

Metaforičnost naslova romana Mihaila Lalića

Tako, varamo se: nije čovjek sav tamo gdje je – pion s kratkim dometom puške i bremenom umora na uzbrdici – ima još nešto. Možda i mene ima negdje gdje ne znam i nikad neću stići da se nađem – rasut kao dim i pomiješan s maglom povrh vode – lutam tamo iznad smrti...

Mihailo Lalić, *Raskid* (1955)

UVOD

Književno stvaralaštvo Mihaila Lalića bilo je predmet izučavanja brojnih književnih kritičara, a mnogo rjeđe i lingvisti. O tome svjedoči ogromna bibliografska građa (Aranitović 2000; Ivanović 2014: 221–228) koja je ujedno potvrda ne samo umjetničke vrijednosti književnog opusa, već i stalne znanstvene angažiranosti usmjerene ka proučavanju njegova djela. Pažnja naše književne kritike ni do danas nije umanjena, bez obzira na prividnu tematsku i prostornu suženost, koja je odlika Lalićeva romansijersko-pripovjedačkog opusa.

Imajući u vidu dosadašnje unekoliko zanemareno proučavanje Lalićeva djela s lingvističkog i stilističkog aspekta, ogromni kvantitativni nesrazmjer radova koji se uočava na planu književnog i jezičnog tumačenja, pristupamo sintaktičko-semantičkoj i stilskoj analizi onih aspekata književnog teksta koji na širem, diskursnom planu osvjetljavaju mnoge pojedinosti važne za sagledavanje cjelokupne, čak ideološke točke gledišta našeg pisca.

Jezična analiza zahtijeva znatno drugačiji odabir istraživačkog korpusa, koji u ovom slučaju ne obuhvaća samo najuspješnija i sa stanovišta književne kritike najvrjednija djela Mihaila Lalića, već i ona ostvarenja koja su obilježila sve njegove stvaralačke faze. Ovakav pristup zahtijeva i odabir onog žanra po kojem je Mihailo Lalić prepoznatljiv, a to je roman, tj. u ovom radu, naslovi romana koji su ušli u istraživački korpus, i dublja, unutrašnja semantička nit koja ih povezuje.

Naslov u književnoumjetničkom tekstu uopće, svojom pozicijom vizualne i očigledne strukturne izdvojenosti i “izoliranosti”, predstavlja smislenu i stilističko *čvorište* teksta koje u znatnoj mjeri doprinosi njegovu razumijevanju ukazujući na *autoreferencijsko uokviravanje*.¹ Također, naslov vrši tri važne

funkcije – referencijalnu, konativnu i ekspresivnu – jer pruža osnovnu informaciju o sadržaju teksta, privlači pažnju recipijenta i omogućava piscu da izrazi “vlastitu osobnost” (Katnić-Bakaršić 2001: 269).

Polazeći od stanovišta prema kojem je naslov “tekst o tekstu” (*Ibid.* 270), njegov sažetak i graničnik, osnovno pitanje koje se postavlja u analizi koja slijedi jest – u kojoj mjeri naslovi ispitivanih romana² iskazuju autoreferencijalnost, odnosno artificijelnost samog teksta, na koji način postaju centralne metafore (*Svadba*), *leitmotivi* (*Raskid*, *Ratna sreća*), ili pak simboli (*Lelejska gora* i *Tamara*) te u kojoj mjeri njihova višeslojna značenja upućuju na formiranje vrijednosne točke gledišta.

SVADBA

Prvi Lalićev roman *Svadba*, zajedno s dosićevevim *Daleko je sunce*, predstavlja “najvažniji prelom u posleratnom razdoblju na jugoslovenskoj književnoj sceni. On otvara poetički preokret u obradi teme i motiva rata, kao i modelovanju likova koji se oslobađaju šablonskog principa i uslozňavaju svoju strukturu” (Bečanović 2006: 21). Ne treba izgubiti iz vida, da i pored navedenih osobina ovaj roman ipak zadržava i mnoga obilježja sorealizama, ali “istovremeno nagovještava i rađanje nove, savremene poetike romana” (*Ibid.*).

Naslov ovog Lalićeva romana predstavlja tipičnu metaforu koja, kao najfrekventnija stilaska figura poetskog teksta (Kovačević 1995: 21), otvara put složenim kognitivnim procesima gradeći specifične asocijativne veze, ovog puta na principu kontrasta između svečanog čina *vjenčanja* i *borbe, revolucije, otpora* na drugoj strani. Na taj način, negativna konotacija koja se vezuje uz pojmove *rata* biva zamijenjena sa svim opozitnim pojmovima koji se vezuju uz čin *svadbe*, a to su – *ljubav, vjernost i predanost*.

Svadba, kao zamjena za revoluciju, prvi put u romanu javlja se kao ideja-vodilja, kao “pokretač” zatvorenika, upravo kroz gnomičku formu “nema svadbe bez mesa” asociirajući na neminovnost žrtvovanja vlastitog bića za viši cilj – dostizanje slobode.

¹ *Autoreferencijalnost* predstavlja specifičan stilistički postupak kojim se u književnom djelu tematizira literarnost toga istog djela, tj. njegova artificijelnost (usp. Pavličić 1993: 105; Katnić-Bakaršić 2001: 289-290).

² U radu ćemo koristiti skraćenice S, LG, RS, R, T, za romane *Svadba*, *Lelejska gora*, *Raskid*, *Ratna sreća*, *Tamara* u znaku prvog ili drugog izdanja, označenih rimskim brojevima I i II, kao i broja stranice s koje je primjer preuzet. Istaknute riječi u citatima podvučla je autorica.

Česta ponavljanja ove poslovice u daljnjem tekstu dovode do semantičkog uslozljavanja u kojem svadba i njezini “krvavi običaji” osvjetljavaju načela na kojima se zasniva ideološka perspektiva cjelokupnog djela.

U toj “svetojborbi”, svadbi, dolazi do metonijske preraspodjele, pa se i na samu *smrt* gleda kao na *sveti čin*, što se jasno oslikava u govoru Tadije Čemerkića, koji preuzima ulogu “svata”:

Zato ja kažem: crveni barjak partizana upravo je svatovski barjak, i njihova je borbasvadba. Gine se, jeste, ali ginu i oni drugi – nema svadbe bez mesa. Znaš kako je običaj da pop pita pri vjenčanju je li mladoženja sposoban za brak; ima i ovdje jedan zli pop što stalno pita topovima i mitraljezima: je li taj narod crnogorski, srpski, hrvatski, slovenački, saznao za to, za nevjestu koja je pravda i sloboda u istom liku, i to nije da triput pita, no sto i triput, a oni mu svakog puta odgovore. Eto zato ja njima nazdravljam i za njihovo zdravlje pijem! (S II, 237)

Kroz formu zdravice koja je, ako pratimo tradicionalne svadbene običaje, nezaobilazna svojom skoro magijskom jezičnom funkcijom, bivaju dovedeni u vezu i izjednačeni sljedeći leksemi: *crveni barjak partizana* = *svatovski barjak*; *borba* = *svadba*; *pravda, sloboda* = *nevjesta*. Pri tome leksemi *pravda* i *sloboda* simboliziraju ono što je najčistije, što je netaknuto i čedno, tj. sve ono što po tradiciji biva oličeno pojmom *nevjeste*.

Zanimljivo je i to da u ovom romanu *svadba* egzistira kao jedan od najljepših događaja djetinjstva Tadije Čemerkića, koji je u njoj još kao dijete vidio bijeg iz stvarnosti, jer je čarolija svadbenih običaja mirila i zbližavala sve ljude koje je poznao. Iz takvih misli, koje čuvaju ono što je najradosnije i najsvetije, rađa se ideja o “krvavoj i mitraljeskoj svadbi slobode”:

... partizani su kao svatovi otmičari: pošli su i ugrabili i dovode narodu nevjestu-slobodu. Učeni ljudi tu svadbu zovu revolucija, a ja ne mogu nego kako sam naučio svadba, samo velika. Blizu su stigli svatovi, čuje se njihova pjesma i šenluk, a djevojka – pravda i sloboda, meni se čini da su one ujedno – priprema jabuku sreće da je baci na šljeme... (S I, 128)

Metafora u naslovu koji čini sažetak i smisleno čvorište teksta potvrđena je kroz pojedinačne kopulativne metafore (*svatovi otmičari, revolucija*) u kojima se “pojam u subjektu i pojam u predikativu kopulom dovode u vezu” (Kovačević 1995: 22), čime se oni na neki način izjednačavaju (*partizani = svatovi otmičari; svadba = revolucija*). Kod metafore ovog tipa najnaglašenija je sličnost kojom se dva pojma dovode u vezu i poistovjećuju temeljem neke zajedničke osobine. Međutim, izvan te zajedničke osobine pojmovi u subjektu i predikatu u svemu su ostalom inkompatibilni. Ono što u ovom konkretnom slučaju povezuje svatove otmičare i partizane jest metaforičko *otimanje nevjeste*, tj. *slobode*.

Apozitivna metafora *djevojka – pravda i sloboda* nastala je ukidanjem kopule u predikatnoj metafori, čime predikat dobiva sintaktički status apozicije (*Djevojka je pravda i sloboda – Djevojka – pravda i sloboda*) i predstavlja polazni stupanj skraćivanja u odnosu na kopulativnu metaforu. Nefigurativni i figurativni pojam u apozitivnoj formi metafore odvajaju crtica, pri čemu dolazi do *preimenovanja* istog denotata (*Ibid.* 25).

Primjer metafore ostvarene u formi besprijedložne genitivne sintagme *jabuka sreće* predstavlja leksičku metaforu *katahrezičkog* tipa³ koja se vezuje za konkretan i tradicionalan svadbeni običaj bacanja jabuke na krov, ili točnije preko krova kuće, što prema narodnom vjerovanju simbolizira mladenačku sreću.⁴

RATNA SREĆA

Ta mladenačka, svadbena sreća koja je ustvari vezana za drugu, ratnu sreću dovodi nas do istoimenog naslova prvog romana tetralogijskog ciklusa koji predstavlja zapise, uspomene i dnevničke bilješke glavnog junaka Peja Grujovića, koji nije slučajno “nesuđeni etnolog” (Lalić 1997: 108). Na vezu između *Svadbe* i *Ratne sreće*, i to na unutrašnjem, dubinskom i ideološkom planu, upućuje i sam Lalić komentirajući stav da *Ratna sreća* predstavlja “ostvarenje velike umjetničke snage i hrabrosti” (*Ibid.* 103):

– Uopšte, kao što istoji ispred teksta *Svadbe*: “U stanju društva hvalisavo nazvanom civilizacija – jedini izvor nade je postojanost hrabrosti.”

A zatim opet, slična paralela u kojoj se hrabrost promatra kao *uvjet opstanka*, i opet povezuje s ova dva romana:

– Ne bih ja hrabrost pominjao tako često, kao ni hajku ili ratnu sreću, da ih život ne priziva neprestano, neumorno, širom svijeta, danas ne manje no u ratne dane. Izgleda, na žalost, da je još uvijek tačan onaj moto koji sam ja uzajmio od Golsvortija i stavio ispred ‘*Svadbe*’. (*Ibid.* 133)

Također, glavni junak *Svadbe*, Tadija Čemerkić, kod kojeg se začinje misao o “krvavoj svadbi” i *Revoluciji*, ima svoje mjesto i u romanu *Ratna sreća*, u kojem se, između ostalog, promatra kao ista ličnost, ali potpuno “drugacijim očima”, kroz prizmu glavnog junaka.

Pojam *ratna sreća*, opet s naglašenom magijskom jezičnom funkcijom (što vrijedi i za svadbu i sve njezine “obrede” i običaje), pojavljuje se iznenada, neočekivano, na ključnim, prijelomnim, graničnim

³ Na temelju tumačenja metafore M. Kovačević *katareze* definira kao izraze nastale iz nužde zbog nedostatka jezičnog termina kojim bi se dane pojave imenovala (1995: 35).

⁴ O svadbenim običajima v. Karadžić 1969: 35-55.

mjestima u romanu, kao nešto promjenjivo, neuhvatljivo, tajanstveno; da bi svoju kulminaciju doživjelo u epiloškoj granici teksta (što je bio slučaj i s pojmom *svadba* u prvom Lalićevom romanesknom ostvarenju):

Dok sam prebirao po sjećanju šta mi je to važno kazao [Tadija Čemerkić] – uhvati me laki zanos, mala jedna vrtoglavica kao kad stanem na ivicu provalije, i s njom zamagljen starački san: neko mi daje srebro, zlato, biser, šta li, a ja iako znam da su sva blješteća blaga ne samo ništavna nego i fatalna – primam, trpam na gomilu, radujem se... I odjednom prisjetih se: to se ja radujem Ratnoj sreći, i što još nijesmo s njome sasvim raskrstili! [...] Jest da sam se podsmijevao Obru i Arsu i drugima što su svu nadu u nju polagali, ali u sebi ja sam potajno i stidljivo ipak vjerovao u tu ludu i paradoksalnu Ratnu sreću – kao što neki naučnici, materijalisti, ateisti, potajno vjeruju u posmrtna lutanja duša. Vjerujem i sad: nije Ratna sreća u nas iscrpila sve mogućnosti, negdje nije ni počela. Rat nas nije iznurio kao prošli, svi se nijesu umorili a neki se još nijesu ni uždili da se biju. Uždiće se, pa će biti bitke i krke, biće sreće svakojake na sve strane. I nek bude! (RS II, 401)

Ratna sreća kao simbol vjere u pobjedu pravde doživljava na kraju romana svoje utjelovljenje, iz svoje paradoksalnosti, neuhvatljivosti i stalne težnje za promjenom postaje vidljiva, dobiva osobnoime, postaje, kao nevjesta u *Svadbi, jabuka sreće* koja donosi slobodu. Otuda i pojava jednog od svatova, Čemerkića, otuda svadbeni običaj darivanja (“neko mi daje srebro, zlato, biser [...] blješteća blaga”) i blagoslov prisutan u formi modalnog futuru I. i optativne rečenice (“biće sreće svakojake”) i imperativno intonirane eksklamativne rečenice (“I nek bude!”), koje imaju semantičku vrijednost svadbene zdravice.

RASKID

Roman *Raskid* (1955), čija je druga, znatno opsežnija verzija objavljena četrnaest godina kasnije, jedno je od djela za koje je Mihailo Lalić istakao da ga je “najviše umorilo” (Lalić 1997: 116). Njegov naslov otvara jednu od brojnih dilema svih Lalićevih junaka koju sam pisac nije uspio do kraja riješiti – “Koliko prava na ličnu slobodu i ličnu savjest ima pripadnik revolucionarnog pokreta?” Može li se smatrati slabićem ili izdajnikom, ili otpadnikom onaj čovjek kojem “nekakvi problemi dolaze na um u revolucionarnom pokretu”? (*Ibid.*). Niko Doselić jedan je od prognanih, osuđenih, krivih i izgnanih junaka, koji stradavaju kako zbog svoje nemoći da se suoče sa surovom zbiljom i samoćom, tako i zbog gubljenja vjere u ideale slobode, pravde – revolucije koja je bila njihova idejna vodilja, glavna smjernica i putokaz do boljeg života. Stoga njegova fizička smrt biva samo posljednja točka konačnog nestajanja, jer mu je pravo na život oduzeto mnogo ranije:

... izvukoh pištolj. Ne gledam ga, siguran je, esesovski, navikao je da ubija. Osjetih mu hladan dodir u kosi kraj sljepoočnice. Bol od rane počeo da raste, baš ću da vidim dokle će da raste, a onda ću ih sastaviti – dva bola sa dvije strane – da ponište jedan drugog. Mene ne mogu da ponište, nema mene. (R II, 415)

Jasno je da Lalić u drugoj verziji ovog romana unosi izrazito kritički stav prema NOR-u i KPJ, kojeg nije bilo u prvoj verziji, i da naslov nosi *idejnopolitičku konotaciju* koja se tiče distanciranja od uvjerenja iz mladosti. Na taj način Lalić nagovještava “veliku jeres” i “pobija argumente nekadašnje jugoslovenske književne kritike da u njegovim romanima nema objektivne slike jugoslovenske revolucije” (Usp. Babović 1996: 29).

TAMARA

Lalićev posljednji roman (*Tamara*) odlikuje upravo kritičko-satirični način pripovijedanja o ratnim temama i posljernatnom društvenom životu, i upravo se u ovom romanu lika naglasak stavlja na dramu ljudskog stradanja, na slabosti i promašaje političkog odlučivanja (usp. Tomić 2008: 93). Prema mišljenju suvremene kritike, Lalićevim romanom dekanonizira svijetlu prošlost, tje. etičke kanone čojstva i junaštva. “Saznanje da je ljudsko bratstvo romantičarska fantazija, kao što je jednakost šarenlaža a sloboda prihvatljiva samo kao demagoški falsifikat uslovalo je autorov rezignirani raskid s opsjenama i iluzijama o moralu i čistoti revolucionarne proze” (*Ibid.* 94).

Izvjեսnu tematsku srodnost na ideološkoj ravni teksta uočavamo između *Raskida* i *Tamare* (1992), koja, iako glavna junakinja, predstavlja i sve one “ponižene” i “žrtvovane” u korist snažnijih i moćnijih. Proces koji u svojoj halucinantnoj zbilji vodi Đuraš Vukčić ima za cilj suočavanje s prošlošću, s grijehom učinjenim prema Tamari, koja je nepravedno bila zaboravljena. Međutim, za razliku od sveopćeg ništavila u kojem se nalazi i protiv kojeg se više ne može boriti Niko Doselić, Tamara gradi drugačiju stvarnost u kojoj

... ono što je postojalo ne može sasvim da nestane. Sve nekakav trag ostavlja, u nekakav se drugi oblik pretvara da dalje traje. (T, 156)

Lik Tamare Godačić može se ispitivati na više ravni, polazeći od knjige *Prelazni period* (1988), drame *Poraženi* (1989) do ovoga posljednjeg romana, u kojem glavna junakinja zapravo predstavlja partizanku Radmilu Nedić, koja je mučki ubijena u travnju 1944. godine, negdje između Foče i Andrijevice (Jestorović 1996: 168).

Tumačenje naslova *Lelejska gora*, jednog od najuspješnijih Lalićevih romana, prema mišljenju književne kritike (Minić 1984), ne ostavlja mnogo prostora za istraživačku originalnost, budući da je ovom romanu u okviru trilogijskog ciklusa posvećena posebnopaznja sa stanovišta suvremene književno-teorijske misli. Stoga ovom prilikom predstavljamo i neka, prema našem mišljenju, najuspjelija zapažanja koja se uklapaju u naše viđenje Lalićeve poetike uopće.

Roman *Lelejska gora*, objavljen u dvije verzije⁵ (1957. i 1962) jest i po svom naslovu, a i po predočavanju narativne zbilje, *roman prostora*, jer se vezuje za lokalitet koji po svoj prilici pripada realnom prostoru Crne Gore, ali je tumačenjem Lalićeve eksplicitne poetike (Lalić 1997), primjenjiv i van prostorno-vremenskih dimenzija, čime je uvjetovana njegova svevremenost i univerzalnost.⁶

Kako primjećuje T. Bečanović, prostor Lelejske gore uvodi se u roman s Vasiljevog aspekta “pomoću iracionalne motivacije, jer autor kreira situaciju koja u potpunosti izbacuje taj lik iz ravnoteže aktivirajući u njemu čak i mehanizam ludila. [...] Lelejski hronotop se u roman uvodi pomoću basme, folklorne forme lapidarnog, slikovitog izraza i specifične ritmičke organizacije” (2006: 80). Otuda, usljed poremećaja lika, dolazi do sintaktičkih i stilskih poremećaja iskaza, netipičnih za Vasiljev govorni idiom, što doprinosi naročitoj stilogenosti, ali i proširuje značenja cijelog iskaza, i dodatno semantički opterećuje moment “uvođenja lelejskog prostora u roman, izdvajajući ga kao značajno kompoziciono čvorište” (*Ibid.*).

Na drugoj strani, to je roman sudbinske i fatalne vezanosti za određeni prostor, koji stoga dobiva obi-

lježje ukletosti, koje se prenosi na centralni lik – Lada Tajovića. Odnos između Lelejske gore i Lada, likanaratora, je višedimenzionalan, budući da se u početku, do ulaska na lelejsko tlo, junak kreće u granicama dozvoljenog, a prelaskom granice ulazi u sferu u kojoj prestaju vrijediti norme i kodovi njegovih dotadašnjih uvjerenja. Somnambulistička stanja u kojima su mračna zbilja i fikcija potpuno identificirane dovode do njegove potpune transformacije, pa od poglavlja *S đavolom* dolazimo do centralnog *Đavo lično*, koje daje dovoljno informacija recipijentu o tome da je granica dozvoljenog i mogućeg prekoračena. Međutim, okvirna poglavlja ukazuju i na mogućnost izlaska iz začaranog kruga i povratak. To je ujedno i jedna od osnovnih razlika u psihološkom profiliranju Lada Tajovića i Nika Doselića na drugoj strani. Za razliku od glavnog junaka *Lelejske gore*, koji se hvata u koštac sa surovim zakonima Lelejske gore koji podrazumijevaju “divljačku” ili “životinjsku” samoću, borbu sa samim sobom, s nakazama Lelejske, ali i nelelejske gore, Niko se svojom mazohističkom prirodom ne uspijeva oduprijeti vlastitim strahovima i iz tog razloga bira predaju.

ZAKLJUČAK

Sve naslove romana koji su ušli u istraživački korpus, iako su nastali u različitim fazama Lalićeve književnog stvaralaštva, povezuje ista, ali ne na prvi pogled vidljiva, semantička nit koja uključuje brojna egzistencijalna pitanja o svrsishodnosti borbe i žrtvovanja, o pojmu izdajnika, o vjeri i gubitku vjere u vladajuću ideologiju, o pojedincu u društvu, ali i o izoliranoj individui. Otuda se, na širem, diskursnom planu, mogu uočiti izvjesne zakonitosti Lalićeve implicitne poetike, od kojih ne odstupa ni u jednom svom romanu.

Ukoliko se Lalićevo romaneskno stvaralaštvo prati od samih početaka (*Svadba*, 1950) do kraja (*Tamara*, 1992) primjećuje se da ovaj pisac “nesamjerljive kreativne energije, vječitipobunjenik i nezadovoljnik, pomalo usamljenik i izdvojenik, ili crnorukac, kako su ga nazivali zbog onog što piše, diže svoj glas protiv užasa koga je alegorično nagovijestio u ‘Ratnoj sreći’ sa nadom da će uvijek biti onih koji će izvor snage za pobjedu nad zlom tražiti u umjetnosti pisane riječi” (Jestorović 1996: 170).

“Čovjek u ratu” i “čovjek poslije rata” jesu teme koje zaokupljaju pažnju našeg pisca kao dominantne i nadređene svima ostalima, od početka do kraja njegova književnog stvaranja. Lalićevi junaci i u ratnim vremenima, ali i poslije njih, suočeni su ne samo sa surovom realnošću u kojoj se bore za goli opstanak, već i sa svijetom koji se nalazi u njima samima. Otuda sklonost ka stalnom preispitivanju, vraćanju u prošlost, promišljanju o svrsi borbe i stvarnoj vrijednosti žrtve za ideale, za pravdu, za revoluciju.

⁵ Prema mišljenju Miloša P. Bandića, nova verzija *Lelejske gore* rezultat je kompleksnog i svestranog Lalićevog stvaralačkog i artističkog sazrijevanja... “Od pedeset poglavlja u prvoj verziji, ‘Lelejska gora’ (komponovana sa strogom, neumoljivom preciznošću) ima sada šezdeset; od nepunih 300 narasla je na 450 stranica. Lalić ne samo što je, ponovo pišući, neupadljivo i skladno povećavao i razrađivao stari tekst romana, već ga je istovremeno činio novim i življim, kompletnijim, guščim, neobičnijim i konkretnijim, a dijalog konciznijim.” Početak jednog poglavlja u prvoj verziji glasio je: “Ako želiš da te sanja ona o kojoj si u snu mislio – dovoljno je, kažu da prevmeš jastuk pri buđenju. Ja sam prevrnuo kamen. Nije to što vjerujem...” U novoj verziji: “Ako želiš da te sanja djevojka koju si u snu vidio, kažu – treba da prevmeš jastuk na kojem si spavao. Ja prevrnuh kamen – stonoge ispod njega požuriše da pobjegnu.” Bandić s pravom primjećuje da su izvršene promjene itekako značajne: upoteba *vidio* umjesto *mislio u snu*, *prevrnuh* umjesto *prevrnuo sam*, dakle življi i neposredniji, plastičniji aorist, umjesto tromog i stilski neobilježnenog perfekta itd. (Minić 1984: 93-94).

⁶ “Lelejska gora, prokleta planina, planina i gora leleka i vjekovnog stradanja i plača, piske je centralni toponim, centralna metafora cjelokupnog Lalićevog književnog stvaranja, glavni oslonac njegove inspiracije, estetike i poetike. Lelejska gora je najviši vis u njegovom književnom prostoru i najveći uzlet njegove stvaralačke imaginacije” (Vulević 1996: 122).

- Lalić, Mihailo 1950. *Svadba*. Beograd: Prosveta.
 Lalić, Mihailo 1973. *Svadba*. Ljubljana.
 Lalić, Mihailo 1955. *Raskid*. Cetinje: Narodna knjiga.
 Lalić, Mihailo 1969. *Raskid*. Beograd: Nolit.
 Lalić, Mihailo 1973. *Ratna sreća*. Beograd: Nolit.
 Lalić, Mihailo 1983. *Ratna sreća*. Beograd: Nolit.
 Lalić, Mihailo 1957. *Lelejska gora*. Beograd.
 Lalić, Mihailo 1983. *Lelejska gora*. Beograd: Nolit.
 Lalić, Mihailo 1992. *Tamara*. Beograd: Srpska književna zadruga.

LITERATURA

- Antoš, Antica 1972. *Osnove lingvističke stilistike*. Zagreb: školska knjiga.
 Aranitović, Dobrilo 2000. *Mihailo Lalić 1914-1992 (bio-bibliografija)*. Podgorica: CANU.
 Babović, Milosav 1996. "Lalićeva kritika teorije i prakse revolucije". *Književno djelo Mihaila Lalića*. Naučni skupovi. Knjiga 40. Odjeljenje umjetnosti. Knjiga 13. *Radovi sa naučnog skupa Berane – Andrijevića, 6. i 7. oktobar 1994*. Podgorica: CANU: 29–34.
 Bečanović, Tatjana 2006. *Poetika Lalićeve tri-logije*. Posebna izdanja, Knjiga 53, Odjeljenje umjetnosti. Knjiga 12. Podgorica: CANU.
 Čorac, Milorad 1974. *Stilistika srpskohrvatskog književnog jezika*. Univerzitet u Prištini, Beograd: Naučna knjiga.
 Gerbran, Alen; Ševalije, Žan 2009. *Rečnik simbola*. XXI. izdanje. Novi Sad: IK Kiša.
 Glušica, Rajka 2008. *Simbolika toponima u 'Lelejskojgori'*. Posebano tisak iz *Zbornika radova Lalićeve susreti*. Zbornici adova. Br. 85. Odjeljenje umjetnosti. Knjiga 27. Podgorica: CANU: 175–183.
 Jestorović, Zora 1996. "Lalićevo promišljanje o smislu i sudbini pisane riječi". *Književno djelo Mihaila Lalića*. Naučni skupovi. Knjiga 40. Odjeljenje umjetnosti. Knjiga 13. *Radovi sa naučnog skupa Berane – Andrijevića, 6. i 7. oktobar 1994*. Podgorica: CANU: 165–172.
 Kalezić, Slobodan 2008. "Uvodna riječ". *Zbornik radova Lalićeve susreti*. Naučni skupovi. Knjiga 85. Odjeljenje umjetnosti. Knjiga 27. Podgorica: CANU: 7–13.
 Katnić-Bakaršić, Marina 1999. *Lingvistička stilistika*. Prag: OpenSocietyInstitute.
 Katnić-Bakaršić, Marina 2001. *Stilistika*. Sarajevo: Ljiljan.
 Kovačević, Miloš 1995. *Stilistika i gramatika stilskih figura*. Nikšić: Unireks.
 Lalić, Mihailo 1997. *Pipavi posao spisatelja*. Ur. Slobodan Kalezić i Radomir Ivanović. Podgorica: Kulturno prosvjetna zajednica.
 Lalić, Mihailo 2014. *Međuratno književno stvaralaštvo, proza, poezija i kritika (1935–1941)*. Priredili

Mila Medigović-Stefanović i Radomir V. Ivanović. Kragujevac: Zavičajno udruženje "Komovi", Udruženje pisaca Kragujevca.

Minić, Vojislav (ur.) 1984. *Kritičari o Mihailu Laliću*. Beograd: Nolit.

Pavličić, Pavao 1993. "Stih i figure". *Stih i značenje*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakultetu u Zagrebu.

Silić, Josip 1984. *Od rečenice do teksta: (teoretsko-metodološke pretpostavke nadrečeničnog jedinstva)*. Zagreb: SNL.

Simeon, Rikard 1969. *Enciklopedijski rječnik lingvističkih naziva*. Knjiga 1 i 2. Zagreb: Matica hrvatska.

Stefanović Karadžić, Vuk 1837. *Crna Gora i Crnogorci*. Elektronsko izdanje, preuzeto 10.2. 2014. URL: <http://ebooks.antikvarne-knjige.com/Crna.Gora.i.Crnogorci.swf>.

Tomić, Lidija 2008. "Slika svijeta u romanu 'Tamara' Mihaila Lalića". *Zbornik radova Lalićeve susreti*. Knjiga 85. Odjeljenje umjetnosti. Knjiga 27. *Radovi sa naučnog skupa Lalićeve susreti održanog u Podgorici, 2006. godine*. Podgorica: CANU: 76–93.

Vulević, Miloš 1996. "Stvarni i izmišljeni toponimi u Lalićevim djelima". *Književno djelo Mihaila Lalića*. Naučni skupovi. Knjiga 40. Odjeljenje umjetnosti. Knjiga 13. Podgorica: CANU: 105–124.

Živković, Dragiša (ur.) 2001. *Rečnik književnih termina*. Institut za književnost i umetnost u Beogradu: Biblioteka Baština, Banja Luka: Romanov.

Шендельс, Е. И. 1972. *Грамматическая метафора*. Филологическ. н., Москва: 48–57.

SUMMARY

METAPHORICAL FEATURES IN THE TITLES OF MIHAILO LALIĆ'S NOVELS

Considering the somewhat neglected study of the works by Mihailo Lalić, especially from the linguistic and stylistic point of view, along with a huge quantitative disproportion of analyses in the field of literature from the linguistic point of view, we decided to approach the syntactic-semantic and stylistic analysis of aspects of the literary text on the plane of discourse in order to illuminate many details important for a consideration of the total, even ideological point of view of this writer.

This approach, also, requires the selection of one of the genres in which Mihailo Lalić has always been distinctive – his novels, and for that particular reason we have decided to analyze their titles along with a significantly deeper semantic thread that connects them.

Starting from the standpoint according to which the title can be understood as a text on the text, its summary and the launching point, the fundamental question that arises in the analysis provided by this essay is – to what extent titles can express self-reference or artificiality of the text, and in what way it may become a central metaphor (*Svadba*), a leitmotif

(*Raskid, Ratna sreća*), or a symbol (*Lelejska gora* and *Tamara*), and to what extent their multilayered meanings refer to a formation of a valid point of view.

Key words: Mihailo Lalić, metaphorical title, *Svadba*, *Ratna sreća*, *Raskid*, *Lelejska gora*, *Tamara*, self-reference, ideological point of view