvo poezije,
 nad oblakom, u viteško carstvo. (st.990-1010)*

(kolo)

*Soko Bajo su tridest zmajevah
 mrijet neće dok svijeta traje. (st. 1045)*

*Junacima bog ce učiniti
 spomen duši a prekadu grobu! (st.1600)*

*Luča će se vazda prizirati
 na grobnicu vašu osveštenu! (st.1070)*

*K' svetom grobu besmrtnog života,
 prezirući ljudsko ništavilo
 i pletenje bezumne skupštine (st.245)*

*Pade Miloš, čudo vitezovah,
 žertvom na tron biča svjetskoga.
 Gordo leži veliki vojvoda*

pod ključev'ma krvi blagorodne. (st. 240)

(iguman Stefan)

*Pokoljenje za pjesnu stvoreno,
vile će se grabit u vjekove
da vam v'jence dostojne sapletu,
vaš će primjer učiti pjevača
kako treba s besmrtnošću zborit. (st.2335)*

Slavno mrijte, kad mrijet morate! (st.2355)

*Na nebu im duše carevale
ka im ime na zemlji caruje! (st. 2665)*

(svat Crnogorac)

Svagda će se svetkovat junaci! (st.1825)

Ideal junačke besmrtnosti inkorporiran je u roman *Hajka* i nosi funkciju umjetničkog, ideološkog i vrednosnog obrazloženja djelovanja pozitivnih junaka – partizana, kao sljedbenika i poslušnika poruke prototeksta, *Gorskog vijenca*. O tome svjedoče brojni implicitni, ali i eksplicitni citati *Gorskog vijenca* u *Hajci* koje ćemo u ovoj tematskoj cjelini navesti, kao npr:

To je sjeme za voće dobra ljudskog, duše, časti i milosti – treba korijen duboko da pusti, jer ono je vrlina što visoko i pravo raste i što ljepotom svoje krune izaziva kivnju ala zemaljskih i nebeskih.¹³²

¹³² Mihailo Lalić, *Hajka*, str. 659.

*Izgubiće mjesto u prostoru, kao svi smrtni što ga gube prije ili poslije, ali, vidiš – ostaće u vremenu, kao što je ostao rahmetli Džafer, a on je danas življi nego mnogi od nas što se još hljebom hranimo. Razumiješ li me sad.*¹³³

Ovaj narativni segment slijedi nakon opisa kukavičke uznemirenosti četnika Ćazima Ćorovića pred licem smrti, kao snažan kontrastivni semantički niz. S druge strane, psiho-fizičko karikaturalno građenje lika Ćazima Ćorovića ne samo da sugerise autorov vrednosni stav, već izražava crnogorski nacionalni model netrpeljivosti prema svemu tuđem koje se posmatra kao antikulturalni i neprijateljski, odnosno antislobodarski kodeks. Pešić to naziva *rezistentnošću prema drugačijim mjerilima vrijednosti*,¹³⁴ što predstavlja, upravo intertekstualni odjek *Gorskog vijenca* u *Hajci*. Miljenik njemačkih okupatorskih snaga, musliman, Ćazim Ćorović na svojoj velikoj glavi male pameti nosi tijesnu zakrpljenu fašističku kapu,¹³⁵ čak i kada spava. Zajedno sa četnicima, muslimani *Hajke*, osim lika Elmaza Šamana i Arifa Blaćanca (koji je sahranio partizana Baja Baničića, ukazujući mu počast) u glavnini, osmišljeni su njegoševski, kao poslušnici *vruga su sedam binjišah | su dvije krune i su dva mača*, kao u ovom slučaju Italijani i Nijemci, kao grupni lik koji simbolizuje superiornu moć združenog, svjetskog zlog porobljivača i tiranina. Ne slučajno, italijanski komandir karabinjera nosi garderobu sa znamenjem vruga – Akile Pari, *koščat, kratak i žilav*,¹³⁶ *oštrih očiju i poganog glasa sa crnim kožnim valjcima oko nogu i crnim kožnim dokoljenicama*.¹³⁷ Crna boja kao ikonički znak poprma simboličku vrijednost asocirajući na Njegoševu tamu koja pritiska goru, *bješe goru tama pritisnula* – jedan od eksplicitnih citata *Gorskog vijenca* u romanu *Hajka*, na mrak okova, obruč sa svih strana koje nanosi tirjanstvo partizanima i ujedno prostorno prikazan *zid od tame*, kao osjećaj hadskog zatočeništva partizanskih Prometeja. On ukida slobodu uvodeći hajkački neprestani proces i istorijski ponavljaju istinu zlog i prokletog prostora Doline Karatalih: *Izgleda da neka mjesta imaju magnet da privuku nesreću*,¹³⁸ što se značenjski podudara sa kletvom iz *Gorskog vijenca* koju izriče serdar Vukota:

¹³³ Mihailo Lalić, *Hajka*, str.360.

¹³⁴ Vukašin Pešić, *Patrijarhalni moral Crnogoraca*, str. 146.

¹³⁵ Mihailo Lalić, *Hajka*, str. 309.

¹³⁶ Isto, str. 534.

¹³⁷ Isto.

¹³⁸ Isto.

O prokleta zemljo propala se!

Ime ti je strašno i opako ! (st. 975)

Motiv zarobljeništva značajna je ambijentalna odrednica *Gorskog vijenca* i *Hajke*. To je, u stvari, prikaz Njegoševe superiorne *toržestvujuće* sile, koja je umna i dualna, koja inicira i nameće dinamizam. Ona se kao sveprisutna kosmička, prirodna, metafizička i svjetska pojava lako premješta iz *Gorskog vijeca* u *Hajku*. U tom procesu umjetničkog preslikavanja istorijske stvarnosti, pretočene u simboliku tirjanstva, svjetska sila samo mijenja naziv, ali ne i prirodu (Osmanlijsko carstvo, Fašistički savez, Satana, ala, neman, karakondžula, oluja, vrag, đavo, magla, *oblak smučeni*). *Nesrećna krivulja bezobzirja - sila*, kao i *paklena negostoljubivost svijeta - svijet je ovaj tiran tiraninu*, kako primjećuje Mirko Kus – Nikolajev,¹³⁹ otvara vrata motivu borbene nužde.

Još jedan umjetnički veoma informativan implicitni citat *Gorskog vijenca* u *Hajci* daje majka ozloglašenog četnickog vođe, Filipa Bekića, kojim se u spajanju nespojivog pojačava ideološka snaga junačke besmrtnosti:

*Sve mi se čini da je zla sudbina naumila da uništi sve sto vrijedi i da ostavi samo ono sto ne valja.*¹⁴⁰

Naime, neprijatelji njenog sina biće nosioci slave i glasnici morala. To znači da je Lila svjesna izdajništva svog sina i da samim tim i sa svoje tačke gledišta uvodi heroje, čime svog sina opisuje kao antiheroja. Smrt će ponijeti ono što valja, a poštedjeti ono što ne valja. Filip Bekić, sa druge strane iznosi naličje herojstva, ujedno postulat moralne smrti:

Bolje je i bez obraza nego bez glave i slađe je govno nego smrt, i najveći je junak onaj ko preživi.¹⁴¹

Međutim, on je itekako svjestan da mu je mogućnost dostizanja slave unaprijed uskraćena pogrešnom borbenom ideologijom: ***samo bi mi govor nad grobom održali i zaboravili bi me.***¹⁴²

¹³⁹ Dr Mirko Kus – Nikolajev, *O sociološkim osnovama crnogorske humanitas heroica*, Glasnik etnografskog muzeja na Cetinju, knjiga IV, Cetinje, 1964.god, str.116.

¹⁴⁰ Mihailo Lalić, *Hajka*, str.564.

¹⁴¹ Isto, str.436.

¹⁴² Mihailo Lalić, *Hajka*, str. 366.

Vidljivo je i u sljedećem citatu u kojem Filip Bekić daje motiv junačke besmrtnosti onog palog junaka koji se borio protiv svjetskog tiranina, odnosno sile:

*Ali ja ti ne dam da postaneš junak, neću da te ubijem.*¹⁴³

U *Hajci*, kao i u *Gorskom vijencu* prikazuje se jaka sklonost crnogorske kulture da konzervira svoju individualnost, postavljajući prema drugim kulturama ne samo rigidne već i neprijateljske granice. U toj slici kulturni crnogorski samodoživljaj nosi narcisoidne tendencije. *Trijebljenje gube iz torine* kao eksplicitnog citata *Gorskog vijenca* u romanu *Hajka: Istrijebite gubu iz torine dok se narod nije zarazio*,¹⁴⁴ predstavlja ostrašćenu akciju, sopsvenom superiornom kolektivnom sviješću, kako *Gorskog vijenca* tako i *Hajke*. Međutim, u romanu *Hajka*, preuzeti motiv **gube** transformiše svoje značenje. On se više ne odnosi na drugu religiju, već na pojave nemoralnosti čiji su nosioci njeni negativni likovi.

To je evidentno ne samo u ideološkoj koncepciji *Gorskog vijenca* i *Hajke*, već i na nivou frazeološke tačke gledišta¹⁴⁵ koja itekako svjedoči o ideološko-vrednosnoj: npr. Vojvoda Draško Mletke u *Gorskom vijencu* naziva špijunima i brukom – *takve bruke, takvijeh grdilah*, muslimane nazivaju gubom – *trijebi gubu iz torine*, u *Hajci* muslimane zovu *ćulafi*, Nijemce – *švabe*, Italijane – *žabari*, Gizdić: *Žabe, pomisli, baš su žabari – šta ko jede, na ono i liči*,¹⁴⁶ knez Janko: *kako smrde ove poturice* (st. 1240), ili Knez Rogan:

*Evo vidiš kako smo daleko,
i opet ona teška vonja
od nekrsti ovdje zaudara.* (st. 1250)

Ovdje, uzgred, možemo pomenuti na koji način Lotman opisuje individualnost jedne kulture. On govori da *svaka kultura započinje podelom sveta na unutrašnji (svoj) i vanjski*

¹⁴³Isto, str. 232.

¹⁴⁴Isto, str. 551.

¹⁴⁵Uz pomoć govornoga karakterisanja može se upućivati na konkretnu individualnu ili socijalnu poziciju. Ali, sa druge strane, tim se putem može upućivati na izvestan pogled na svet, to jest na neku dovoljno apstraktnu ideološku poziciju. B. A. Uspenski, *Poetika kompozicije, semiotika ikone*, „Nolit”, Beograd, 1979. god, str. 26 – 27.

¹⁴⁶*Hajka*, str. 503.

(njihov) *proctor*.¹⁴⁷ Isticanje ove binarne podjele u književnom tekstu govori o potrebi da se određena kultura identifikuje i razgraniči, jasno odvoji od drugih. Način na koji će se izdvojiti, govori o njenoj tipologiji.

Građenje junačkih smrti u *Hajci* po misljenju T. Bečanović¹⁴⁸ u direktnoj je metatekstualnoj relaciji sa *Gorskim vijencem*. Ona izdvaja poetizovanu smrt Ivana Vidrića¹⁴⁹ čiji semantički nizovi – obasjan prostor, grob, krv i cvijeće simbolički upućuju na Njegošev stih *Na grobu ce iznići cvijeće| za daleko neko pokoljenje*. Simbol cvijeća postaje *zalog za budućnost i daje uzvišen smisao Vidrićevoj pogibiji*.¹⁵⁰ Simbol kao najsloženiji, arbitraran znak, za čije je tumačenje potreban simbolički, metatekstualni kontekst, upravo ima moć da sa sobom aktivira čitav simbolički poredak, čiji je nosilac, u ovom slučaju, *Gorski vijenac*. Imenica *grob* dobija metonimijska i simbolička značenja.¹⁵¹ Obasjan prostor se gradi kao simbol vječnosti, *prahu svetkovanja*, duhovne, eterične i moralne luče. On uvodi Njegoševu svjetlosnu simboliku.

Nasuprot njemu u *Hajci* postoji simbol magle, *smućenog* oblaka koji zaklanja sunce, *bješe sunce oblak zaklonio*, kojim se izražava ideološka, moralna i duhovna zalutalost. Zasljepljenost veličinom sile ukida svjetlost slobodnog čovjeka, odnosno slobode kao *opšte moralne vrijednosti*.¹⁵² Tako obasjan prostor biva doveden u vezu sa simbolom sunca, svjetlosti, uzvišenosti, slave i visine u *Hajci*. Ali najviše istine i morala. Zanimljivo je da je Njegoš, po mišljenju Tomovića, u svojim djelima božje prisustvo u svijetu poimao kao prisustvo svjetlosti.¹⁵³ pa možemo govoriti o ushićenosti svjetlošću i visinom kod oba pisca. Jedan ih doživljava kao manifestacije božanskog, a drugi kao simboliku moralnih ideala.

Dakle, neprostorne kategorije u narativnom tekstu dobijaju prostorna određenja.¹⁵⁴ Obneviđenost nemoralnog života silnika i njihovih slugu dovode se u vezu sa simbolom **magle**, odnosno, izdaje, kukavičluka, lutanja, padanja, tame, tirjanstva i egzistencijalne izgubljenosti. Simbol magle u *Hajci* možemo dovesti u vezu sa *smućenim oblakom Gorskog vijenca*:

¹⁴⁷ J. M. Lotman, str.195.

¹⁴⁸ Tatjana Bečanović, *Naratološki i poetički ogledi*, str. 11.

¹⁴⁹ Tatjana Bečanović, *Poetika Lalićeve trilogije*, str. 187.

¹⁵⁰ Isto, str. 188.

¹⁵¹ Naime, *stilemom meni nad grobom* zamenjen je, po principu metonimije, njen semantički, naravno, hipotetični korelat *iznad mene mrtvog*, da bi se u govorni niz uključila upravo verbalna jedinica **grob**, koja u ovom kontekstu umnožava svoje funkcije, postaje simbol, i neminovno aktivira već navedeni metatekstualni niz. *Poetika Lalićeve trilogije*, str. 188.

¹⁵² Vukašin Pešić, *Patrijarhalni moral Crnogoraca*, str. 146.

¹⁵³ Više o tome, Slobodan Tomović, *Njegoseva filozofija prirode*, „Obod”, Cetinje, 1975.god, str. 33.

¹⁵⁴ Vid. Jurij M. Lotman, *Struktura umetničkog teksta*, str. 277.

*Provedri mi više Crne Gore,
uklon' od nje munje i gromove
i smučeni oblak gradonosni!* (vladika Danilo, st. 760).

Otuda obasjan prostor u slikanju smrti heroja Vidrića, kao simbolička protivteža utamničenju i kao metatekstualna iskra nebeskog, mitskog vinovništva stradalnika slobode:

*Puškomitraljez, koji je dotle kopao brazde između Šaka i Lada, iznenada promijeni pravac i zabode deset usijanih ražnjeva u Vidrićeve gudi. Iz pokidanih žila šiknuše mlazevi krvi u obasjan prostor. Srce ih tjera prema suncu, zemlja ih privlači sebi – od njihovih ukrštenih lukova ocrta se crven žbun s visokim letećim cvjetovima između sunca i snijega. To treperavo čudo potraja nekoliko treutaka, Vidrić ga vidje iznad sebe i zapita se: otkud to, meni nad grobom, ta kiša cvijeća(...). Ruka mu ispusti pištolj, glava mu klonu na grudi. Osta tako da se zamislio.*¹⁵⁵

Vidrić je pogođen u grudi, u *junačko srce*. Nijedan partizan, izuzev Vidrića, nije zaslužio toliki stepen preciznosti neprijateljskog metka i nepokolebljivosti smrti, odnosno agonalne junačke slave (sunce, obasjan prostor, slava, cvijeće, vječnost, raj), što dovodimo u vezu sa glavnom zapovješću *Herojske biblije - Slavno mrijete, kad mrijet morate*. Partizan Zaćanin mašta o tome da ga metak pogodi u junačke grudi. Osjeća se čak iznevjeren i razočaran kada se to u narativnoj realnosti ne dogodi, jer mu je takva smrt bila *u snu obećana*. Simbol junačkoga srca u *Hajci* aktivira Njegoševe stihove:

Bjehu muška prsa ohladnjela \ a u njima umrla svoboda. (st. 2625-2630)

Gornja prostorna struktura visine ili obasjanog prostora svijetle budućnosti, kao važan konstruktivni element građenja Vidrićeve smrti, uvodi simbol sunca kao univerzalni simbol svjetlosti, sjaja i slave, otvarajući prostore herojskog raja. Junačko srce ili junačke grudi, kao svojevrsan pandan, jeste simbol građen u dramskom svijetu *Gorskog vijenca* i u semantičkoj je vezi sa pojmovima hrabrosti, junaštva ali i žrtve. Simbolika **tame** koja pritiska zarobljenika *pod zemljom, pod snijegom*, u hronotopu klopke, podzemnog života i ropstva, a na zemlji – obruča,

¹⁵⁵ Mihailo Lalić, *Hajka*, str. 578.

magle i snijega¹⁵⁶ koji mami hajkače, povezuje tekstove *Gorskog vijenca* i *Hajke*. Borba svjetlosti i tame iz kosmičkog prostora seli se na zemlju, *toržestvujući* nad čovjekom i narodom. Zbir montiranih mikroprojekcija *Hajke* iznosi Njegoševu opštu, makrosliku svijeta kao *sostava paklene nesloge*:

*(...) a major Fjori se ispružio niz oboreno stablo, sklopio oči i misli: dva zla se nagodiše, bar privremeno, da ugone nekom trećem, nevidljivom, a daleko jačem od njih. Nagodiše se bez moje pomoći i protiv moje volje, urlicima. Bože moj, kad bi ljudi bili tako brzi da se za dobro nagode kao za zlo – gdje bismo sad bili od onog vremena kad je Sofra dobila ime.*¹⁵⁷

*Haos, pomisli – bio i ostaje. Šta može tome čovjek, vaška brdska ili planinska, koja puzi, mrzi, gubi se i ostavlja trag koji kratko traje?(...). Priroda gora od maćehe, mazne ga po prstima čim pokuša da ugrabi više nego što mu je određeno. I možda je to sasvim cjelishodno, jer: kako i zašto da uređuje tuđe velike svjetove ubogi, dvonogi gušter jedan koji ni svoju stračaru nije bio u stanju da dovede u red?(...). Sve se koška, čarka, grebe, otima i vadi oči jedno drugom(....)*¹⁵⁸

Hronotop hajke, a sa njom i magle, rupe, zida, Tamne (smrt), Tijamata (haosa), *uklete doline* predstavlja značenjsku paralelu Njegoševom tirjanstvu, sili, vragu, gubi, tami i smućenosti. Time se *Hajka* nadovezuje na Njegoševu viziju svijeta, odgovarajući na važna ontološka pitanja njegove protivrečnosti u kojoj se sudaraju haos i poredak; tama i svjetlost.

Opiranje tirjanstvu sile jeste sveta dužnost i *dještviije* koje egzaltira narodni duh kako bi opstao u svojoj jedinstvenosti:

*Al' tirjanstvu stati nogom za vrat,
to je ljudska dužnost najsvetija! (st.620)*

*Ište svijet neko dještviije,
dužnost rađa neko popečenje.
Obrana je s životom skopčana!
Sve priroda snabd'jeva oružjem,*

¹⁵⁶ *Sjećali su se da nikad nije pao snijeg a da se sjutradan ne digne hajka.* Mihailo Lalić, *Hajka*, str. 108.

¹⁵⁷ Isto, str. 505.

¹⁵⁸ Isto, str. 386.

protiv neke neobuzdane sile. (st.2300)

Opšti filozofski stavovi koje objavljuju iguman Stefan, ali i otriježnjeni vladika Danilo, unaprijed opisuju mikroplan, ne ostavljajući prostor za izuzetke od pravila. Na sličan način se i kosmička, metafizička borba između svjetlosti i tame, sunca i mraka, prevodi na etički i mitski plan – borbu između dobra i zla. Simbolika žrtvovanja se time, u procesu uopštavanja, *uglaba u smisao svjetskog moralnog totaliteta, kao opomena na postojanje višeg poretka.*¹⁵⁹

Kada iguman kaže *neko djestvije*, on ne misli toliko na neodređen oblik djelovanja, već na vrlo konkretan, a to je: odbrana slobode ili nacionalne, etičke individualnosti, odnosno, suprotstavljanje ponižavatelju iste ili tiraninu, želeći da ukaže na opšti *dinamizam pojava*¹⁶⁰ koji iziskuje moral *velikodušnog samoodricanja*,¹⁶¹ Jovan Jasikić, nakon što je izgubio svoje bližnje, dalji smisao svog života usmjerava prema *aktivističkoj filozofiji igumana Stefana.*¹⁶² Ova etnodrama *Gorskog vijenca* se preslikala u *Hajci* – u lancu vodećih motiva: diobe, tirjanstvo, sužanjstvo, borbena ideologija, sama borba, katarza. Ona se odrazila i na koncepciju prostora *Hajke*, u kojoj imamo dolinu i planinu, *normalu i monumentalnost*,¹⁶³ kontrastivno građen prostor. Pomenimo i polarizovano, predvidljivo kretanje heroja put gornjih prostornih struktura, odnosno penjanje, uspinjanje, rast, prosvetljavanje, i nasuprot njima, padanje antiheroja u ponore pakla ili moralno, duhovno degenerisanje i dekadenciju, npr. partizan Zaćanin:

Eno ga vrh! Da smo znali pa da ostanemo na njemu i izginemo na njemu.

***Svud ispod nas munje sijevaju,
a nas jedne samo sunce grije. (st. 165-170)***

Prostorna struktura visine, vrha planine asociira na lovčensku nepokornost magli i tami, blizinu suncu i nebu, odnosno, idealima svjetlosti ili dobra, kao i dostizanje *svete svobode*. Lovćen postaje simbol apsoluta slobode. Spacijalni jezik ili jezik kretanja likova kroz fiktivne

¹⁵⁹ Slobodan Tomović, *Njegoševa filozofija prirode*, „Obod”, Cetinje, 1975. god, str. 43.

¹⁶⁰ Slobodan Tomović, *Vječna zublja Njegoševa*, „Slovo Ljubve”, Titograd, 1972.god, str. 37.

¹⁶¹ Slobodan Tomović, *Esej o čojstvu*, „Pobjeda”, Titograd, 1976.god, str. 13.

¹⁶² Krsto Pižurica, *Njegoš i Lalić*, „Unireks”, Niksic, 1994. god, str.50.

¹⁶³ Vid. Gezeman, *Čojstvo i junaštvo starih Crnogoraca*, str. 43.

prostore književnog djela doprinosi koncipiranju značenja, a same prostorne strukture nude neprostorna značenja, odnosno, asociraju na različite ideje, pojmove, misli.¹⁶⁴

Dakle, partizani se uspinju ka herojskom vaskrsnuću, dok četnici padaju krećući se ka cilju fizičkog preživljavanja, odnosno moralne smrti, koja biva koncipirana dvojno – kao fizička ili moralna. Čitava slika asocira na biblijsku prasluku odvajanja čovjeka od raja, njegovog ljudskog prokletstva koje je zarad materijalnog (žena, zemlja, zmija, plod) izdalo principe duhovnosti, ideala, vječnosti, svjetlosti, slobode i morala, i preselilo se u dualistički, hajkački prostor.

Pored Doline Karatalih, važna prostorna struktura *Hajke* jeste Svatovsko groblje. Ova simbolička hronotopska struktura uvodi alegoriju kojom se objedinjuju dešavanja *Hajke*. Ona se sklapaju u sliku kolektivnog prokletstva koje opisuje motiv diobe unutar jednog naroda, kao centralni, dramski, mitski i ujedno metatekstualni činilac i osnova *Gorskog vijenca* i *Hajke*:

*Možda smo i mi danas takvi svatovi što neće da se sklone s puta jedni drugima, pa će naše nevjeste niz obronak, đavo bi ga znao, može biti da neka mjesta imaju magnet da privuku nesreću kao planine kišu (...).*¹⁶⁵

Svatovima, stereotipnom logikom, nije mjesto na groblju, pa ova groteskna slika, u kojoj se spajaju nespojivi značenjski obrasci, nosi intenzivnu umjetničku projekciju upravo Njegoševe mlade žrtve, kojoj prije vremena stiže smrt – *Mlado žito navijaj klasove | pređe roka došla ti je žnjetva!* Ili, ***Divne žertve vidim na gomile!*** (st. 655)

Dakle, ona učestvuje u građenju i presađivanju kulta svete smrti iz *Gorskog vijenca*, što znači da nosi svoje dopunsko simboličko, metatekstualno značenje. Preživjeti bitku, ne prinijeti život na oltar slobode, ne nudi svijetlu budućnost kroz fokus agonalnog crnogorskog duha, bliže je defetizmu, nije za medalju, a kamoli *dvije zlatne* kao u slučaju smrti partizana Zaćanina. Preživjeli odlaze u kategoriju polu-mrtvih, onih što su ih *vile zanijele*,¹⁶⁶ nečistih, ali opet, preostaje im egzistencija osmišljena čašću svjedoka – *da se ne reče: ne ostade oka za svjedoka.*¹⁶⁷

¹⁶⁴ Vidi Lotman, *Struktura umetničkog teksta*, str. 309.

¹⁶⁵ Mihailo lalić, *Hajka*, str. 495.

¹⁶⁶ Isto, str. 573.

¹⁶⁷ Isto, str. 574.

Partizan Zaćanin anticipira svoju smrt, u snu je izjednaćavajući sa *dvijema zlatnim medaljama*¹⁶⁸. On time pokušava ublažiti prirodan strah od smrti sviješću o slavi, odnosno žrtvi, vječnosti kao smislu života: *Nijesu važne muke, ne traju one vijek nego trenutak.*¹⁶⁹ Sluteći svoju pogibiju, on pokušava da *uljepša san*¹⁷⁰ ili košmar, vrijednim ordenjem, simbolikom svjetlosti ili zlata. Zanimljiv je i veoma emocionalan njegov unutrašnji monolog koji uvodi motiv smrti, Tamnu koja nastaje poimeničavanjem pridjeva, pa tako nastaje imenica ženskog roda Tamna, kako primjećuje T. Bećanović:¹⁷¹

*Sad znam i ja ko je Tamna i vidim kako nas njena visoka jela pokriva sjenkom jednog za drugim. Mrzim te Tamno, ubio bih te kad bih mogao! Odvratna si, gladna, gladna, proždrljiva i ta tvoja jela što joj je korijen zemlju premrežio, a grane sakrila sunce i mjesec.*¹⁷²

Pored snažnih iracionalnih, snoviđajnih, psiholoških elemenata, nama su posebno važni oni značenjski slojevi koji imaju metatekstualnu vrijednost i koji implicitno citiraju *Gorski vijenac* i njegov ideal junačke besmrtnosti, kao najveće agonalne junačke nagrade, svetog amaneta prototeksta:

***Blago tome ko dovijek živi,
imao se rašta i roditi.*** (st. 605-610)

Ovi Njegoševi stihovi motivišu doživljaj partizana dok hrle ka smrti i suočavaju se sa idejom postmortalne slave. Duplirane zlatne medalje asociraju na ideal posthumne herojske slave. Njihova dupliranost iskazuje egzaltaciju i epsku hiperboličnost kao i monumentalnost Njegoševog imperativa: *Slavno mrite kad mrijet morate!* (st. 2355)

Dušan Zaćanin:

Zastade za trenutak da popravi zavoj i ponovo se sjeti sna pred buđenje: dvije zlatne medalje kuckaju se na grudima (...). Ulepšavao je san te stvari, reče u sebi, treba i ja da ih uljepšam

¹⁶⁸ Mihailo Lalić, *Hajka*, str. 555.

¹⁶⁹ Isto.

¹⁷⁰ Isto.

¹⁷¹ T. Bećanović, *Poetika Lalićeve trilogije*, str. 189.

¹⁷² Mihailo Lalić, *Hajka*, str. 361- 362.

*koliko mogu – samo jednom se umire. Nijesu važne muke, ne traju one vijek nego trenutak. Ako čovjek jekne – ljudski je i to. Upri, upri, izmuči me, izboli me – nećeš dugo! **Ostaće nešto živo od nas i to što ostane može da potraje koliko kamenje na Svatovskom groblju.***¹⁷³

Snovidajna slutnja i anticipacija smrti Zaćanina podsjeća na san kneza Bajka, ali i lika Obrada, u kojem iracionalna dimenzija sna istiskuje simboliku onog što će biti, a ne može proći, što je neumitno:

*Ja sam noćas grdan san vidio,
sve oružje svoje u komate. (st.1370)*

Hajka uvodi dvojnost ne samo života (**umrli život** – ili moralno zakopan život), već i **apsurd žive smrti** (vječni život umrlog, moralno uzvišenog), koristeći simboličke metatekstualne nizove *Gorskog vijenca*.

Sledeći segment epske guslarske pjesme (segment epske pjesme *Boj na Čokešini*) u *Hajci* poetizuje njen narativni kod, ali ujedno daje elemente folklornog diskursa koji njeguje slobodarsku samosvijest:

*Ja nijesam drvo vrbovina,
kad posiječes, pa da se omladi,
no Ćurčija, gorski arambaša –
kad posiječeš, više se ne mladi.*

Junak nije drvo pred smrću nego kamen, iako je u suštini samo njegoševska slamka među vihorove, ali pred njom – *Tamnom* (motiv smrti u *Hajci*), on ne smije pokazati žalost, strah i kajanje. Ovaj stih sadži polarnost doživljaja smrti: svijest o realitetu sopstvenog nestajanja, kao i smjelost da se to hrabro i ćutke obavi. Tako ginu partizani *Hajke* kao *gorske arambaše*. U trenutku neprijateljskog napada, Dušan Zaćanin izražava ljutnju zašto metak nije pošao pravo u junačko srce: *Je li pošteno ovo, kad mi je u snu drukčije obećano.*¹⁷⁴ Pogođen je u koljeno što se retrospektivno asocira sa načinom smrti njegovog djeda kojeg su Turci ubili. Asocijativno

¹⁷³ Mihailo Lalić, *Hajka*, str.556.

¹⁷⁴ Isto, str. 590.

prizivanje guslarske epske prošlosti uvodi nacionalni, sakralni simbol gusala, a time i motiv genetičke cikličnosti vremena i događaja. Prošlost se oživljava i postaje sivevremena, univerzalizuje, donoseći osjećanje mitskog:

Puče puška Blaćanca Osmana

Te pogodi konja i junaka,

bedeviju kroz oba kolana,

Arsenija kroz oba koljena,

pade Arso u zelenu travu.¹⁷⁵

Zaćanin se nada uzvišenosti samog procesa i događaja sopstvene smrti. Ona je neminovna, slavna i uzvišena. Simbol junačkog srca i u ovom unutrašnjem monologu aktivira stih iz *Gorskog vijenca*, ***Bjehu muška prsa ohladnjela*** (metonimijsko i metaforičko značenje imenice prsa, srce, grudi – misli se na emocije):

*Odjednom se podsmijehnu: je li pošteno ovo, kad mi je u snu drukčije obećano? **Trebalo je da rane budu na grudima, ljudski i junački gdje se medalje prišivaju, a ne ovako podmuklo – dolje.** Bio mu je to poslednji san, pa i on laž.¹⁷⁶*

Junačka pravda¹⁷⁷ ište svetu smrt, iskričavu i zlatnu, ali najviše neminovnu. Ranjavanje junaka nije pravedno. Time se izražava fatalistička dimenzija herojske svijesti. Simbolika junačkog srca nosi semantiku nedvojbene – smrti bez kajanja i žaljenja, ali i slave. Junačka pravda podrazumijeva i poštenje: ne sknaviti tijelo ubijenog, kao u Ilijadi kada Ahilej ponižava mrtvo tijelo Hektora, kršeći etiku, gađati neprijatelja pravo u metu – *u prsa vatrena*. Nemoralne borce četnike koji sa okupatorom sknave tijela, u antipodnom postupku modelovanja, definiše misao Vuka Mandušića za koje kaže *da junačkoga ne znaju poštenja*, a to znači da ratovanje podrazumijeva sistem pravila, odnosno etiku.

Opis smrti partizana Vasa Kačka uvodi iracionalnu, metafizičku svijest o postojanju paralelnih svjetova, pri čemu zagrobnom svijetu pripada vječnost, a zemaljskom trenutak, što

¹⁷⁵ Mihailo Lalić, *Hajka*, str. 490.

¹⁷⁶ Isto, str.490.

¹⁷⁷ Epitaf na grobu partizana: *Ovdje počiva Dušan Zaćanin, poginuo za pravdu*. Isto, str. 458.

mami i vuče ka postmortalnim odajama *prahu svetkovanja*. Kao simbol veličanstvenosti uvodi se motiv planine *visoke do iznad neba*, hiperbolički asociirajući na svetost uzvišenog ideala slobode smještene u gornjoj prostornoj strukturi koja odgovara arhetipskoj postavci raja:

*Pred očima Vasa Kačaka planine se udvostručije: iznad onih što se vide, što drhture pod suncem i snijegom, podigoše se druge od tutnjave, mračne i visoke do iznad neba. Dva svijeta – jedan ima vječnost, a drugi samo trenutak; prirode su im suprotne i težnje suprotne, a samo sad su se udružili kao čekić i nakovanj – protiv čovjeka i njegovog proljeća.*¹⁷⁸

U krvavoj svatovskoj igri zavađene braće, gradi se i smrt Sloba Jasikića. Njegov narativni fokus projektuje – crnogorsko kolo metaka, kao i orla smrti. Međutim, simbol orla se vezuje za pomenuti lik i prije opisa njegove smrti. On se prepoznaje kao junak koji *puškom pogađa orla pod oblakom*.¹⁷⁹ Nacionalni, heraldički simbol orla, nagovještava ponos na sopstveno stradanje. Uopšteno, simbol orla predstavlja semantiku dominacije i moći,¹⁸⁰ što uvodi pobjedonosnu dimenziju Slobovog žrtvovanja. K. G. Jung opisuje orla kao *dogmatski simbol koji izražava kolektivno nesvjesno*.¹⁸¹ To znači da pomenuti simbol zajedno sa simbolom kola može sugerisati ideal moćnog (orao), združenog (kolo) stradanja za dobrobit naroda. Bjelina čeone kosti koja potiskuje krvave tragove ranjavanja u opisu smrti Sloba Jasikića, takođe, izražava simboliku svjetlosti. Ovaj opis nudi – svjetlost obasjanog i božanskog puta sveca-ratnika: *U čelo pogođen, krv je unutra pobjegla – bijeli se kost i meso bjelje od snijega*,¹⁸² što je veoma blisko simboliци stiha iz Gorskog vijenca: ***Gordo leži veliki vojvoda pod ključev'ma krvi blagorodne***.

Mrtvi Slobo *mrtav postaje ljepši nego živ*,¹⁸³ pa se daje slika idealima oplemenjenog bizarnog ratnog hronotopa. Moralno postaje izvor lijepog, etično postaje lijepo.¹⁸⁴

¹⁷⁸ Mihailo Lalić, *Hajka*, str.477.

¹⁷⁹ Isto, str.224.

¹⁸⁰ *Orao je usvojen kao rimski barjak i amblem carske moći.Sposobnost ove ptice da obori žrtvu u smrtonosnom letu, podsećala je na ratničke vrline Rima.* Mark Conel, Raje Ajrej, *Ilustrovana enciklopedija znakova i simbola*, I.P.JRJ, Beograd, 2007. god, str.19.

¹⁸¹ K.G.Jung, *Psihološke rasprave*, „Matica srpska”, Novi Sad, 1984. god, str. 350.

¹⁸² Mihailo Lalić, *Hajka*, str. 468.

¹⁸³ Isto, str.469.

¹⁸⁴ Više o tome, Slobodan Tomović, *Njegoseva filozofija prirode*, „Obod”, Cetinje, 1975. god, str. 40.

*Ovo liči na orla, pomisli Šako prije nego je pogledao. I liči na kolo crnogorsko – osjeti da ne želi ni da pogleda – kad mladić u kolu, u susretu sa djevojkom, skoči i kao orao klikne. Ali ovo je kolo smrti (...).*¹⁸⁵

Njegoševa svjetlosna simbolika prožima opise junačkih pogibija romana *Hajka*. Goru koju pritiska tama, obasjava i iscjeljuje kult smrti za uzvišene ideale naroda. Tiha smrt ranjenog Vida Barkadžije, podnesena tako da ne bi ometala partizansku četvu, prezriv pogled mrtvog Baja Baničića, koji je *okrenuo leđa zemlji* i koji se mrtav sunča – *Leži ispružen, on jedini bez brige i straha, i sunča se,*¹⁸⁶ govore o tome da ni stradanje ne liječi heroje od ideala.

Nepokolebljiv marš partizana *k svetom grobu besmrtnoga života | prezirući ljudsko ništavilo*, možemo dovesti u metatekstualnu vezu sa stihom iz *Gorskog vijenca*:

***Tvrd je orah vočka čudnovata,
ne slomi ga, al' zube polomi.*** (st.1135)

Nesalomiva hrabrost heroja, kao i ona Vula Marketića ekstatičko-stoička – *Teško li je umrijeti, ljudi moji! Al kad se mora – mora!*¹⁸⁷ dodatno je semantizovana kukavičlukom suprotne, neherojske strane. Tako smrt karikaturnog lika, fašističkog poslušnika ili *potrpežne kučke*, Ćazima Ćorovića, biva koncipirana realističnije, ljudskije, bliže prozaičnoj logici hiljadama milja udaljenoj od svetačkih, obasjanih smrti partizana:

*Pogodio me, reče Ćazim u sebi, prerano sam poginuo iznenada – i grčevito se zaplaka od bola i žalosti.*¹⁸⁸

Logika ovakve narativne postavke jasno očitava proces mitologizacije herojskog pogleda na svijet, i sa druge strane, inferiornost, promašenost neherojskog. Umjesto da partizanskog defetistu Arsa Šnajdera u borbu povede istorijska svijest o svetosti borbe za slobodu, on je *ušao u*

¹⁸⁵ Mihailo Lalić, *Hajka*, str. 468.

¹⁸⁶ Isto, str. 410.

¹⁸⁷ Isto, str. 448.

¹⁸⁸ Isto, str. 484.

pogrešan voz, zauzeo tuđe mjesto u njemu: *Tu gdje je druge zavelo junaštvo njega je sujeta*,¹⁸⁹ što govori o idealizovanom pristupanju borbi.

Ideologija priklanjanja silnom i njegovog obožavanja pred smrću ne može promijeniti lice i pokazati potencijal fanatičnošću samožrtvovanja kojim bi se platila cijena uvjerenja i ujedno njena vjerodostojnost. Nosioci ovog vrednosnog sistema pred smrću gube borbeni impuls i bivaju prezreni kao guba, vrag, ala, šuga što je autor pokazao u opisu smrti Filipa Bekića:

*Bekić škripnu zubima i pregrize ono sto je zaustio. Ako je bolnica daleko, kraj je blizu – ćutaće on da ne pokaže kako ga boli. Tako u ćutnji predoše Pobrđe, Vagan i Lisu. Dok su se okukama spuštali s visoravni, šofer ih je trzao čestim kočanjem iznenada. Bekić i to izdrža bez roptanja. Tek u ravnici, blizu varoši, osjeti on kako se ponor bez vatre, crni i beskrajan, otvara ispod njega i zove ga. Guraju ga neki dalje, znacima mu pokazuju da je njegovo mjesto dolje – on se grčevito brani nogama i rukama. Umorio se, nema snage više, viknu: – Neću! Neću, ne-e-e, i umrije.*¹⁹⁰

Dakle, u *Gorskom vijencu*, kao i u *Hajci* nazire se glavna maksima: ko je hrabriji u naumu da pogine za ideologiju – tome ideologija više vrijedi i taj je veći junak. *Hajka* postaje odraz svjetonazora *Gorskog vijenca*, kao vrsta dijalektički povezanih događaja. *Stapanje horizonata prošlosti i sadašnjosti*,¹⁹¹ postaje jedan od osnovnih semantičkih procesa. Predstavljanje istorije kao strukture ponavljanja prilika, i samim tim kao putokaz novom po dogmatici starog – smisao je ove metatekstualnosti. Kako primjećuje T. Bečanović *istorijski događaj se transformiše u nadistorijski*,¹⁹² odnosno na izvjestan način se uopštava i seli na nebo, postajući izraz nečeg što je mitski zakonodavno, nepokolebljivo i dato zauvijek. Zbog toga ima moć da se obnavlja na zemaljskom realnom planu. Revolucionari postaju zaštitnici tradicije, ljudi istorije. Ako je *mit govor koji je odabrala istorija*,¹⁹³ onda jedino simulacija stvarnosti u dijalogu sa istorijskim, za kojim je posegnuo Lalić, može prenijeti univerzalnu i time upečatljivu poruku. Tako *Hajka* postaje ilustrativni metatekstualni vid *Gorskog vijenca*, a on njena bogata i sakralna, mitska riznica vrijednosti.

¹⁸⁹ Mihailo Lalić, *Hajka*, str. 517.

¹⁹⁰ Isto, str. 668.

¹⁹¹ Radomir Ivanović, *Dijalog sa djelom*, Studije i ogledi, NIO, „Pobjeda”, Titograd, 1987.god, str. 14.

¹⁹² Tatjana Bečanović, *Semiotička interpretacija Gorskog vijenca*, str. 41.

¹⁹³ Rolan Bart, *Književnost, mitologija, semiologija*, „Nolit”, Beograd, 1979.god, str. 230.

ŽENSKI LIKOVI *HAJKE* KAO EMANACIJA ILI NEGACIJA HEROJSKOG ETOSA

Dva glavna ženska lika *Hajke* – Gara i Neda, u plejadi muških likova čija se epska suština prirodno uklopila u ratni hronotop *Hajke*, djeluju pomalo zalutalo u takav ambijent. No, jedna mu se pridružuje da bi svojim postojanjem razbila stereotip ženske nemoći i slabosti, a druga, da bi pokazala svoju neprilagođenost i prokletstvo. Obje stradaju, ali Gara smrću svetice, a Neda ponižavajućom smrću grešnice. Da bismo sveobuhvatnije razumjeli ideološku profilisanost ova dva lika, neophodno bi bilo ukazati na njihovu značenjsku korespondenciju sa ženskim likovima *Herojske biblije*. Najprije bismo mogli napraviti kratak kritički osvrt na modele ženskih likova *Gorskog vijenca*: sestru Batrićevu, snahu Anđeliju, Ružu Kasanovu, Fatimu, snahu Milonjića bana, vješticu iz Bara i Ljubicu.

Već na prvi pogled, ukrštanjem frazeološke i idejno-vrednosne tačke gledišta,¹⁹⁴ nameće se zaključak da su ženski likovi *Gorskog vijenca* prvenstveno likovi važnih socijalnih funkcija ili *kvantuma morala*¹⁹⁵ (sestra, snaha, supruga), a dalje, kako ćemo vidjeti, osim sestre Batrićeve i vještrice iz Bara, likovi bez razrađene psihološke strukture, individualnosti, pasivni nosioci fizičke ljepote, ili pak samo, poput Ruže Kasanove – svedeni na scenu preljube.

Odsustvo imenovanja likova u djelu jeste problem frazeološke tačke gledišta.¹⁹⁶ Međutim, takvo modelovanje lika može, zapravo, da prenese određenu vrednosnu poruku. Ako ličnost lišimo njenog imena, mi ćemo je obezličiti, utopiti u masu. Ako je pri tome nazovemo majkom, sestrom, ženom, tada će nam od njene individualnosti biti važnija njena socijalna pozicija ili funkcija.

¹⁹⁴ Često se ideološka tačka gledišta izražava frazeološkim sredstvima. Uz pomoć govornoga karakterisanja može se upućivati na manje - više konkretnu individualnu ili socijalnu poziciju. Vidi B. A. Uspenski, *Poetika kompozicije, semiotika ikone*, „Nolit”, Beograd, 1979.god, str. 25-26.

¹⁹⁵ Vukašin Pešić, *Patrijarhalni moral Crnogoraca*, str. 85.

¹⁹⁶ Vid. B. A. Uspenski, *Poetika kompozicije, semiotika ikone*, str.32.

Lik sestre Batrićeve (ne posjeduje lično ime i prezime, samo sociološku i *moralnu funkciju sestre*),¹⁹⁷ pored babe-vještice, predstavlja jedini psihološki profilisan ženski lik *Gorskog vijenca*. To podrazumijeva moć govora, mišljenja, pa i kritike društva. Međutim, opet kao ekspresija kolektivne a ne individualne misli, što označava princip *homogenosti*,¹⁹⁸ u okviru kojeg svi moraju razmišljati isto. Pokretanje glavara na donošenje konačne odluke, koja se tiče raspleta drame, ali i njene kulminacije, uvodi pomenuti lik bezbratnice u svrhu dinamizacije i najave konačne društvene katarze. Dakle, psihološka, duhovna izvajanost sestre Batrićeve predstavlja isključivo odraz spoljnog ka unutrašnjem, odnosno po mišljenju Tomovića, *kriterijumi sredine prerastaju u unutrašnje motivacije subjekta*,¹⁹⁹ pa ne možemo govoriti o njenom individualizmu niti o moćima apstraktnog mišljenja. Ona, u stvari, u tužbalici imitira i reprodukuje kolektivnu misao, pa tako izlazi iz anonimnosti obezličene žene. Za razliku od nje, lik snahe Anđelije sveden je na pojavu *pomamljivanja* ili odstupanja od ponašanja koje predviđa patrijarhalni društveni model za ženski pol, a to se kažnjava fizičkim nasiljem od strane Vuka Mandušića. Egzistencijalna suština lika Fatime, ali i snahe Milonjića bana, biva prepoznata isključivo kao emanacija fizikusa: one su zanosne ljepotice koje ne posjeduju ličnost, ikone lišene sadržaja, kojima muškarci iskazuju divljenje pomalo bizarnim, morbidnim načinom pokazivanja nježnosti : *Blago odru na kom počine*. (st.1870)

Ženski likovi, oblikovani tako da se njima akcentuje moralna funkcija majke, vjerne ljube, sestre i snahe, uglavnom asociraju na ljepotu morala ili nedostižne, nevine, *erotski besprekorne*²⁰⁰ čedne ljepote tijela. U jednom momentu, žena može postati iskušenje *morala*²⁰¹ muškarca da pribjegne instinktu lalićevske grabeži, pa otme mladu djevojku, i znajući da je zgriješio, pobjegne sa njom u svijet. Takav je slučaj sa Vukom Mandušićem, zagledanim u ljepotu snahe Milonjića bana. On priznaje slabost pred čulnošću, zbog koje bi, ako bi joj podlegnuo, morao snositi posljedice, *bježa glavom po svijetu*, ali joj odolijeva. Ova etička problematika asocira na incidentnost lika Lada Tajovića, koji je zatajio i pred ovim moralnim iskušenjem sa lijepom

¹⁹⁷ Pod moralnim subjektom u patrijarhalnom moralu Crnogoraca, podrazumijevamo fizička lica i plemenske zajednice, koji su nosioci njegovih moralnih obaveza i moralnih zahteva. Vid. Vukašin Pešić, *Patrijarhalni moral Crnogoraca*, str. 121.

¹⁹⁸ Moralna kohezija ili homogenost, Vukašin Pešić, *Patrijarhalni moral Crnogoraca*, str. 129.

¹⁹⁹ Slobodan Tomović, *Esej o čojstvu*, str. 39.

²⁰⁰ G. Gezeman, *Čojstvo i junaštvo starih Crnogoraca*, str.146.

²⁰¹ Moralni etos koji su izgradili ondašnji Crnogorci bio je jedan od osnovnih pokretača i regulatora u svim njihovim poduhvatima i stremljenjima kao i prilikama. To istovremeno pokazuje da je moralna energija najjača socijalna energija. Vid. Vukašin Pešić, *Patrijarhalni moral Crnogoraca*, str. 18.

tuđom ženom Nedom, jer čojstvo podrazumijeva, između ostalog, i izvjesnu *moralnu asketiku*²⁰². Smijeh mlade snahe, njena kosa koja pada do niže pojasa, potom njeno naricanje *tankijem glasomu* spoju ili prije nespoju sa mladošću i očima koje *gore življe od plamena*, groteskno se nadovezuju na uzdah Vuka i apsurdnu igru Erosa i Tanatosa:

Blago Andri đe je poginuo!

Divne li ga oči oplakaše,

divna li ga usta ožališe. (st. 1305)

Ova scena ukazuje na specifičnost crnogorskog svjetonazora preslikanog na fikciju književnog djela. U njoj se nazire stid junaka od svoje slabosti pred ženskim čarima, imperativ zauzdavanja, kultivisanja animalnog što uvodi čojstvo, ukletost ženske suštine potčinjene muškoj dominaciji, njena obezličnost, ogoljenost na sadržaj kojem je povjerena muzika vječne tužbalice, kao *izvanredne forme herojskog samoizgrađivanja*,²⁰³ i opomena Erosu pod silom moćnog Tanatosa, u kojoj čulni plamen mora biti kamufliran tuženjem. Vuk Mandušić nije pokleknuo, a ni lijepa snaha Milonjića bana, ali nasuprot njima, Lado Tajović i Neda – jesu. Gezeman primjećuje da su *erotika, ljubav i žena neherojski, nemuški, neozbiljan elemenat života starih Crnogoraca*.²⁰⁴ S druge strane, brak i djeca, preci i potomci, daju moralni kreda čovjeku, jer služe biološkim i plemesko-bratstveničkim ciljevima održanja. On navodi da je *ljubav kao privatno uživanje bila strogo zabranjena*,²⁰⁵ da bi kao takva predstavljala samovolju privatnog, sebičnog morala, pa je bila tabuisana, i da se u takvom ambijentu *suzbijala i poricala*.²⁰⁶

Čulnost, ženstvenost, životnost biva opomenuta strogom etikom i podvrgnuta logici okrutnosti svijeta tirjanstva i imperativa neprestane borbe u kojoj smrt dominira, a ženski princip uključen u sam proces ratovanja, gdje mu nije mjesto. Uzorna supruga Ljubica u *Gorskom vijencu*, u sekvenci koja opisuje borbu oko Radunove kule, *puni puške svome gospodaru*.

Ženina pamet i suština ne smiju biti prepuštene same sebi, već instrumentalizovane za više herojsko-patrijarhalne ciljeve, pa androgenija žene i njeno podređivanje kolektivnom imperativu, postaje jedan od načina prilagođavanja specifičnim okolnostima neprestane blizine

²⁰² Slobodan Tomović, *Esej o čojstvu*, str. 33.

²⁰³ G. Gezeman, *Čojstvo i junaštvo starih Crnogoraca*, str. 145.

²⁰⁴ Isto str. 146.

²⁰⁵ Isto, str. 146.

²⁰⁶ Isto, str. 146.

smrti. Patrijarhat *prezire*²⁰⁷ žensku slabost, čulnost, osjećajnost, savitljivost a uzdiže čvrstinu, racionalnost, rigidnost i izdržljivost:

*Kad me žena pita đe sam bio,
kazaću joj da sam so sijao;
kuku njojzi ako ne vjerova! (st.810)*
(Knez Janko)

Na sličan način se i Vuk Mandušić ophodi prema svojoj snahi, liječeći njenu pomamljenost batinama.²⁰⁸

*Te ja uzmi trostruku kandžiju,
uženi joj meso u košulju. (st. 845)*

Ženska suština dobija obrise muškosti. Ona ne smije biti slaba, osim kada tuži, jer *strah životu kalja obraz često*. Knez Rogan objašnjava ženski princip na sljedeći način, čime se ujedno opisuje priroda prestupa Ruže Kasanove:

*Ćud je ženska smiješna rabota!
Ne zna žena ko je kakve vjere;
stotinu će promjeniti vjerah
da učini što joj srce žudi. (st. 475-480)*

Ona odabira tuđina Kasana, izdaje vjeru, biva ubijena, odnosno kažnjena. Sasvim je jasno da je nasilje prema ženama-prestupnicama u *Gorskom vijencu* uvedeno kao društveno- prihvatljiv oblik ponašanja muškarca.

Međutim, čak i nasilje žene prema sebi samoj ili samoubistvo može biti realizovano kao pozitivan etički momenat. Takav je slučaj sa skončanjem sestre Batrićeve. Time se dopunski

²⁰⁷ (...) *Muškarčev prezriv odnos prema ženi*. Vid. Krsto Pižurica, *Žena u Njegoševom djelu*, ITP CIP, Podgorica, 2003. god, str. 26.

²⁰⁸ Pižurica navodi narodne poslovice koje uvode moral fizičkog nasrtanja na žene: *Ko ženu ne bije on čovjek nije; Ženu i konja udri, ako mislis da su ti pokorni; Kučka nek laje, a žena neka ćuti; Udri ženu i zmiju po glavi*. Isto.

strukturira ne samo kult svete žrtve već i izvjesna tragička, katarzička revolucija snage i hrabrosti, označene krikom i kletvom očajne bezbratnice upućene glavarima, kao opomena da se pokrene borba za oslobođenje od neprijatelja:

Nevolja je, braćo, da s'ubije!

Kam bi crka od ove žalosti,

a ne sestra za onakvim bratom. (Knez Rogan, st.2030)

Rajko Cerović samoubistvo sestre Batrićeve razmatra kao *nelogično mjesto, jedan nedovoljno motivisan čin koji nas svaki put zaustavlja i traži analizu.*²⁰⁹ Međutim, kada ga kontekstualizujemo i objasnimo problematikom potenciranog principa agona, o kojem govori Gezeman, koji leži u arhaičnom, snažnom osjećaju crnogorske kolektivne samobitnosti, onda to mjesto postaje sasvim logično.

Batrićeva smrt ali i život, samoubistvom njegove sestre, dodatno dobija na značaju i veličini. Njeno samoubistvo postaje agonalna nagrada, figurativno rečeno, za djelovanje i postojanje njenog brata. Njena tužbalica, a potom i samoubistvo stvaraju ambijent *definitivne valorizacije*²¹⁰ života i moralnog opredjeljenja njenog brata, čija *smrt postaje mjerilo ostvarene svrhe*²¹¹ u kolektivu.

Dakle, duhovnost žene podvrgnuta je prvenstveno moralnom zadatku odolijevanja svojim slabostima, kroćenju arhetipske prirode, u kojem estetika postaje odraz etike,²¹² a žena *divna kad tuži*, pronoseći moralne vrijednosti kroz pjesmu (panegiričko i korektivno etičko funkcionisanje tužbalice). Često lik žene bez imena akcentuje njenu moralnu funkciju majke, sestre, supruge, koja u jednom trenutku može, u svojoj poslušnosti i ukalupljenosti, postati i ratnica ili ratni promotor²¹³ koji inicira, jača borbeni duh, ili čak učestvuje u ratu, jer je *akciona etika pripadala i ženi.*²¹⁴ Negativno građen lik *zlosrećne babe*-vještice sa jedne strane nosi funkciju prikazivanja folklornog, sujevjernog, paganskog koda, koji se kao negativna matrica provukao i opstao u kolektivu. Međutim, s druge strane, predstavlja odslikavanje takve ženske suštine, koja može biti

²⁰⁹ Rajko Cerović, *Svjetlosti i sjenke jedne tradicije*, NIO, „Univerzitetska riječ Niksic“, 1986.god, str. 40.

²¹⁰ Slobodan Tomović, *Esej o čojstvu*, str.16.

²¹¹ Isto, str.16.

²¹² Vid. Slobodan Tomović, *Njegoseva filozofija prirode* „Obod“, Cetinje, 1975.god, str. 40.

²¹³ Slobodan Tomović, *Esej o čojstvu*, str. 134.

²¹⁴ Isto.

element ugrožavanja egzistencije naroda. Ona, svakako, kao lik stare žene, stoji u antagonističkoj semantičkoj relaciji sa likom starca igumana. Njena stečena mudrost, koja uključuje paganske rituale, nije reprezentativna niti korisna, već naprotiv, inferiorna i zloslutna, ona koja uliva strah.

Ovaj koncizni i jezgroviti osvrt na ženske likove *Gorskog vijenca* jasno sjenči i pozicionira, ideološki boji, dešifruje i nijansira ženske likove *Hajke*. U komparativnom književno-teorijskom postupku koji je osnova ovog rada, možemo dublje zaći u motivacioni sistem pomenutih likova romana *Hajka*, služeći se upravo metatekstualnom paradigmom, kao ključem za razumijevanje smisla i uopšte koncepcije romana.

Incidentnost Nedinog lika sadržana je u njenom ogrešenju o etičke norme heroizma:

*Lado, moja crna srećo, ti za mene ovo nikad ne bi učinio! Znam da ne bi. Niko od vas ovo za ženu ne bi učinio. Takvi ste, tvrdi ste – blago vama što manje osjećate!*²¹⁵

Dakle, ona u svom djelovanju predstavlja negaciju morala, odnosno, anarhizam, rušenje poretka. Ona je poput pomamljenice Anđelije kojoj u narativnom svijetu *Hajke*, umjesto Vuka Mandušića, Šogo Grof, kao simbolički lik kojim se izražava totalitet moralnog izrođavanja – užezava košulju u meso. Umjesto morala izabrala je eros i na taj način postala slab čovjek, jer u patrijarhatu nema prostora za čulnost koja se ne obuzdava. Lado i Neda bi u ljubavi mogli biti samo *moralni subjekti*, a njihov odnos samo važna konvencionalna, socijalna institucija, ukoliko nije platonski. Zato pomenuti likovi uvode kaos u sistem vrijednosti i predstavljaju *hegelovsku negativnu slobodu*.²¹⁶ Kako bi pravda bila zadovoljena, moraju biti kažnjeni, jer stradanje ljubavnika određuje trijumf herojsko-patrijarhalnog kodeksa, a ne slučajnost. Tom stereotipu autor i prilazi kao jedinom mogućem rješenju i varijanti raspleta, jer promovise *genetičku uslovljenost ljubavi i morala kao važnog psihosocijalnog mehanizma*.²¹⁷ Dakle, ljubav kao moralna vrijednost u čijem je središtu favorizovana biološko-reproduktivna funkcija žene, u borbi sa svojom antivrijednošću stvara dramu. U njoj se apsurdno ostvaruje biološka dimenzija, ali ne i moralna, pa se taj socijalni fenomen imenuje pogrđnim nazivom – *kopiljača*, kao naziv za trudnu ženu vanbračnog statusa čiji je nosilac u *Hajci* Neda. Ladov narativni fokus projektuje dva arhetipska obrasca ženstvenosti i međupolne ljubavi: nečulnu, čistu, neukaljanu, platonsku viziju

²¹⁵ Mihailo Lalić, *Hajka*, str.83.

²¹⁶ Slobodan Tomović, *Esej o čojstvu*, str. 28.

²¹⁷ Vukašin Pešić, *Patrijarhalni moral Crnogoraca*, str.164.

Vidre, kao nosioca *erotske besprekornosti*, i nasuprot njoj, čulnu, neobuzdanu, uprljanu, osramoćenu sliku Nede. To znači da se Nedin lik postavlja u kontrastnu ravan ne samo u odnosu na svetački lik Gare, već i u odnosu na lik Vidre.

*Lijepa je bila, volio ju je u samoći Lelejske gore, mogao bi i dalje da je voli, ali on se stidi te ljubavi u nevrijeme, ukradene. Stidi se pred drugima, ne osjeća se ravan s njima, ne može to da brani ni da krije. Od stida počinje da je mrzi kao klopku koja ga je namamila, uhvatila i vezala da ga dok je živ ne pusti. Mrzi je toliko da bi je ubio, ali ta mržnja se odjednom istroši i on se osjeća da je sam kriv.*²¹⁸

U narativnom svijetu *Hajke* Neda će biti kažnjena od najšugavije ruke uprljanom smrću – klanjem, što u ideološkom poretku romana nosi dodatnu informaciju o statusu njenog prebivanja i djelovanja, zasluga i ukupne profilacije. Njena smrt uvodi paklene prostore padanja, duhovnog srozavanja u kojima odliježe glas onog koji opominje, muškarca – svekra, autoriteta, protiv kojeg je ustala i kojeg je ponizila u svom činu preljube, kojeg ne može opravdati ni ljubav, ni majčinstvo, ni poniženost žene koju je svekrva nazvala jalovicom:

*Neda osjeti kako se zemlja ispod nje uriva (...). Sve to traje nekoliko trenutaka potkopano drhtavicom na čijim se talasima ljulja i malo pomalo survava. Zatim nailazi magla s pokretnim šupljinama. Kroz maglu se pomalja sijeda glava njenog svekra ispod zemlje – klati se gore dolje i klimata vilicama: škljoc, škljoc, dugo si mi izmicala, sad više nemaš kud. Što se čudiš, nije to ništa. I druge su tako (...). Legle pa podmitile. To se posle ne poznaje – udario prut po vodi.*²¹⁹

Semantička matrica ili struktura: vaspitač svekar – snaha pomamljenica ili prestupnica zajednička je tačka presjeka *Hajke* i *Gorskog vijenca* i vrlo interesantna ideološki dekadentna crta pomenutog romana 20. vijeka, koja je, kao što možemo uočiti, intertekstualno osmišljena moralističkim šiframa prototeksta *Gorskog vijenca*. U liku Nede možemo potražiti citatne reminiscencije neposlušne, pomamljene snahe Anđelije iz *Gorskog vijenca*. Njen primjer ne može uvesti simboliku Njegoševog *cvijeća za daleko neko pokoljenje* :

²¹⁸ Mihailo Lalić, *Hajka*, str.677.

²¹⁹ Isto, str. 706-707.

*Ni ti nijesi cvijeće, znaš i sama da nijesi.*²²⁰ (Šogo grof – Nedi)

*Više vrijedi moja laž nego tvoja istina, i kad ja kažem da si kurva, svi vjeruju da si kurva. To je zato sto ja umijem sa svakim lijepo i kad lažem, a ti se stidiš i kad istinu govoriš.*²²¹ (svekar – Nedi)

Sa druge strane, gradi se lik žene-ratnice, primjerne, odane i požrtvovane supruge i sestre, kao semantička opozicija liku nevjenčane preljubnice – *kopiljače* Nede. Osnovno *jezgro uporedivosti*²²² pomenutih likova sačinjava problematika morala. Gara svojim djelovanjem afirmiše konvencionalno, čak i idealno, utopijsko postojanje čovjeka-žene u patrijarhatu. Možemo je dovesti u vezu sa likom Ljubice iz *Gorskog vijenca* koja puni puške svom gospodaru, ali i sa uzvišenim likom bezbratnice Batrićeve. Njihova se veza ostvaruje pomoću semantičkog niza svete žrtve, svete pogibije, jer će Gara, slično sestri Batrićevoj, na oltar slobode prinijeti muža, brata i najzad sebe samu. U jednom trenutku ona prislanja pištolj na sljepočnicu kako ne bi pala u neprijateljske ruke, pokazujući fanatizam ratnice, netipičan, arhetipskoj i biološkoj kategoriji ženstvenosti. Smrt heroine Gare posredno uvodi nebeski hronotop, slikom u kojoj se zemlja odvaja od nje i pada, što logički nameće zaključak o uspinjanju Garine svijesti:

*Zemlja s drvećem i brdima zaobli se, odvoji od nje, pade na neke glatke šine i pođe po njima strmoglavce u beskrajne mutne vode i tame.*²²³

Nasuprot ovoj slici, stoji oponirana simbolika Nedinog skončanja povezanog sa motivom mutne vode ili bare²²⁴, kao arhetipa nesvjesnog i duševno ukaljanog.

Garin suprug, idealistički građen lik Ivana Vidrića, logično i predvidivo predstavlja suprotnost lika Lada Tajovića.

Na jednoj strani, u prikazu muško-ženskih relacija, prezentuje se poslušni, pozitivni, normirani oblik postojanja ljubavi u slici u kojoj Vidrić ne podliježe instinktima grabeži već

²²⁰ Mihailo Lalić, *Hajka*, str. 705.

²²¹ Isto, str. 69.

²²² *Da bi bili suprotni, karakteri treba da budu uporedivi. To ih raščlanjuje na izvesno njima zajedničko jezgro, osnov za poređenje i na značenjski suprotstavljene elemente.* Jurij M. Lotman, *Struktura umetničkog teksta* str. 327.

²²³ Mihailo Lalić, *Hajka*, str. 487.

²²⁴ *Voda kao arhetipski, religijski simbol anime (duše), sjenke, kao arhetip nesvjesnog.* K.G.Jung, *Psihološke rasprave*, „Matica srpska”, Novi Sad, 1984. str. 372.

poštuje odluku i izbor Garinog oca koji će odlučiti za koga će se udati njegova kćerka, nasuprot Ladovoj otmici tuđe žene. Dakle, ako *pater familias* naredi svojoj kćerki Gari da se uda za plemića Ramovića, moralno neukaljani i reprezentativni lik Ivana Vidrica, kojim se zapravo *modeluje etičnost*,²²⁵ to će da poštuje. U tome se, slično kao i kod lika Vuka Mandušića, afirmiše njegovo čojstvo. U binarnom koncipiranju značenja, kontrastivnom tehnikom, prethodno je uveden moralno degradiran odnos Lada i Nede. Slobodna, čulna ljubav osujećuje model patrijarhalne kulture. Otrgnuta, izrođena, približena životinjskom, poslužiće kao dramski paradigmatički obrazac iz kojeg će nići konačni rasplet i egzaltacijski imperativ moralnosti.

U intertekstualnom dodirivanju *Hajke* i *Gorskog vijenca* posebno se izdvaja značenjski efektan i akcentovan stih kao zakon prirode:

Vuk na ovcu svoje pravo ima

Ka tirjanin na slaba čovjeka. (st. 615-620)

On prožima djelovanje ljubavnog para Lada i Nede, gdje Lado postaje simbol vuka, iskušenje udatoj ženi, a ona se ostvaruje kao *slab čovjek* ili *ovca* koja nije savladala osujećivanje svog moralnog statusa udate žene. Lado, ipak, preživljava sa mrljom da je *skrenuo po ženskom pitanju*, bježeći u agon bitke, time se iskupljujući donekle, a Neda – *ovca* pada kao Eva iz raja, jer je kušala zabranjeni plod. Provociranje društvenog tabua ne može opravdati žrtva koju podnosi zbog ljubavi prema muškarcu. Njen personalni medij reflektuje iracionalni osjećaj padanja prilikom kretanja kroz narativni svijet, što sugerise njenu sopstvenu svijest o grešnosti ili *crnoj sreći* kojoj se priklonila i koja je vodi. *Karatala* sreća uvodi opšte filozofske zaključke o prirodi materijalnog svijeta, ženske suštine, života, egzistencije, koje će iznijeti ne samo Elmaz Šaman, već i Paško Popović.

Za razliku od Nede, primjerna heroina Gara sa puškom u boju, ostvaruje svoj životni smisao kao hrabra ratnica, odana supruga i požrtvovana sestra. Najzad se uspinje u besmrtnoj smrti, *prahu svetkovanja*, ovjenčana slavom.

Individualističko djelovanje ženskih likova, kakva je u *Gorskom vijencu* Ruža Kasanova, u *Hajci* Neda, u angažovanim sferama pomenutih djela, upotrijebljeno je kao antiprimjer, antiteza čojstva i junaštva, koji bi trebalo surovo kazniti – ubistvom iliti spartanskom metodom.

²²⁵ Vid. Tatjana Bečanović, *Poetika Lalićeve trilogije*, CANU, Podgorica, 2006. god.

Sentimentalizmu u epskoj slici svijeta ne može biti mjesta. Moralni prestup po Njegošu ili Laliću, uslovno rečeno, jeste biti slab čovjek ili žena. Zbog toga je *junaštvo car zla svakojeaga*, a ono podrazumijeva i čojstvo kojim se odolijeva ponižavanju morala, jer je u tom moralu sadržana pravda, snaga, svrha i sloboda.

Na prološkoj granici *Hajke* stoje dva oponirana egzistencijalna principa sveto – grešno, pa se nimalo slučajno, kroz Paškov narativni fokus, inspirisan Nedinim prisustvom, uvode implicitno Njegoševi stihovi – *Vuk na ovcu svoje pravo ima\ ka tirjanin na slaba čovjeka*:

*Tada mu se prvi put učinjelo da ona (Neda) liči na **usamljenu ovcu koja ošamućena ide za kurjakom**, ide i traži ga i skoro tačno zna gdje će ga naći.*²²⁶

I ovdje možemo uočiti aktiviranje metatekstualnosti pomoću upotrebe određenih verbalnih jedinica, koje su, u stvari, simboli. Vuk se gradi kao simbol okrutnosti, lukavosti i pohlepe,²²⁷ dok ovca nosi semantiku žrtve. Kada jedan tekst koristi simbole drugog teksta, on, zapravo, aktivira čitav simbolički sistem uzornog diskursa, odnosno njegov model svijeta. Ovi simboli se uvode i sa Ladove tačke gledišta:

*O Nedi neću ni da mislim, reče u sebi, uvijek mi je neprijatno. Kao da sam od sirotinje nešto ukrao. I jeste slično: ja sam nju zavolio kao **vuk ovcu** što zavoli i ostavio sam je iskasapljenu.*²²⁸

Zabludjela ovca u jednom trenutku narativne zbilje poistovjećena je sa pojmom Jevrejka: *To se tako zove – Jevrejka, kad ženi đavo popije pamet*²²⁹, čime je osjenčena i kao žrtva, gubitnik, nesamilosno prepuštena ratnom nasilničkom pokliku i tehnicu *trijebljenja gube iz torine*, ali dovedena u vezu i sa semantičkim nizom: *svijet je ovaj tiran tiraninu, a kamoli duši blagorodnoj*. To što je slaba (nemoralna) žena Neda zavela već pogrešnom ideologijom zabludjelu četničku vojsku, spasivši partizane, ne predstavlja njen junački podvig niti mogućnost da time spere svoje

²²⁶ Mihailo Lalić, *Hajka*, str.76.

²²⁷ *Ambivalentan simbol okrutnosti, lukavosti i pohlepe, ali u pojedinim kulturama, simbol hraborosti, pobjede i nege (Rim)*. Mark O'konel, Rejdz Eri, *Enciklopedija znakova i simbola*, I.P. „JRJ“, Beograd, 2007.god, str. 249.

²²⁸ Mihailo Lalić, *Hajka*, str.137.

²²⁹ Isto, str.76.

grijehe. Izdajnici su pošli tragovima preljubnice,²³⁰ što predstavlja narativno spajanje bliskih semantičkih nizova. *Kopiljača* Neda u aksiološkom sistemu *Hajke* ne može postati heroj. Ona je poput nacionalnih izdajnika, zavedena, slaba, grešna, žrtva, prokleta i animalna. Iako je hrabra poput Gare, dijametralno su suprotne premise njihove borbe. Jednu motiviše rodoljublje, drugu ljubav prema muškarcu, koja za razliku od ljubavi prema domovini, ne smije biti bezuslovna. Neda, kao takva, biva prezrena i od strane neutralnog, nesvrstanog, *ničijeg čovjeka*, svetačkog lika Paška:

*Proklete, proklete, ubio ih Bog (...) žena životinja – od nje sve počinje. Ponekad izgleda da ništa ne zna, ali kad ona zamrsi stvar – ni đavo to više ne može raspetljati.*²³¹

*Kad đavo ne može da svrši posao, on pošalje ženu da ga ona svrši.*²³²

Simbol izdaje, kako možemo uvidjeti, postaje višeslojni i veoma funkcionalan element. Ujedno je intertekstualna referenca oba kanonska djela, kao mitski tragički model zapleta oko kojega se formira priča ili radnja.

Simbolički ženski likovi vila i vještica, kao signifikacija folklornog sloja *Hajke*, javljaju se kao sredstvo poetizovanja narativnog koda. Filipova majka Lila, sa Šogove tačke gledišta, biva prepoznata kao *stara vještica*, a dezertere su *zavele vile* i navele ih na izdaju. Time se, na izvjestan način, u građenju iracionalnih sadržaja svijesti, preslikava strah od ovih ženskih, zloslutnih fenomena. U krajnjoj liniji, možemo govoriti i o mizoginiji epskog svijeta, muškarca koji ne želi da bude slab, pa ni slab pred ženom i koji plašeći se ženske moći, počinje da je mrzi. Diferencirani motivi metafizičkog superiornog prisustva zla, koje djeluje na čovjeka i instrumentalizuje ga, kao što su ala, neman, Tijamat (zmajevica), aždaja, karakondžula, takođe su označeni ženskim rodnom (imenice ženskog roda), čime se mogu pridružiti ženskim likovima *Hajke*, iako drugačijeg profila. Dakle, integralni fenomen zla uklapa se u igumanovsko-heraklitovski osmišljen svijet, kao polazna tačka polarizacije i potrebe za kultom borbe neprestane.

²³⁰ Pižurica govori o dvostrukim moralnim standardima, *Preljuba se mužu mogla oprostiti, ali ne i ženi. Stroga monogamija je važila samo za ženu*. Vid. Krsto Pižurica, *Žena u Njegoševom djelu*, ITP CIP, Podgorica, 2003. god, str. 26.

²³¹ Mihailo Lalić, *Hajka*, str. 56.

²³² Isto, str. 51.

METAFIZIČKI HRONOTOP ROMANA HAJKA

Metafizički hronotop *Hajke* izrasta iz vrlo naglašene subjektivizacije narativne zbilje. On nastaje kroz svijesti mnoštva likova, rekreiranjem njihovih deformisanih psiholoških stanja, opisanih ljudskom patnjom, sviješću i iskustvom o postojanju zla. U interetekstualnom dodirivanju *Hajke* i *Gorskog vijenca* nastaje dualistička koncepcija svijeta. U njoj se kosmička tenzija, koju stvara neprestana bitka između svjetlosti i tame, seli na zemlju. Tamo dobija dodatnu semantiku koja uključuje problematiku morala. Svjetlost postaje sinonim za etičko dobro, a tama, nasuprot, zamjena za zlo.

Kosmička radnja *Gorskog vijenca*, borba između svjetlosti i tame, sunca i oblaka, transformiše se u plan etičkog u kojem se dopunski semantizuje u megdan između sila zla i dobra, slobode i ropstva. Relativizaciji etičkog nema mjesta ni kod Njegoša, ni kod Lalića. Naprotiv, tendencija je uspostavljanja apsolutne vrijednosti određenog poretka ili njegove apsolutizacije. Misao Filipa Bekića da *nema dobra koje nije na nečiju štetu*, ne može oslabiti postojanje apsolutnog dobra koje se nalazi u ideji slobode i pravde. Vezivanje etičkog za kosmičke prostore ima za cilj traženje pokrića za istinitost zakona moralnosti. Samo treba naći vezu određene zemaljske, socijalne, istorijske pojave sa kosmičkim, na principu analogije, arhetipa, simbola, arhaike, i te pojave, na taj način, bivaju povezane sa nebeskim. Dobijaju metafizičku, mitsku i globalnu vrijednost.

U romanu *Hajka* prepoznajemo aluzije Njegoševe simbolike svjetlosti, sublimirane u etičkom dobru, koje iznad svega podrazumijeva borbu neprestanu za dostizanje slobode. Ona je smještena u gornjim, visokim prostornim strukturama, pri vrhovima planina, bliže nebu, u čijoj blizini partizani ginu i ulaze u prostore vječnosti, baš kao što se u *Gorskom vijencu* rejon slobode smješta na Lovćen:

*Sve je oblak pritiska jednako,
svud se čuje jeka i grmljava,
svud ispod nas munje sijevaju,
a nas jedne samo sunce grije. (st. 165-170)*

Motiv zla je važna značenjska struktura u metafizičkom hronotopu *Hajke*. U pitanju je disperzivan i sveprisutan pojam koji mora biti raščlanjen u djelu u kojem se afirmiše fanatizam i nužnost borbe za dobro ili revolucija nad zlom. Ono je konstanta lajtmotivske strukture, pa djeluje kao organizacioni centar koji boji i nijansira prostor i vrijeme *Hajke*.

Sa pojmom zla i smrti, dovode se u vezu i mitski motivi, kao na primjer: đavo, knez tame, Karakondžula, ala, aždaja, Dženabet, vještice, vrane, Tropas, neman, Tamna, itd. Međutim, semantička struktura zla se uočava i u određenim sociološkim, političkim, etičkim i istorijskim problemima: izdaja, pohlepa, tiranija, sužanjstvo, preljuba, samovolja, neman nemanja, neman kapitalizma i najzad, neman prirode. Opšta kosmička i prirodna urota protiv čovjeka koju Njegoš izriče stihom *svijet je ovaj tiran tiraninu,|a kamoli duši blagorodnoj*, u *Hajci* je izražena mišlju da *čovjek je znak da je hajka blizu*. Ona je u samom čovjeku (Karakondžula) i svuda oko njega. Mitski princip zla ili Veliki Dženabet, koji uvodi Elmaz Šaman, opisuje ga kao prokletstvo koje se nalazi i van čovjeka, kao osvetničko i zlonamjerno. Lado Tajović opominje na Tijamat, prvobitni kaos, sastavljen od *tijesta od tame*, koji ima ulogu stalnog povampirivanja i obnavljanja.

Dakle, semantički konstrukt zla gradi se na paradigmatškoj osi teksta, pa možemo govoriti o varijaciji na temu zla. U *Gorskom vijencu* takođe je prisutna semantika đavola, kao npr.: *Sve je pošlo đavoljim tragom*, (st. 555); *Što se crnim zadoji đavolom,| obešta se njemu dovijeka*. (st. 685). Prokletstvo prostora doline Karatalih inetrtkstuualno rekombinuje Njegošev stih:

O prokleta zemljo, propala se!

Ime ti je strašno i opako. (st. 975)

Motiv aždaje takođe povezuje tekstove *Gorskog vijenca* i *Hajke*. Međutim, simbolika aždaje u *Hajci* se proširuje, od prikaza svjetske *toržestvujuće sile* do pojave kapitalizma, kao svjetske nemani:

Sedmoglava izide aždaja (...). (250. St.)

Aždaja, a ne kapital, guta druge aždaje, države, zajedno s njihovim vojskama i oklopima od tvrđava, da se osigura za vječnost. (Lado Tajović)²³³

²³³ Mihailo Lalić, *Hajka*, str. 88.

Vrlo prisutan proces obesmišljavanja hrišćanskog poretka svijeta ostvaruje se ne samo posredstvom grotesknog lutanja Paška Popovića po astrološkim tabelama, od stvarnosti odsječenim pričama iz knjige *Životi svetaca*, po njegovoj nemoći da spasi trudnu ženu, po jednoj od kulminacijskih slika trijumfa zla u kojoj Šogo Grof ubija Nedu, Paškovom skrivanju u plastu sijena, već i pomoću metatekstualnog uvođenja mističnog sistema heroizma. Hrišćanski pogled na svijet postaje inferioran i neupotrebljiv, a nosilac božanske svjetlosti u ideološkom i etičkom smislu, postaje heroizam.²³⁴

Motiv praznog prostora ispunjenog maglom, *lažnim sedefom bljeska*,²³⁵ izgrađen je kao opozicija motivu obasjanog prostora. Kao princip priviđenja, obmane, sjenke, kodira ljudsko trajanje i postojanje u vremenu: *Sve je malo i privremeno, varka, sjenka, skrama pred očima, šarena laža je cio ovaj svijet i život (Elmaz Šaman)*.²³⁶ Predstavlja projekciju osjećanja praznine, nemoći i nihilizma. Magla kao zao princip vremena i prostora, često u *Hajci* asocijativno veže uz sebe motiv praznog prostora, kojim se upravo nagovještava besmisao i lutanje. Ali i miješanje sna i jave, odnosno bunilo likova – Nedi se čini da Šogo Grof izvlači makaze iz magle. Metafizička dimenzija *Hajke* posebno se ostvaruje posredstvom lajtmotiva magle, koji iskrivljuje stvarnost i prikriva istinu pravog puta. Kroz nju se ostvaruje i proces animalizacije onda kada magla kao alhemijaska sila objedinjuje lavež pasa, graktanje vrana i govor ljudi u jedno indeksno-simboličko stapanje kojim se pojačava projekcija straha. Napomenimo da vrane često prate kretanje četnika, kao prikrivena semantička podudarnost. Magla, uslovno rečeno, postoji unutar likova, kao njihovo bunilo i zalutalost, koji se reflektuju spolja na izgled prostora (semantički paralelizam), ali i spolja, kao aktivni, superiorni princip zla koji se širi, čime je dio iracionalno-fantastičnog koda. Po svojoj funkciji ona je veoma bliska Njegoševom poetskom slikanju izgleda porobljene zemlje koju pritiska *smučeni oblak*, odnosno tama:

*Bješe oblak sunce uhvatio,
bješe goru tama pritislula.*

Ili:

*Provedri mi više Gore Crne,
uklon' od nje munje i gromove*

²³⁴ O tome vid. T. Bečanović, *Poetika Lalićeve trilogije*.

²³⁵ Mihailo lalić, *Hajka*, str. 533.

²³⁶ Isto, str. 359.

i smučeni oblak gradonosni. (st.760)

Prostor magle djeluje kao ubjedljiv umjetnički ambijent koji sugerise ljudsku inferiornost, ali koju, snažnim kontrastom, rastjeruje aktivizam heroja. Ona je funkcionalna uvertira heroičke dramatike.

Simbolika tame romana *Hajka* uključuje lanac motiva i hronotopskih struktura, kao i toponima: Dolina Karatalih ili *crna sreća ljudskog tavorenja*,²³⁷ a čovjek u njoj *tvarca jedna te je zemlja vara* (st. 2330, G. V.), Tamnik ili rodna kuća Filipa Bekića, Tamna ili smrt, Tijamat (prvobitni haos), vrane, crna boja uniforme karabinjera, vještice, ponori, magla, crni gušteri, Lim kao rana zemlje i zmija, *siva hučna napast koja podriva, plavi i nosi u nizinu, u mutninu i taloženje nad kojim cikću puške kao zmije*.²³⁸ Simbol Tijamata Lalić preuzima iz sumersko-vavilonske mitologije,²³⁹ a odnosi se na semantiku haosa prvobitne materije koja se nalazila u neprestanoj borbi sa stvorenim poretkom. Kako je po mitologiji svijet stvoren od tijela Tijamata (zmajevica), princip haosa, nereda i zla postaje njegov neodvojiv dio. I opis smrti četnika, Filipa Bekića, prožet je simbolikom tame. Njega crne žene probadaju crnim vilama i sa alama vuku u ponor, put paklene prostorne strukture.

Česte misli u *Hajci* koje govore o nesavršenosti čovjeka, uvode motiv tame, kao npr. *Tame mnogo ima, spolja i iznutra, i tijelo ljudsko često liči na raštrkano naselje u noći(...)*.²⁴⁰

Crna boja, zapravo, izražava simboliku prokletstva. U *Gorskom vijencu* stih, **crni dane, a crna sudbino** (vladika Danilo, 40–45. St.) upućuje na Danilovu nesreću, očajanje i nemoć. U epitetu crni, i u sintagmi koja opisuje Nedinu sreću kao *crnu sreću*, možemo uočiti takvo frazeološko kodiranje koje može aktivirati metatekstualnost i uvesti semantiku ukletosti.

Pomenimo i nimalo eufonične toponime, njegoševske, *strašne i opake*: Grabež, Međa, Krš, Dervišev Krš, Raban, Orvan, Poman voda, Svatovsko groblje i dr. Zloslutno indeksno – simboličko graktanje vrana u *Hajci*, koje se stapa sa bukom pucnjave i lavežom pasa, nalikuje sceni iz *Gorskog vijenca*, u kojoj se, takođe, gradi metaforika ratnog ambijenta, kombinacijom

²³⁷ Mihailo Lalic, *Hajka*, str. 89.

²³⁸ Isto, str. 470.

²³⁹ Vavilonska zmajevica kojoj je prauzor sumersko čudovište Labu. Tijamat su zamišljali dijelom kao životinju, dijelom guju, a dijelom pticu, odvratnog izgleda, zastrašujuću kad se rasrdi. Ona je bila zla. Blagotvorni vid boginje majke potpuno je tu iščeznuo. Zapadnoazijski mit o zmaju koji predstavlja haos prvobitne materije u neprestanoj kavzi sa stvorenim poretkom, našao je svoj najpotpuniji izraz u sukobu Marduka i Tijamat, koja je vjerovatno bila prototip za satanu. Artur Koterel, *Rečnik svetske mitologije*, "Nolit", Beograd, 1998. god, str 81.

²⁴⁰ Mihailo Lalić, *Hajka*, str. 148.

sličnih motiva. Lavež pasa,²⁴¹ kao i graktanje vrana,²⁴² i sam simbol vrane i psa, povezuju se sa smrću:

Strašno l' bješe jednom pogledati:

dim te crni bješe priklopio,

sto hiljadah Turakah,

oko tebe puške grmijahu,

frištijahu na jata vranovi. (st.1745)

Nasuprot tami, kontrastivnom tehnikom, koncipira se svjetlosna simbolika. Ona će obuhvatiti, u formi intertekstualnih citata, Njegoševo izvijanje luče, dostizanje slobode, rastjerivanje oblaka akcionom etikom *dještviija*, i, najzad, ulazak u prostore *vječne pomrčine* koju pobjeđuje *vječna zublja*.

U intertekstualnoj interakciji značenja, dolazimo do simbolike u opisima partizanskih smrti, koja, zapravo, svojom emocionalnom egzaltacijom i značenjskom dubinom, ima moć da *uspori* pogibiju, zaustavi vrijeme i stvori privid besmrtnosti: simbol orla, obasjan prostor, zlatne medalje, bjelina kosti i mesa, šikljanje krvi, iscjeljenja put obasjanog prostora, odvajanje od zemlje, uspinjanje, estetika smrti.

Jedan od najpoetičnijih narativnih segmenata *Hajke* izgovara lik Elmaza Šamana, koji govori o ništavnosti i prolaznosti života i time pravda kult pogibije. Deminutivni oblici imenica, odnosno tepanje objektima koje će smrt odnijeti, naglašavaju njenu moć i okrutnost, a istovremeno krhkost svega što je živo. U takvoj stvarnosti, priložiti život za ideale predstavlja podvig:

Ovaj svijet – šaren cvijet, ovaj insan – bijel bear; i bear će opadati, i cvijet će uvenuti. Svakome će edžel doći – i insanku i ajvanku, i tičici u gorici, i ribici u vodici, crnom mravku na zemljici, i njemu će vakat doći – u kabur nas zatvoriti, u kaburu mračna noćca, ni pendžera, ni ajata(...).

Uvođenje specifičnog metafizičkog hronotopa doprinosi mistifikaciji događaja u *Hajci*. Metatekstualni kod *retroscenarija*,²⁴³ učvršćuje heroizam kao istinu i mit: *teror rata trijumfalno*

²⁴¹ *Psi se uveliko povezuju sa smrću i svetom duhova. Enciklopedija znakova i simbola*, str. 178.

²⁴² *Vrane se smatraju zloslutnicama, vesnicima rata, smrti i natprirodnog*. Isto, str. 180.

*demistifikuje kulturu savremenosti i u sveopštoj varvarizaciji i zoološkom hronotopu, priziva kulturu istorije, kao najsnažniji mit u pomoć.*²⁴⁴

*Blago meni , moji sokolovi,
blago meni, junačka svobodo,
jutros si mi divno voskresnula,
iz grobovah našijeh dedovah! (2615)*

Dakle, pored istorijskog sloja *Hajke*, koji prikazuje borbu između četnika i partizana, čije se značenje nesumnjivo proširuje kroz metatekstualnost, važan je i sam metafizički hronotop. On se udružuje sa istorijskim, i proširuje vremenske i prostorne koordinate *Hajke* do vječnosti, praiskonskog i mitskog.

²⁴³ Žan Bodrijar, *Simulakrum i simulacija*, Novi Sad, „Svetovi“, 1991. god, str. 44.

²⁴⁴ Isto, str. 49.

ZAKLJUČAK

Nadovezujući se na Njegošev *Gorski vijenac*, Lalić je nastojao da proširi značenja *Hajke* i da ih otvori prema mitskom. Idejna slika *Hajke* kao vrsta ratnički shvaćenog univerzuma izrazila je semantiku nekih Njegoševih stihova:

- *Svijet je ovaj tiran tiraninu;*
- *Junaštvo je car zla svakojega;*
- *Niko miran, a niko spokojan;*
- *Odbrana je s životom skopčana;*
- *Nek' se ovaj vijek gordi nad svijema vjekovima;*
- *Neka bude što biti ne može;*
- *Trijebimo gubu iz torine;*
- *Pokolenje za pjesnu stvoreno;*
- *Bez muke se pjesna ne ispoja;*
- *Kome zakon leži u topuzu|tragovi mu smrde nečovještvom;*
- *Ljuta kletva pade na izroda;*
- *Zaludu se ndržina družu;*
- *Što je čovjek a mora biti čovjek;*
- *Ište svijet neko dještviije;*
- *Slavno mrijte, kad mrijet morate;*
- *Prokleta zemljo, propala se;*
- *Strah životu kalja obraz često;*
- *Što se crnim zadoji đavolom,| obešta se njemu dovijeka;*
- *Sve je pošlo đavolijem tragom;*
- *Divne žertve vidim na gomile;*
- *Na grobu će iznići cvijeće,| za daleko neko pokoljenje;*
- *Vuk na ovcu svoje pravo ima,| ka' tirjanin na slaba čovjeka;*
- *Gordo leži veliki vojvoda\ pod ključev'ma krvi blagorodne,*

- *Bjehu muška prsa ohladnjela*
- *Frištijahu na jata vranovi i dr.*

Služeći se sličnim dramskim modelom podijeljenosti unutar jednog naroda, Lalić je po ugledu na *Gorski vijenac*, pokrenuo i uveo istorijski ciklus u kojem kriza raspolućenog naroda ostvaruje vremenske i prostorne pukotine kroz koje će ući Njegoševa heroistička, svjetlosna simbolika. Ona predstavlja mogućnost preosmišljavanja životnih ciljeva ili revoluciju u ratnom hronotopu. Značenjska referencijalnost *Hajke* prema uzornom tekstu predstavlja traženje pokrića za istinitost i primjenjivost onoga što se u njoj uzdiže. U tom procesu pretvaranja događaja u mit, dakle, u procesu intertekstualnog dijaloga, *Hajka* je značenjski izgubila autonomiju i oslabile su granice njenog teksta.

Prenošenje akcione etike, odnosno kulta borbe neprestane kao i kulta svete žrtve, odredilo je motivacioni sistem grupnog lika heroja partizana, problematiku socijalne etičnosti i ujedno zabranu izdaje čiji su nosioci negativni junaci. Nacionalni fanatizam koji se ogleda u svetom prinošenju mlade žrtve, postaće pogodna ideološka podloga za građenje alegorije Svatovskog groblja u romanu *Hajka*. Ova simbolička prostorna struktura, kojom se asocira na simboliku zavadene braće, mlade žrtve ali i junačke besmrtnosti, biće veoma funkcionalan i umjetnički snažan metatekstualni element.

Stvaranje kulta natčovječanskog ili *totalnog čovjeka*, kakav je lik Ivana Vidrića, ili Jovana Jasikića, dotiče Njegoševu misao *što je čovjek, a mora bit čovjek*, koja govori o njegovim ograničenjima, ali i moćima kojima se ona mogu prevazići. Kult pogibije podređen je etici koja od čovjeka traži gotovo nemoguće ili *neka bude što biti ne može*, odnosno, *tako, već nikako*, određeno moralnim idealizmom i etikom natčovjeka.

Istorijska svijest, čiji su nosioci arhetipski likovi staraca, iznosi mudre sentence igumana Stefana, vladike Danila, Vuka Mićunovića, kola. Njihove misli ćemo prepoznavati u višeglasju *Hajke*, kroz narativni fokus Elmaza Šamana, Paška Popovića, Jovana Jasikića i drugih u vidu intertekstualnih aluzija i citata. Istorijska doživljajna ravan biće reflektovana kroz fokus Jovana Jasikića koji će, nakon što je prinio svoje najbliže na oltar svete slobode, prema ličnom gubitku zauzeti nadindividualni stav i uvesti Njegoševе stihove neposrednim citatom *bješe goru tama pritisnula*. Afirmisanje etike velikodušnog samoodricanja podrazumijeva žigosanje izdvojenštva i individualizma koji, počinju njegoševski da *zaudaraju*. Loš miris etičkog izrođavanja ukazuje

na opasnost samovolje i sebičnosti ili ljudskog egoizma. Onaj ko eksperimentiše moralom vrijeđa kult tradicije. Tako izdaja postaje složen motiv, jer uvodi, pored nacionalne, i fenomen ženske izdaje ili preljube, koja se u oba djela strogo kažnjava.

Građenje etičkih kategorija žive smrti i umrlog života, određenih problematikom časti i moralnog kreda, odražava se i na kontrastivno građen prostor *Hajke*, u kojoj imamo dolinu i planinu, odnosno – prokletstvo onog što je dolje, zemaljsko, materijalno i svetost onog što je gore, bliže nebu i duhovnosti. Građenje partizanskih smrti *Hajke* aktivira Njegoševu svjetlosnu simboliku: orao, zlatne medalje, cvijeće koje asocira na besmrtnost, crnogorsko oro, bjelina čeone kosti i mesa, obasjan prostor, odvajanje od tijela put rajskih prostora sunca, otvaranje kapija vječnosti udvostručenih planina, ljepota i dostojanstvo lica poginulih koji postaju ljepši nego kad su bili živi. Ushićenost visinom i svjetlošću predstavlja važnu intertekstualnu nit.

Otpornost prema drugačijim mjerilima vrijednosti, agonalna prenapregnutost i fanatičnost herojskog impulsa koji se u megdanu ogleda sa tirjanstvom, samopouzdanost i slijepo od hrabrosti, ima za cilj dokazivanje rigidne borbene etike koja oslobađa istoriju. U tom kontekstu, ideal svete slobode u oba djela predstavlja, zapravo, semantiku oslobođene istorije, odnosno tradicije, a ne slobodu pojedinca ili slobodu kao globalni ideal. Uspinjanje partizana ka vrhu prostora *prahu svetkovanja* je ujedno dosezanje kulminativne tačke one istorije koja oslobađa tradiciju. Zbog toga se i ženski likovi moraju pridružiti borbi. Imperativ moralne asketike ne važi samo za muške likove, već i za ženske. Njeno ratništvo postaje dodatna valorizacija heroizma i izraz borbene nužde.

U intertekstualnim odjecima, kletve *Gorskog vijenca* će krojiti narativnu sudbinu mnogih likova, a najviše četničkog predvodnika Filipa Bekića. U prostoru sveopšteg gonjenja, opisanom Njegoševim stihom, *svijet je ovaj tiran tiraninu*, u kojem caruje zakon magle ili *smućenog oblaka*, koji pritiska sljepilom služenja tiranima, i u kojem se rastvara humano i svjetlosno u smućenost moralnog *zaudaranja*, okončaće život, padajući u pakao, četnički vođa Bekić.

Lalićeva *Hajka*, u pogledu intertekstualne refleksivnosti, promjene, prepoznatljivosti i mjere preuzimanja, ispoljava nenadmašan literarni talenat autora. Nova metatekstualna značenja, najšire, uvode hronotop određenosti sadašnjeg prošlim i osmišljavanje životnog smisla pomoću istorijskih vrijednosti. Pomenimo stvaranje novih simboličkih i hronotopskih struktura oblikovanih metaforikom preuzetih, kao: Svatovsko groblje, Tamnik, Grabež, dolina Karatalih, modelovanje prostora *Hajke* pritisnutog maglom koja ga deformiše, kontrastiranje, u kojem se

binarno suprotstavljaju rejoni opkoljeni tamom i prostorne strukture visine, odnosno svjetlosti. Umjetnička ilustracija i razrada Njegoševog kulta svetih pogibija, u vidu snoviđajnih, psiholoških i ideoloških uvertira, nakon kojih slijedi konkretan opis ekstaze mističnih smrti. Iako uvode simboliku *Gorskog vijenca*, herojske smrti *Hajke* nose svoju autentičnost, kao crnogorsko oro predstavljeno mećavom metaka, dinamizam iscjeljujuće krvi koja šiklja put sunca ili obasjanog prostora, udvostručavanje planina, smještanje poginulih grešnika u blizini mutne vode ili bare, što sugeriše njihovu moralnu uprljanost, uvođenje paklenog hronotopa kroz koji odliježu glasovi vještica ili svekra. Dakle, ako je *Gorski vijenac* dao filozofsku razradu heroizma, *Hajka* se na njega nadovezala **ilustracijom svete pogibije na konkretnim primjerima akcije likova**.

Ciklizacija istorije, pomjerenje značenja put univerzalnog, mistifikacija i intertekstualna dorada metafizičkog plana, intertekstualno dodatno kodiranje egzistencijalnog položaja i djelovanja svih likova u ogledanju sa Njegoševom *Herojskom biblijom*, učinilo je dijalog *Hajke* sa *Gorskim vijencem*, vrlo funkcionalnim, umjetnički, simbolički i značenjski produktivnim.

Na kraju ovog rada, možemo primijetiti i onu najopštiju sličnost djela koja su bila predmet ovog istraživanja, a to je prenošenje istog kulturnog modela. Naime, osnovni princip opisivanja određene kulture u književnoj fikciji može postati **model podijeljenosti unutar nje same**. Ovakav oblik kulturne dinamike ispoljio se u dva kanonska književna djela crnogorske semiosfere, *Gorskom vijencu* i u romanu *Hajka*.

Koncept intertekstualnosti dokazuje da je svaki tekst osmišljen i da postoji u odnosu na drugi, da se ostvaruje u sistemu značenja. Roman *Hajka* ostvaruje svoj konačan i potpuni smisao u dijaloškoj ravni sa *Gorskim vijencem*.

LITERATURA

PRIMARNA LITERATURA

Lalić, Mihailo, *Hajka*, „Biblioteka Luča”, Titograd, 1967.god.

Lalić, Mihailo, *Pipavi posao spisatelja*, „Kulturno-prosvjetna zajednica Podgorica”, 1997. god.

Petrović Njegoš, Petar II, *Gorski vijenac*, „ Biblioteka Vijesti”, 2004. god.

SEKUNDARNA LITERATURA

Bahtin, Mihail, *O romanu*, „Nolit“, Beograd, 1989. god.

Bahtin, Mihail, *Problemi poetike Dostojevskog*, „Slovo“, Beograd, 2000.god.

Bart, Rolan, *Književnost, mitologija, semiologija*, „Nolit“, Beograd, 1971. god.

Bečanović, Tatjana *Poetika Lalićeve trilogije*, CANU, Podgorica, 2006. god.

Bečanović, Tatjana, *Semantička struktura čojstva i junaštva, Naratološki i poetički ogledi*, „Biblioteka Posebna izdanja“, CID, Podgorica, 2009. god.

Bečanović, Tatjana, *Semiotička interpretacija Gorskog vijenca*, *Riječ*, br.1, Nikšić, 2009. god.

Bodrijar, Žan, *Simulakrum i simulacija*, Novi Sad, „Svetovi“, 1991.god.

Bogdanović, Sava, *Njegoševa vizija svijeta*, *Matica*, br 8, godina II, Cetinje, 2001.god.

Cerović, Rajko, *Crnogorsko književno iskustvo*, DANU, Podgorica, 2003. god.

Cerović, Rajko, *Svjetlosti i sjenke jedne tradicije*, NIO „Univerzitetaska riječ“, Nikšić, 1986. god.

Đurović, Žarko, *Njegoš naš savremenik*, *Matica*, br 44, godina, XI, Cetinje, 2010. god.

Gezeman, Gerhard, *Njegoševa filozofija heroizma*, *Glasnik etnografskog muzeja na Cetinju*, Knjiga III, Cetinje, 1963. god.

Gezeman, Gezeman, *Čojstvo i junaštvo starih Crnogoraca*, „Obod“, 1968. god.

Eko, Umberto, *Granice tumačenja*, „Paidela“, Novi Sad, 2001. god.

Ivanović, Radomir, *Romani Mihaila Lalića*, „Narodna knjiga“, Beograd, 1974. god.

Ivanović, Radomir, *Razgovor sa djelom*, „Pobjeda“, Titograd, 1987. god.

- Jelušić, Božena, *Teorijsko metodološki pristup Lalićevim arhetipskim strukturama*, *Književno djelo Mihaila Lalića*, knjiga 13, CANU, Podgorica, 1996. god.
- Kuliš-Nikolajev, Mirko, *O sociološkim osnovama crnogorske humanitas heroica*, *Glasnik etnografskog muzeja na Cetinju*, knjiga IV, Cetinje, 1964. god.
- Lotman, M. Jurij, *Semiosfera*, „Svetovi“, Novi Sad, 2000. god.
- Lotman, M. Jurij, *Struktura umetničkog teksta*, „Nolit“, Beograd, 1967. god.
- Marčetić, Adrijana, *Figure pripovedanja*, „Narodna knjiga Alfa“, Beograd, 2003. god.
- Maširević, Ljubomir, *Kultura interetekstualnosti*, *Zbornik radova Fakulteta dramskih umetnosti*, „Geopolitika“, Beograd, 2008. god.
- Maširević, Ljubomir, *Kultura interetekstualnosti*, *Zbornik radova Fakulteta dramskih umetnosti*, „Geopolitika“, Beograd, 2008. god.
- Milosavljević, Petar, *Logos i paradigma*, „Trebnik“, Beograd, 2000.god.
- Milosavljević, Petar, *Teorija književnosti*, „Zavod za udžbenike i nastavna sredstva“, Beograd, 1977. god.
- Minić, Vojislav, *Kritičari o Mihailu Laliću*, „Nolit“, Beograd, 1984. god.
- Nedeljković, Dušan, *Njegošev borbeni i stvaralački humanizam*, *Glasnik etnografskog muzeja na Cetinju*, knjiga III, Cetinje, 1967. god.
- Oraić Tolić, Dubravka, *Teorija citatnosti*, „Grafički zavod Hrvatske“, 1990. god.
- Petković, Novica, *Od formalizma ka semiotici*, BIGZ, Beograd, 1984. god.
- Pižurica, Krsto, *Njegoš i Lalić*, „Unireks“, Nikšić, 1994. god.
- Pižurica, Krsto, *Tragika i trijumf*, KPZ, Podgorica, 1996. god.
- Pižurica, Krsto, *Žena u Njegoševom djelu*, ITP CIP, Podgorica, 2003. god.
- Štancl, Frnanc K., *Tipične forma romana*, „Književna zajednica Novog Sada“, 1987. god.
- Tomović, Slobodan, *Njegoševa filozofija prirode*, „Obod“, Cetinje, 1975.god.
- Tomović, Slobodan, *Vječna zublja Njegoševa*, „Slovo ljubve“, Titograd, 1972. god.
- Tomović, Slobodan, *Esej o čojstvu*, „Pobjeda“, Titograd, 1976. god.
- Uspenski, B.A., *Poetika kompozicije, Semiotika ikone*, „Nolit“, Beograd, 1979. god.
- Vrčević, Vuk, *Tužbalice*, „Pobjeda“, Titograd, 1986. god.
- Vukmanović, Jovan, *Narodne igre u Gorskom vijencu*, *Glasnik etnografskog muzeja na Cetinju*, knjiga III, Cetinje, 1967. god.

OPŠTA LITERATURA

Andrić, Ivo, *Umetnik i njegovo delo*, Sabrana dela Ive Andrića, knj.III, Sarajevo, 1976.god.

Cvijić, Jovan, *Psihičke osobine Južnih Slovena*, SANU, 1927.god.

Dvorniković, Vladimir, *Karakterologija Jugoslovena*, „Prosveta”, Beograd, 1939.god.

Jung, K. G., *Psihološke rasprave*, Matica srpska, Novi Sad, 1984.god.

Koterel, Artur, *Rečnik svetske mitologije*, „Nolit”, Beograd, 1998.god.

Mark O'Konel, Raje Ajrej, *Enciklopedija znakova i simbola*, I.P. „JRJ“, Beograd, 2007.god.

Pejović, D. Đoko, *Društveno – filozofski pogledi u Crnoj Gori od početka 19. do sredine 20.vijeka*, CANU, Titograd, 1980. god.

Pešić, Vukašin, *Patrijarhalni moral Crnogoraca*, Istorijski institut Crne Gore, Titograd, 1986. god.

Rečnik književnih termina, „Nolit”, Beograd, 1986.god.