

Кристина Н. Топић

Градска библиотека, Нови Сад
kristinatopic550@gmail.com

UDK 821.163.42.09-31 Krleža M.

DOI: 10.19090/zjik.2019.149-163

оригинални научни рад

РЕКОНСТРУКЦИЈА МИТА О ЛИЛИТ НА ПРИМЈЕРУ РОМАНА *ПОВРАТАК ФИЛИПА ЛАТИНОВИЋА* МИРОСЛАВА КРЛЕЖЕ

САЖЕТАК: У овом истраживачком раду ћемо одредити особине демонског бића Лилит. У којим облицима се оно јавља од најранијих почетака па све до примјене лилитовских мотива у савременој књижевности, тј. конкретно у роману *Повратак Филипа Латиновића* Мирослава Крлеже. Коришћењем инструмената психоанализе и фолклористичког метода представимо како фатална, лилитовска жена дјелује на јунаке романа, преваходно на Филипа Латиновића. Главне особине које ћемо интерпретирати путем ова два метода јесу прождирање и завођење. Прождирање је схваћено у дословном и пренесеном значењу будући да долази до растројстава у личности главног лика које се емитује на плану конкретног и апстрактног. Завођење је схваћено као резултат неконтролисаних тјелесних прохтјева свих јунака у роману. Методом пажљивог читања (*engl. close reading*) издвојићемо најважније дијелове романа у којима се очигују ове особине и показати да из њих произилазе и друге карактеристике које се доводе у везу са лилитовским демоном – раздор, тама, лудило, еротско, агресивност, декаденција и сл.

Кључне речи: Лилит, мит, архетип, жена, митологизам.

УВОД

Фатална и разорна снага женског принципа крије се иза имена Лилит. Она има архетипску подлогу застрашујућег, демонског бића које пријети утврђеним нормама патријархата, очувању породице и њене честитости.

Хиљадугодишња непрекинутост лилитовских слика, фантазматских творевина међу многим другим творевинама људске психичности, доказује трајност врсте. Иако у безброј њених преиначења још и данас препознајемо Лилит, ако нас још и данас узбуђује њена порука, то значи да је она одраз неког суштинског вида човековог имагинарног, да њени прохтеви да прождире и рађа упућују

на извесну непроменљивост нашег психичког устројства и да сам мит представља неки основни механизам (Брил 1993: 16).

Лилит, демон ноћи јавља се у сумерској, вавилонској, асирској, канаћанској, персијској, јеврејској, арапској и тевтонској митологији. У току трећег миленијума прије наше ере у Сумеру била је Лил разорна олуја или дух вјетра. Код Семићана из Месопотамије била је Лилит, ноћни злодух који овладава мушкарцима и женама који спавају сами, те изазива еротске снове и ноћне оргазме. До осмог вијека прије наше ере у Сирији приписују јој особине убице дјече. У том облику Лилит, крилата и давитељка, постаје позната широм свијета под различитим именима: Крвопија, Курварка, Сабласна лисица, вјештица,¹ чаробница, крадљивица, Адамова прва жена, жена ђавола Самаела и сл. (види Blek Koltuv 2004: 11).

Најранији биографски материјал који се јавља у вези са Лилит јесте спис *Бен Сирин Алфабет*.² Он се позива на митске елементе демијурговог стварања. Овдје треба имати у виду да митови упућују на два или више облика стварања човјека. Прва два људска бића Адам и Лилит су створени тако да удовоље вољи Творца – требало је да између мушкарца и жене влада равноправност. Међутим, то се није десило, јер је Адам хтио да буде глава породице. Лилит је тада зазвала Неизрецивог и чудесним силама добила је крила и побјегла из Еденског врта. Адам дирнут њеним одласком затражио је од Творца да

¹ „Вјештица се зове жена која (по приповијеткама народним) има у себи некакав ђаволски дух, који у сну из ње изиђе и створи се у лептира, у кокош или ћурку, па лети по кућама и једе људе, а особито малу дјецу“ (Караџић 1852: 66).

² У *Првој књизи Мојсијевој* дате су двије верзије стварања човјека (види 1: 26), а затим у другој глави (види 2: 7 и 2: 18–23). У првој верзији први човјек и прва жена били су створени истовремено, а у другој верзији стварање жене подређено је претходном стварању мушкарца. Учени људи су понудили мноштво објашњења који су у вези са овим противрјечностима (види Брил 1993: 95–97). Ми овдје дајемо објашњење *Алфабет Бен Сира*, које, између осталог, уводи и лик Лилит, те самим тим објашњава и њена значења, тј. представе.

је врати. Међутим, Лилит није ни помишљала на то и зато ју је стигла божја казна – рађаће много дјеце и сто њених синова умираће сваког дана. Три анђела која су дошла да је врате, сажалила су се на казну коју је добила и дали су јој моћ над новорођеном дјецом, а нарочито оном рођеном ван брака. Природно, Лилит је према Еви, која је заузела њено мјесто у осећањима њеног првог мужа, тајила љубомору пуну мржње. Из те повреде самољубља она је и постала убица Евине дјеце. Адама, док је спавао, често су походили женски духови који су рађали духове и демоне са одређеним моћима. Лилит није давала мира Адаму. Она има особине демонског бића, ноћне ждерачице у којој су потиснута највећа разочарења, љубавна горчина и жал (види Брил 2003: 97–100).³

Премда смо овдје дали представу Лилит у контексту културе јеврејског народа, такође, видјели смо да она у различитим културама има и различите представе, имена и сл. Дакле, Лилит је временска, просторна и културна метаморфоза универзалне митске фигуре која је пустила своје изданке на мноштво страна, тј. развила се у различитим културама и на тај начин је своје особине прилагодила навикама, захтјевима, изражајним облицима локалитета у коме се налази.

АРХЕТИПСКА ФИГУРА ЛИЛИТ У ЖЕНСКИМ ЛИКОВИМА КРЛЕЖИНОГ РОМАНА

Долазимо до појма „митологизам“ који се јавља у књижевности XX вијека. Он представља умјетнички поступак и однос према свијету

³ У контексту *Библије* Лилит означава метафору за изражавање богатог и сложеног појма који у најопштијем смислу означава преступ или проклетство, међутим не постоји мјесто у *Библији* на којем је детаљно објашњено њено значење. Такође, треба истаћи да преводитељка књиге студија о мотиву прве жене Адамове, *Лилит или Мрачна мајка* Жака Брила, Јелена Стакић истиче да у француском преводу *Јерусалимске Библије* име Лилит се помиње само једном, док у нашем преводу – Ћуре Даничића, Лилит се не помиње већ је она означена појмом вјештица. Ово значи да је њено име прилагођено нашем културном поднебљу и да вјештица баш као и Лилит иза свог назива крије мноштво значења познатих просторима у којима се израз одомаћио.

на којем се тај поступак заснива. Наиме, то је идеја о вјечном цикличном понављању првобитних митолошких прототипова који се појављују у литератури под разним маскама. Они превазилазе просторно-временске и социјално-историјске границе и испољавају се кроз релативистичко тумачење времена и дјелимичне специјализације. Дакле, митолошко вријеме, али и простор, у савременом роману потискују објективни историјски хронотоп, јер се радња и догађаји у одређеном времену приказују као облик вјечних прототипова (види Miletinski 1983: 302).

Ми ћемо покушати да прикажемо, ако кренемо од већ постављене претпоставке да се имагинарна фигура Лилит проширила на мноштво култура, како и у којој мјери се понаша у Крлежином роману. Све жене Крлежиног романа *Повратак Филипа Латиновића* у себи имају препознатљиву лилитовску мрачну страну, тј. њихово битисање изазива декаденцију управо на начин који је то још поставио мит о Лилит. Нити једна од њих не гаји здрав кодекс понашања одређен према темељима патријархата. То су углавном жене које долазе са периферије друштва, поријекло им је непознато, прошлост мрачна, а тајне погубне за окружење у коме се налазе. Под тим утицајима дјело обилује еросом и болесним маглама које су се надвиле над остале јунаке романа.⁴

⁴ Занимљиво за наше истраживање јесте представити и концепцију архетипа мајке према Јунгу. Особине архетипа мајке јесу материнска брига, женски ауторитет, мудрост, доброћудност, његовање, користан инстинкт. Она симболише раст и плодност. Но, Јунг архетипске слике мајке даје у амбивалентном пресеку, будући да јој приписује и неке негативне особине. То су тајновито, скривено, тамно, амбис, гутање, завођење, застрашујуће и сл. (види Jung 2005: 92). Дакле, ове негативне особине могу да се доведу у везу са Лилит, али оне потврђују и њену архаичност и древност. Такође, ово потврђује да се она као несвјесно одувијек налазила у људској свијести.

ПРОЖДИРАЊЕ

Оно што је најизразитија особина лилитовских фигура јесте прождирање које се у конкретном и апстрактном смислу односи на жртву.

Предмети прождирања биће мушкарци, или деца, или пак породиле. Тај канибализам заправо више циља на животне снаге жртвине него ли на само прождирање. Оно је често само завршетак сексуалног исцрпљења одабраног плена или проклетство бачено на његово потомство (Bril 1993: 152).

Филип Латиновић, главни јунак романа, још у младости осјетио је необуздани набој ероса у контакту са женама, а нарочито оним сумњивог одређења. Тај нагон у њему буди само тамна сјећања на бол младог срца и руину изгубљеног дјетињства:

Каква сабласна ријеч: фрајле! А ипак! Колико је дубоких тајна покопано у тој тако вулгарној ријечи, коју панонски форингаши изговарају, скупљајући при томе пљувачку под језиком од гађења и моралног презира! Тајне једног давног и жалосног дјетињства, када је та ријеч кружила над дјечјим бригама као тајанствени зракоплов (Krlježa 1988: 52)

Психологија Филипа Латиновића је деструктивна „сви његови комплекси из дјетињства понесени су из нездраве чулно надражљиве атмосфере“ (Bogdanović 1988: 198). Оно што га изнутра прождире јесте идентитет, поријекло његове мајке, али и сумња у моралност неких њених поступака. У доменима болесног дјетињства и ране младости идентитет мајке заузимао је посебно мјесто, будући да ју је везивао увијек за нездраву, тајанствену атмосферу по којој се кретала. Осим што је била Филипова мајка, какве фаталности је крила и на којим расцјепима је исијавао принцип демонског? Филип је то запамтио према поступцима и ријечима фрајли, када се први пут нашао у јавној кући:

А кад га је узела за руку и дознала од њега да је Регинин син, она је почела да говори о тој трафиканткињи начином и гласом тако интимним, као да се ту ради о некој особи која се ни по чему не разликује од ових особа по овим мрачним собама.

Зашто? Зато, јер се љубака са канонцима? С бискупима? Као да „трафиканткињин” господин каноник Ловро не долази и к њима и као да се не тужи дјевојкама на ту своју Регину, да му је прескупа! (Krlježa 1988: 55).

Филипови погледи на свијет су морбидни, па одатле проистиче и натуралистичка слика повезаности са женама из јавне куће. Он је у себи имао генетску предиспозицију која је потпомогла да морално падне још у раној младости. Читав живот Филипа Латиновића одређен је дјетињством које је остало у сјенци еротичних наркоза свих жена у његовом окружењу. Премда су поступци његове мајке извршавали се прећутно, непрекидно су изједали личност главног јунака.

Повратак Филипа Латиновића у својој вишеслојности не може уопће бити протумачен ако се при анализи не ослонимо и на средства психокритике и ако га на психолошкој разини не тумачимо као причу о неуспјелом покушају ега да асимилира несвјесно (...) Будући да је роман о *Филипу Латиновићу* заправо *филитика*, емоционалан, страстан и субјективан говор несретно растрганог умјетничког ега, сви су ликови и дани само кроз то емоционално ја (Melvinger 1982: 62)

Дакле, перспектива мајке, али и других женских ликова приказана је кроз интензиван либидни утицај Филиповог заслијепљеног Ја на те ликове. У контексту Фројдове психоанализе, шта то заправо значи? Фројд је дао концепцију личности гдје је Ја (Его) центар рационалне свијести, Над-ја (Superego) дестилује све притиске и захтјеве друштва, дакле даје моралне прописе и упутства, а Оно (Id) је извор притицања либида (енергија која извире из сексуалног нагона) у психу. Будући да Над-ја сублимише либидо у креативност, оно уједно представља и Фројдову дефиницију умјетности, културе, јер представља успјешну сублимацију потиснуте сексуалне енергије (види Freud 1976). Филип Латиновић јесте умјетник, сликар али он не успијева да сублимира свој либидо, да га каналише на исправан начин, што се види из његових психолошких, либидних растројстава која се изнова понављају.

Ово зато јесте роман о његовим немирима и немогућности контроле ероса. Модерна наука би се позвала на Фројдову психоанализу, но чини се да су борбе које Латиновић преживљава

много старије и да је мит о Лилит један од свједочанстава тога. Мит о Лилит представљао је потребу човјека да објасни себи одакле је долазила толика нездрава сексуалност. Нездрава, јер је то био човјек патријархалних схватања, у том кључу је могао себи и да објасни непримјерености које систем није заступао. У патријархалном друштву чињеница је да жена има мању моћ дјеловања. Но, она је и даље извор и симбол еротског, сексуалности које патријархални систем покушава да сузбије дајући му прагматичну улогу (проширење врсте), а не улогу задовољства и уживања. Но, јављају се „ишчашења“ која систему не одговарају. Зато он ствара причу митских вриједности која покушава да контролише оба пола. Лилит је жена изопштена из друштва, везана за ноћ, демонско, силе таме, усамљеност, бол и сл., са друге старне мушкарац који потпадне под њен утицај бива мучен, узнемираван од стране демонке Лилит, он потпада под њен утицај, опхрван силама таме које га могу одвести у смрт.

Прича која прати Филипа Латиновића балансира између стране коју је поставила наука и онога што заступа народно, усмено. Филип Латиновић јесте умјетник (сликар) свјетског гласа, модеран јунак широких схватања, али он се враћа у провинцију из које је потекао и у којој народни ген вјероватно никада неће изумријети, јер чврсто вјерује у табуизирани приче магијских дјеловања мрачне мајке, демонке, ждерачице. Дакле, чини се да се теза о неконтролисаном либиду и мит о Лилит и те како добро потпомажу приликом осликавања стања и растројстава не само, Филипа Латиновића, већ и других ликова у роману.

Оно што главног јунака подсећа на први контакт са проституткама јесте једна изразито натуралистичка слика пријесног женског трбуха. У контексту романа пријесан, го женски трбух повезан је са страхом, а у најужој вези са гутањем, прождирањем и исцрпљивањем. Његово уобичајено симболичко значење подразумејева варење – дакле преображај. Такође, трбух се доводи у везу са материнством, он је простор који нас спаја са спољашњицом прије доласка на овај свијет, дакле представља и рађање, нови живот. Какав је стомак Крлежиних фрајли, има ли он уопште везе са материнством, односно са рађањем новог живота?

Тај трбух би требало да се прелије преко платна у сасвим гњилом житком стању, као презрео цамемберт, и то не би смјело да се донесе као слика обичног, баналног борделског пререза: тај трбух треба да буде уморан, огроман трбух једне старе, измучене родиле, озбиљне жалосне испијене жене (Krlježa 1988:53).

То је стомак који не значи рађање, већ напротив мучење и, у крајњој линији, убијање, представља метаморфозу коју је Филип доживио и са којом се годинама послје борио „то је била једина слика, што му је остала у памети сасвим живо и неизбрисиво“ (Krlježa 1988: 53). Крлежа пријесан женски трбух види као промјену, али не ону која рађа, ствара живот, већ метаморфозу која исцрпљује, убија, уништава. „Тај трбух треба интонирати крафтебинговски криминално: мора се осјетити како је под тим голим трбухом остала оскврнута и заклана једна дјечја душа!“ (Krlježa 1988:56). Крлежа не узима случајно стомак проститутки, јер је он далеко од рађања и новог живота. Трбух не може да се повеже са обновитељском функцијом и амбивалентношћу на начин на који је то Бахтин представио⁵ већ је показатељ духовне и тјелесне јаловости. То је, дакле, препознатљива особина демонке – прождирање јесте јаловост од које је начињена лилитовска жена.

ЗАВОЂЕЊЕ

Ксенија Радајева – Бобочка⁶ најфаталнија жена овог романа у својој личности је објединила све особине лилитовских демона.

⁵ „Гротескно тело је, то смо више пута нагласили, тело у настајању. Оно никад није готово, завршено: увек настаје, ствара се и, са своје стране, гради и ствара друго тело; поред тога, ово тело гута свет а свет гута њега. Зато код гротескног тела набитнију улогу имају они делови, она места којим оно себе надраста, којима прекорачује сопствене границе којим зачиње (ново) друго тело: утроба и фалус“ (Bahtin 1978: 333).

⁶ „Ксенија Радајева, Бобочка, тако се зове јер Ксенија је изведена од грчког *xsenos* – странац, а жена је у Крлежину дјелу увијек тајновита, непознатљива. (...) Бобочка тумачи еротску и путену природу те жене: чине га лабијални

У цјелокупном Крлежином дјелу изразитог мушког и мужевног психичког настроја жена је махом само овлашна и попутна појава у међуљудским обрачунима. Бобочка, међутим иде у ред неколико особених хероина (...) које се са својом сложеношћу изједначавају са најчвршћим или бар најизразитијим карактерима (Begić 1988: 205).

Њена фаталност је погубна за околину. Бобочка пред собом уништава све. Филип Латиновић у Бобочки види свој лик исцртан наслагама нечистих сила. Према саморазорним нагонима Бобочка и Филип су у потпуности комплементарни. Мрачно наследство које Латиновић налази у себи, он доживљава као покрете и акције туђих бића које управљају њиме. Филипа демонска Лилит прогони од дјетињства, а Бобочка управо јесте Лилит, њено отјелотворење. Они осјећају исту енергију и подједнако уживају у њој, само што једно ту енергију производи (Бобочка), а на другом она дјелује (Филип):

А када је упознао Ксенију, она – као ни једна од толиких жена досада – знала је, да су управо ти најпролазнији, најнезнатнији, најтрепетливији, привидно сасвим ситни унутрашњи доживљаји једина вриједна појава у животу! Она је то знала продорно, искрено непатворено, непосредно да осјети, и баш то суосјећање с његовим властитим раздраженим, нервозним стањима, то је било оно што га је тој жени тако интензивно привукло (Krlježa 1988: 124).

Бобочка је користила своју женску интуицију како би ископала егзистенцију грађанског система. У тој тачки се огледа транспарентна лилитовска особина која уништава и разара друштвени поредак почев од њене најмање и најбитније јединице – породице:

Претварати ружне и болесне ствари у шарм љубавног доживљаја, гнусне и мутне појаве обавијати чаролијом плаве крви, обмањивати том плавокрвном магијом нашу пучку господу банке и парвеније, а испражњавати њихове масивне

консонанти и лабијализирани вокали који звуче сензуално. (...) Презиме Радајева може се тумачити као контракција која указује на Бобочкину нимфоманску природу“ (Melvinger 1982: 64).

и оковане благајне, то је била Бобочкина тајна (Krlježa 1988: 105).

Ако су фрајле, мајка и све друге фаталне жене биле дио Филипове прошлости која га је прождирала до дна његовог бића, оно што ће га у садашњости засигурно довести до ивице живота и почетак лудила била је Бобочка. Стога, главну ријеч преузима демонска сила сексуалних порива, прохтјева и ексцеса, те ниједна личност у Бобочкином окружењу није тога поштеђена.

Сатанска Бобочка је самом својом присутношћу присилила свој одабрани интелектуални круг и господски трио од Балочанског, Кириалеса и Филипа да се међусобно курјачки изгриза, да стално буде у неподношљиво блиском експлозивном додиру, гдје у сваком намјештену гесту и љубазном погледу и притворном осмијеху режи притуљен анимални комплекс мржње и уморства (Begić 1988: 41).

Омча Филип – Балочански – Криалес „свезала“ се око Бобочке, те сваки од три мушкарца има жудњу према њој, фаталној жени. Заиста сваки од њих исказује анималистички прохтјев посесивности Бобочке. Животињско режање јавља се као уобичајен симптом опчињености Прождрљитељком:

Тај луђак да умре којим случајем или да га јаднога стрпају у лудницу, то би за Бобу био једини спас. Он је о томе размишљао потпуно тријезно, њушкао је око те смрти сасвим грабежљиво, са хладном вучјом њушком, осјећајући при томе да има очњаке и да би могао у даном моменту да раздире живо људско месо (Krlježa 1988: 162).

Каква се то мрачна прошлост крије иза Ксеније Радајеве – Бобочке? Шта то све објашњава њену фаталност? Прије него што је почела да дјелује на Филипа, колико је имала иза себе уништених живота? Живот Балочанског? Кириалесов? Свој живот? Средини је била позната као криминални тип жене који прави несреће над егзистенцијом других породица. Бобочка кроз свој живот вуче Балочанског – човјека рушевину – који је због ње све изгубио и који више нема живот. Читав свој вијек био је слабашан и крхак, премда му

се чини ду уз Бобочку доживљава препород, Балочански заправо хрли у загрљај самодеструкције:

У Владимиру племенитом Балочанском све се више јављало тијело и тјелесно. Он је заправо читавог свог живота живио као у санаторију за живчано болесне, гдје се у интересу пацијената ништа није смјело. Није се смјело пушити, пити, картати, љубити, лудовати, уживати, мислити! Ништа се није смјело и све је било прописано по точно одређеном распореду као у каквој приватној лудници (Krleža 1988: 113).

Читава та Бобочка у његовом животу значила је неизрециво спознају, јаку спознају, да је живио глупим, патвореним, криво постављеним животом, у низу блесавих обмана и кулиса, и да није успио да продре до самог себе. А та жена изгледала му је несхватљивим елементарним продором до њега самог, до најбитнијих скривености у њему самом. Читавог свог живота вукао се међу стварима и приказима као плахо, узнемирено, дршћуће дијете, а сада ка се први пут осовио и хтио да се покрене као субјекат, сада је дошао у судар са материјом (Krleža 1988: 120).

Вукао се послје тога по судовима, по болницама, по лудницама, по затворима, а онда се једног дана вратио Бобочки и сада сједи свако вече код „Круне“ под касом, и чита новине (Krleža 1988: 121)

Бобочка има принципе од којих не одустаје, а то су тјелесна слобода и мајмунска непосредност живљења у средини која то осуђује, а која је изокренута и огрезла у лажима.

Има Бобочка право када тврди да је највеће проклетство нашег сувременог живота ово систематско уништавање свега, што је у нама непосредно, дубоко, фантастично! Требало би живјети слободно као што живе мајмуни по тропским шумама (Krleža 1988: 113).

Други живот који је нестао под ногама фаталне лилитовке јесте живот Кириалеса. Његово појављивање у роману изазвало је пометњу код Филипа, Балочанског али и код Бобочке. Уз помоћ Кириалеса Филип је спознао ћудљиву и изазовну повезаност Бобочке са

мноштвом других људи, али спознао је и себе на најтежи и болнији начин.

Криалесова појава је ту била да унесе помјерања и да покаже морбидност и сексуалну моћ лилитовског демона – Бобочке. То се нарочито исказује у епизоди полног односа Бобочке и Кириалеса док поред њих сједи Балочански, а све то са стране посматра Филип.

Нетко у црнини и једна гола жена у тјелесном клупку. Један од седам најсмртнијих гријехова: жена у блудном загрљају с Нечастивим. Бобочка је остала у постељи... До њених ногу, у црној свиленој пиџами, сједио је мрко и неприступачно кавкаски дерматолог и фркао цигарету, а Балочански је даље читао новине, сасвим мирно и хладнокрвно (Krleža 1988: 54).

Овај ексцес је, дакле, најавна психопатолошких обрта који постају све више доминантан дио приче. Измјена међусобних садомазохистичких улога је битна, готово пресудна за надолазеће догађаје у роману. Хипнотисани мазохиста Балочански (који чита новине), наједном се претвара у звјерског садисту који Бобочки прегриза гркљан, Кирилес Филипов звјерски психолошки мучитељ баца се под точкове локомотиве. Сцене смрти су изразито сјеновите, дијаболичне те се добија утисак да су у питању привиђења ума у бунилу тешке болести, ноћна мора која испија Филипа.

С Филиповом халуцинацијом Бобочке на постељи с Кириалесом („жена у загрљају с Нечастивим“, док роман намјерно оставља нејасним, да ли је то привиђење плод Филипове маште или пак збиљско догађање), наративни тијек романа пребацује се на искошене равни халуцинантно-фантазмагоричног, у којем драмске сцене објективирају подземне ирационалне силнице, при чему је збрисана или замагљена демаркацијска црта између збиље и маште (Serčić 1979: 64)

Но, Бобочка као доминантна личност романа представља отјелотворење рушилачке силе еротског нагона.

Сексуални нагон је пак један од појавних облика исконског каоса, каотичног, несврховитог кружења примарних енергија.

„Мицање меса у месу“ дио је „несхватљивог гибања слијепе твари“. Бобочка је најпотпуније утјеловљење спреге Ерос–Танатос, коју роман најављује од самог почетка, Она је утјеловљење анархичног Ероса који, као што роман сугерира од самог почетка, може у било којем часу запрјетити унутрашњем бићу, а та потенцијална деструкција унутрашњег бића много је опаснија од друштвене стигме, коју је Филип болно искусио у дјетињству. Анархични Ерос опасан је не толико због тога што појединца наводи на друштвено изазовну гесту (као рани Филипов одлазак „фрајлама“), већ због тога што ослобађа разорне снаге у бићу, вуче личност у мрачни, праисконски каос (Бобочка, Балочански) (Серџић 1979: 52–53).

Ерос снажним ерупцијама разара личност и доводи је до потпуног уништења, смрти код свих јунака у роману. Чудна, еротска спрега Бобочка – Балочански – Кириалес – Филип бива разорена будући да је ерос најуже везан за смрт и деструкцију. Бобочку су сексуални пориви тјерали да иде у саму срж чулних тјелесних тајни, укључујући у то болесно, психопатско, перверзно. Једини циљ јесте био што већи дијапазон искуственог доживљаја. Доживјети све морбидно, настрано, психопатолошко, али уплести и друге који су представљали инструменте за постизање чулних сензација. Бобочка је у тој линији искусила крајњи врхунац својих прохтјева и једини логичан исход тога јесте било уништење. Кријалес умире (убија се), Балочански убија Бобочку (прегризавши јој гркљан), Филип Латиновић доживљава потпуно растројство личности. Да ли их је завела? Јесте, и на сваког о њих оставила мрачну мрљу лилитовског демона, мрачне мајке, Прождрљитељке. Све што се десило јунацима значи уништење, али не и нестајање, већ постојање тамног жига којим је Лилит обиљежила оно што је њено.

ЗАКЉУЧАК

Нашим истраживачким радом покушали смо да представимо кратак преглед развоја слике о Лилит кроз историју људског друштва. Приказали смо контекст који је створио заправо све конотације повезане са Лилит. Она јесте од давнина означавала таму, демонско, прогонила је мушкарце, разарала је породице, била изопштена из заједнице и сл. То значи да је у свијести људи Лилит имала негативну

конотацију, али и да је на различитим територијама и под утицајима култура у којима се наведени скуп особина одомаћио, добијала и друкчија имена. Значења су остајала иста. У јеврејској култури она јесте била Лилит, у нашој култури, на примјер, била је вјештица и сл.

У роману Повратак *Филипа Латиновића* такође учили смо изразите особине које су препознатљиве за Лилит. Те карактеристике могу да се доведу у везу са свим женским ликовима Крлежиног романа. Фаталне жене (Филипова мајка, фрајле, Бобочка) јесу прождирале и заводиле. Резултат тога било је Филипово оскрнављено дјетињство, које му је кроз читав живот навлачило мрачне психозе, ерос који је водио у деструкцију, смрт. Но, и други ликови овог романа су осјетили страх и страст демонске Лилит. Балочански који оставља породицу, и тако је разара, полази за тјелесном жудњом заводљиве Бобочке. Он у екстази својих манијакалних поступака убија Бобочку. Кириалес заслијепљен Бобочком у датом тренутку напросто губи живот. Дакле, сладострашће, еротско на крају романа у потпуности прождиру остатке живота.

До сада, заиста је много писано о овом Крлежином роману, наравно са разлогом. Значај нашег истраживачког рада огледа се у томе што смо покушали да роман прикажемо из перспективе митолошке приче која је кроз вријеме добијала различита облича, а која је опет успјела да сачува своју суштину. На примјеру романа *Повратак Филипа Латиновића* показали смо постојаност Лилит и у модерној књижевности.

ЛИТЕРАТУРА

- Бахтин, Михаил. 1978. *Стваралаштво Франсоа Раблеа и народна култура средњег века и ренесансе*. Београд: Полит.
- Begić, Midhat. 1988. *Krležin Povratak Filipa Latinovića* u: R. Vučković (priredio). *Povratak Filipa Latinovića*. Sarajevo: Veselin Masleša. 204–207.
- Библија 1991: *Библија* (превод Ђуре Даничића и Вука Стефановића Караџића) Београд: Издање библијског друштва.
- Blek Koltuv, Barbara. 2004. *Knjiga o Lilit*. Beograd: Esotheria

- Брил, Жак. 1993. *Лилит или мрачна мајка*. Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића Сремски Карловци.
- Bogdanović, Milan. 1988. *Povratak Filipa Latinovicza* u: R. Vučković (priredio) *Povratak Filipa Latinovicza*. Sarajevo: Veselin Masleša. 197–200.
- Jung, Karl Gustav. 2015. *Arhetipovi i kolektivno nesvesno*. Podgorica: Narodna knjiga; Miba Books.
- Караџић Ст., Вук. 1852. *Српски рјечник: итумачен њемачкијем и латинскијем ријечима/скупио га и на свијет издао Вук Стеф. Караџић*. Беч: у штампарији Јерменскога намастира.
- Krleža, Miroslav. 1988. *Povratak Filipa Latinovicza*. Sarajevo: Veselin Masleša.
- Melvinger, Jasna. 1982. *Ženski likovi u Krležinom romanu Povratak Filipa Latinovića. Polja: mesečnik za umetnost i kuture*. 28 (276): 62–65.
- Miletinski, E. M. 1983. *Poetika mita*. Beograd: Nolit.
- Sepčić, Višnja. 1979. Krležin simbolistički roman uz *Povratak Filipa Latinovicza. Croatica* 1979, (13–14): 33–69.
- Freud, Sigmund. 1976. *Uvod u psihoanalizu*. Novi Sad; Beograd: Matica srpska; Radiša Timotić.

Kristina Topić

THE RECONSTRUCTION OF THE MYTH OF LILITH IN THE NOVEL
POVRATAK FILIPA LATINVIĆA BY MIROSLAV KRLEŽA

Summary

In this research paper we will present what Lilith's concept is, in what forms it appears from the earliest beginnings to the application of the Lilith motives in contemporary literature, in our case in the novel *Povratak Filipa Latinovića* (*The Return of Filip Latinovicz*) by Miroslav Krleža. We will then present an analysis of the Lilith's properties that exist throughout centuries on the example of Krleža's novel – swallowing, seduction. Swallowing is understood in a literal and meaningful sense because there is a conflict in the personality of the protagonist. This is seen in the plan of concrete and abstract. Seduction is understood as the result of uncontrolled bodily pleasures of all heroes in a novel.

Keywords: Lilith, myth, archetype, woman, mythology