



Милош И. Бандић, Београд

## ДУХ ДОЛИНЕ

ЈЕДАН МОМЕНАТ ПРИПОВЕДАЧКЕ ПРОЗЕ  
МИХАИЛА ЛАЛИЋА

Међу појединачним текстовима и делима која, у разгранатом прозном опусу Михаила Лалића, изазивају несмањено интересовање и пажњу критике, налази се и збирка *Последње брдо*, из 1967. године; сачињава је пет приповедака и веома опсежна скица, *Промен таме*, из које је, три године касније, настао и објављен истоимени роман.

Свет и стварност у *Последњем брду* компликовано је и тешко попримте људских искушења, тежњи и трагедија. Комплексност те стварности — као што се и може очекивати кад је о Лалићевој уметности реч — адекватно је рефлектована у приповедачкој визији и естетској структури дела. Појединачно је ту дало обележје заједничком и општем: унутарња осмишљеност ових приповедака, сваке понаособ, допринела је да се створи, упоредо, и извесна унутарња смисаона повезаност и композиционо јединство књиге као целине.

Премиса сугерисана једном карактеристичном речју у наслову — *последње* — потврђена је, и разрађена, у грађи и самом тексту: већина приповедака у *Последњем брду* има изразито суморну атмосферу или трагичну поенту: неизвесност, страх и смрт, који се у њима појављују — као, према *космичкој есхатологији*, најаве, или слутње, судњег дана и опште пропасти, како би „апсолутно добро могло победити“ — јесу оно сурово и спасоносно *последње* што те приповетке, такође, индиректно сједињује и окупља.

Циклична природа, концентричност Лалићевог приповедачког пројекта и визије, као једно од својстава његовог стваралачког бића и поступка, испољава се и овде, и то, у први

мах најприметније, у распореду и конфигурацији ликова: епизодна личност у приповеци *Велики дан* постаје главна у *Прамену таме*; једна (Реља Савовић) која се, у *Великом дану*, само спомиње, избије у први ред у приповеци *Бојо Мумло* и у *Прамену таме*; најзад, приповетка *Побјегао* — која је, унеколико, *Хајка* у минијатури — враћа на сцену неке ликове и карактере из тог Лалићевог романа, али у промењеним животним околностима и супротним улогама.

Шта, дакле, Лалић предузима у *Последњем брду*?

Наставља да прати неке своје старе јунаке у новим ситуацијама (*Велики дан*); обнавља, варира мотиве и атмосфере (у приповеткама *Гости звани и незвани*, *Побјегао*, *Последње брдо* — по којој је и књига добила име) познате из његових романа и уноси, уз то, елементе необичног, митског, натприродног; и напослетку, у приповеткама *Бојо Мумло* и *Прамен таме*, тематика се проширује: ту је мотив ратничког повратка, враћање борца, партизана у завичај, и, такође, поглед у противнички табор — након слома контра-револуције, приказани су њени први дани у бекству и у изгнанству. У низу осталих промена, проширује се, мења и амбијент, време и простор: поред знаног терена Црне Горе, ту је сад и Босна, Словенија, Аустрија, и прво мирно топло лето, године 1945, након толиких ратних дана, дрхтавица и прмљавина.

*Последње брдо*, затим, као целина, поседује рапчлањену психолошко-драмску напетост и прадацију, а и удео ироније и фантастике. Ако је *Велики дан*, као примарно психолошко стање, садржавао насиље, *Последње брдо* — кошмар, бунило и напор да се сачува конзистентност свести, а *Гости звани и незвани* психозу неизвесности и мирног лудила, у приповеци *Побјегао* то је, кулминативно, страх и смрт; приповетка *Бојо Мумло*, потом, доноси извештај предака, рапчлишћавање ситуације и двосмисленост, разочарање, неиспуњеност, и *Прамен таме*, најзад, издају и необуздану спекулацију: како избећи замку и казну која стиже изненадно и непредвидљивим путевима.

О разочарању превари, издаји и насиљу, болести, бизарним и фантастичним, ирационалним пројекцијама, лудилу, страху и смрти, као *последњим* стварима (с којима смо се, додуше, могли срести у неким ранијим Лалићевим књигама), *Последње брдо* не говори упадљиво ни експлицитно, не разматра их дискурзивно, него их изражава сликом, сенчењем и расветљењем, сугестијом и рефлексijом, разноврсним знањима, увидима и расположењима, дакле језиком имагинације, систематизованог искуства и поезије, што у Лалићевом смислу значи средствима зреле и компетентне уметности.

Остаје, међутим, за сада отворено питање како да се *Последње брдо* сагледа у периодизацији и духовно-вредно-

сном контексту свег Лалићевог прозног стварања, и посебно приповедачког. Читавих шеснаест година дели *Последње брдо* од претходне приповедачке збирке *Први снијег* (1951); у међувремену настали су, и објављени, *Лелејска гора* и други знаменити и ауторитативни Лалићеви романи, обележавајући изузетно маркантан и успешан развој његове романескне уметности; та промена, и напредак, опажа се и у *Последњем брду*.

Ауторово лично ратно-револуционарно и књижевно искуство, дијалектички материјализам, идеали, критичка и страсна истраживачко-аналитичка уроњеност у дух и биће црногорског народа, историјска свест и обавештеност допуњавајући су, у овој књизи, новим социолошким, доживљајним, психолошким, па и неким архетипским, езотеричним студијама и сазнањима: да би се импулси стварности, слика света и човека указали у својој вишедимензионалности и што већој пуноћи.

\*

Такво једно комплексно настојање прожима и приповетку *Бојо Мумло*. Већ сâм њен почетак: „Двије године нијесам видио Брезу, Међу, водопаде воденице, сатираће и пелине у невиђбогу испод Седла“ — уводи нас у простор једне озарене носталгије, чежње за завичајем, дуто ношене и храњене успоменама, која ће се, у првим тренуцима толико жуђеног сусрета с њим, извргнути у горчину, одбојност, потајан и мукли бол.

Тема, или предмет, приповетке *Бојо Мумло* је повратак ратника у родни крај; њен мотив, односно узрок, или сврха, акције, јесте чежња и разочарање.

Извор и тумач тих расположења је Реља Савовић, један од симпатичних, својетлавих али и сензибилних Лалићевих јунака који се појављују на самом почетку његове приповедачке епопеје. У запису *Три дана* (1948), једном од кључних, заснивалачких текстова Лалићеве прозе, или бар оног „тајовићевског“ сегмента у њој, постоји о младом Рељи Савовићу овај карактеристичан податак: „Реља је још увијек беспрекорно закопчан у своју половну војничку сивомаслинару кабаницу, са краставим бомбама на опасачу, са кичицима каишићима преко груди.“ То дистингирање књижевног лика уз помоћ његових естетских склоности и спољног декоративно-орнаменталног приказивања изражено је, појачано, чини нам се, и првим елементом карактеризације — именом књижевног јунака, у коме су садржане извесне дубље културно-историјске аналогije и везе с традицијом. У народној песми, наиме, — како указују неки коментатори (Светозар Матић, у објашњењима за *Српске народне пјесме II* Вука Стеф. Караџића, 1958) — и Реља Крилатица волео

је, као и неки други средњовековни јунаци, и као Реља Савовић много доцније потом, да носи украсе и лепо извезена и украшена одела.

Сада, у приповеци *Бојо Мумло*, дознајемо да је Реља Савовић политички комесар, нешто је мало старији, зрелији, и још свеснији своје спољашности, кицоштва, жеље да изгледа лепо и дотерано, да по нечем одскочи од своје околине, па да се, како сâм он размишља, сви прену и запрепасте „од чуда кад виде како Реља јаше њемачког ата и пропиње се с пиштољчином у футроли, с каишевима преко пруди, преко леђа, са шпиритима на рукама...“ Када га сад таквог знамо, каћиперног и самоувереног, неће нас, касније, одвише изненадити поступак којим ће он, у *Прамену таме*, покушати да се — надмудривањем и трампом — домогне новог ратног плена, својих земљака, доскорашњих четничких главешина.

На првим страницама приповетке *Бојо Мумло* доживљавамо, заједно с Рељом, његово лирско доба, тренутке очекивања среће у повратку и сретању с родним крајем: верује да ће тамо све бити као што је некад било, а само је он други, важна, значајна личност пред којом свима застаје дах. У тим сликама повратка Лалић дотиче један од истакнутих књижевних, поетских, митско-архетипских мотива. Повратак, односно повратак из рата, симбол је „завршне фазе неког процеса“ — помаже нам, тумачи, као и поводом „последњих ствари“, *Рјечник симбола* (1983) који су приредили француски аутори Жан Шевалије и Ален Гербран; уз то, повратак је и део *космичког симболизма*, каже се у *Рјечнику*, и означава враћање пореклу, извору, првобитном блаженству: вратити се корену значи мировање и одмор, самоиспуњење и сазнање „Вечних закона“ као вид спокојства и великодушности. Лалић, међутим, не прихвата сасвим, и само делимично користи ту митску схему: јер нема одмора ни спокојства за људе као што је Реља Савовић; он ће сачувати великодушност, хуманитет, али ће у њему, одједном, нићи и накупити се прилично мучнине, неизвесних мисли и тескобе.

Неочекивани успутни разговор с бившим сеоским богаташем и тврдицом, старим Бојом Мумлом руши му, наизме, многе илузије: не само да га Мумло, из ината и пркоса, очекујући казну и освету, и свој последњи, смртни час, не респектује, него још сазнаје од њега оно што би најмање желео да чује — да се много штошта променило у селу, да је њиме прошла непријатељска казнена експедиција, да су многи погинули, нестали и умрли, и да је, с неким од њих, за Рељу неповратно нестало и део њега самог и његовог детињства.

„Чим Цаге нема, онда нема благослова, можда нема ни сјеменки од тикава, ни мириса на сириште, ни дима од кле-

ковине — а то онда није Бреза него неки други буцак. Не сјећам се да ми је Цага икад пружио кришку јабуке или шарено јаје на Ускрс, али се од ње могла добити празна кутија од шиблица или живим бојама украшен картонски омот из трговине са сликом копче златне боје. Она је све то чувала за нас — некад флашицу из апотеке, некад заклопац од флашице са црвеним словима и цртежима, некад парче станиола — и имала је осмијех обећања за послије: тамо послије, попустије, сјутра можда или по недјељи, или на прољеће, кад се све среди, докле Бојо исплати дуг за ливаду, или док добије парницу пред судом и одштету за дангубу, докле Ђукан дојави овце из Рабада и док се Јагошг повећа плата — послије ће она да се осигура и да почне да дијели то што већ скупља у малој клијети која је вазда закључана... Можда је и сама вјеровала у та фантастична обећања која су, ето, кривицом судбине, остала сасвим неостварена.“

Овај реминисцентни лирски монолог, то је Рељино трагање за минулим, прохујалим временом, за детињством као слатком варком и привидним блаженством, кад се могло живети од свега па и ни од чега, од фантастичних обећања болесне Бојове жене Цаге, од њених шарених лажа, шарених кутија, папирића, флашица и заклопаца. Тај поетски одломак, један од лепших у овој приповеци (карактеристичној, али, вероватно, не и најлепшој, или најрепрезентативнијој, у Лалићевој приповедачкој прози) уједно је резиме, и закључак, Рељиних сећања и сањања, крај његових илузија.

У разговору с Бојом чуће многе неугодне ствари, а многе ће и сам рећи. Тај њихов разговор, та љута вербална битка, у опором, саркастично-ироничном, корозивном језику лалићевског дијалога и приповедања у коме и најсложенија референцијалност и аргументација добијају веродостојан литерарни тон, људски (и поетски) звук и одјек и уметничку аутентичност — у ствари је рефлекс древнога, и веома актуелног, породичног, социјалног, класно-револуционарног антагонизма, судара и обрачуна који чини, заправо, једну од мисаоно-тематских доминанти Лалићеве прозе. Тако и *Бојо Мумло* доноси аспект револуционарно-класних односа и сукоба у лирско-симболичкој приповедачкој форми.

Готово сви елементи сукоба су назначени, дати, али је непосредни обрачун између комесара и тврдоглавог старца, тврдице изостао, јер је историја већ пресудила; а ни Реља се не осећа толико осионим победником да би још и он лично судио старима и беспомоћнима. Мучи га нешто друго, и дубље. И тако се растају, Бојо — срећан што је сачувао главу и што ће, макар и бос, стићи и видети своју кућу, Реља — помало горак и готово несрећан, јер он своју неће,

не жели да види, после оног што је, успут, видео и затекао, и враћа се у град, одакле је и дошао.

Једна — а ваљда не и једина — дилема која, при том, искрсава јесте ова: ко је, од њих двојице, главни јунак, протагонист приповетке: да ли Бојо Мумло, по коме она носи име, или Реља, који се њом креће од прве до последње странице, односно реченице, или је то, можда, неко трећи?

Има неколико могућности.

Судећи према тачки гледишта, приповедачкој перспективи, рекло би се да је протагонист Реља: јер он је тај битни чинилац, приповедач (наратор) у првом лицу, који води и контролише догађаје, и целу причу, и оно што дознајемо, и како, у којој мери, из којег угла и коме у прилог, све то зависи и све то иде посредством Рељиним: он се радује сусрету с родном Брезом, свом пиштољу, каишима и ширитима, али не толико и својој „привилегованој“ позицији приповедача и ратног победника, као што нема ни пријатних асоцијација и успомена о Боју Мумлу, и онакв Мумло како га он види требало би да буде представљен и читаоцу.

С друге стране, име у наслову приповетке као да без двоумљења указује на њеног главног јунака. О њему — о Мумлу — не дознајемо много шта посебно и детаљно (поред оног чега се сећамо из *Лелејске горе*, где је Мумло један од виднијих ликова), али оно што се о њему, у приповеци, каже и сазнаје у ствари је суштина, и основ, целе ствари: Бојо Мумло је реликт, фосил, остатак из прошлости, из старих времена, један од оних и онаквих људи због којих су Реља и његови другови кренули у ослободилачко-револуционарну борбу. Остатак, фосил, али жилав и упоран — неки затурени и загушљиви, тамни живот који „неће да зна ни да чује за ратове и преврате бијелог свијета“: посматрајући га, кроз Мумла као једну од његових инкарнација, Реља ће, у том летњем дану и пејзажу, на крају извојеваног рата и револуције, у магновењу схватити како је тешко, како ће бити мучно и тешко да се из прошлости изађе, да се од ње излечи, како авет експлоататорских, националистичких, контрареволуционарних, ситуационистичких и свих других сулудих прамзивих навика и наслеђа вреба и хоће да се завуче између победничких застава.

То је једна од великих симболичко-антиципативних истина и порука ове приповетке. И зато Реља, с дискретним запрепашћењем и резигнацијом, пред тим сазнањем које га је окрзнуло, окреће коња и враћа се у варош. На тој тачки отрежњавања, спознаје и упозорења приповетка се завршава, али њен завршетак је, унеколико, и отворен, са зрном недоречености и тајне, окренут ка евентуалним будућим консеквенцама и разјашњењима. Тако произлази да се Бојо Мумло појављује у приповеци само зато да ратнику затрује повратак, сећање, живот, и да сугерише сву сло-

женост сукоба двају супротстављених егзистенцијалних принципа. Приповетка носи име јунака који то није.

Мумло, дакле, као антагонист, као „негативни“ јунак, нема, рекло би се, изразитију функцију у структури приповетке него што је има Реља, а ипак је (пре)носилац неких њених темељних знамења и замисли. Та функција је и у домену и власти некога другог; кога?

\*

Пред крај приповетке, уместо уобичајене експликације расплета и осталих догађаја, аутор се одлучује на значајан потез, прибегава поетско-филозофском и симболичком разрешењу, лирском језику слике и алузије, прикладно уклопљеном у његову основну реалистичку концепцију, ширећи и обогаћујући тако духовни хоризонт и амбијент тога свог прозног дела.

Бојо Мумло би се, иначе, могао (типолошки) можда дефинисати као комбинације приче идеја и приче карактера. У свом реализму она има и призвук, дах легенде, додирујући, као што је већ речено, у свом смисаоно-значајском потенцијалу, и симболичко-архетипску сферу. А у композиционо-структуралном погледу, ова приповетка комбинује, и неосетно спаја, лирски монолог с дијалогом, глас приповедача и реплике других актера, чиме се преплиће емоционалност и драмски интензитет прозног језика и приповедања (које се, стилски, не би могло сматрати довољно брушеним и пречишћеним), а остварује се и пуна концентрисаност збивања и наративног тока. Време и опсег догађања у приповеци, на 24 штампане странице, сажето је, отприлике, на непун сат: време читања се готово поклапа с временом, односно трајањем предоченог збивања. Тиме приповетка, такође, ефектно испуњава — као што је, поодавно, о структури овог жанра написао амерички критичар Брандер Метјус, у есеју „Филозофија кратке приче“ (у књизи *Pen and Ink*, 1900) — три јединства класичне француске драме — „једна радња, на једном месту, у једном дану“. Па и краће.

Та класична схема, у склопу препознатљивог приповедачког жанра и облика, није омела писца да створи дело модерне, и мултивалентне, духовне структуре и значења — избором јунака неоптерећених дескриптивном карактеризацијом него испуњених драматском супстанцом, густим животним садржајем, одређеним интересима и схватањима која они заступају доследно и уверљиво, у језику искричаве драмске тензије, полемике, утука, али без намере да се догуче и понизи онај ко је слабији. Јер то би онда била олака, сасвим провидна тенденција, а уз то и поступак изван подразумеваног моралног кодекса. И стога, иако прилично озло-

јећен на свога зараслог, чупавог опонента, саговорника који, с напором, артикулише, мумла и сакато изговара речи — као неки „опроман трњак у мраку“ — Реља закључује:

„Најзад, нећу да га слушам... и не слушам га као Боја, као Мумла стварно живог, него ми се причињава да је то једно полупривиђење састављено од множине кроз које говори дух долине, несложен, збркан, противурјечан, изнадодаван од разноразних што су мрморили у гомили да је прерано и да није — мумла тај дух због супротних жеља: хтио би да каже и да не каже.“

Из те, ето, дилеме искрсава, можда, прави јунак ове приповетке (ако смо је добро разумели); то је *дух долине*, то је онај сањиви занос и сјај младости и детињства ка коме се носталгично кретао Реља Савовић, и то је онај стварни стари, тврди, закоровљени живот, чији је симбол и малтене аветињски, пакосни изасланик био Бојо Мумло, који се пред Рељом испречио, то је, у ствари, невидљива сила постојања и живота која обликује и влада, управља људима и њиховим судбинама.

Налазимо ту део веома старог искуства које је Михаило Лалић прилагодио својим приповедачким потребама. У већ споменутом *Рјечнику симбола*, напомиње се да је *дух долине* или *gu shen*, који потиче из кинеске традиције, из Лао Цеа и његовог Тао Те Kinga, био предмет разноврсних објашњења. Он је, као нека сенка бесмртности свега, оно што је добро и зло и што извире из дубине. Долина је, дакле, „сједињење супротних снага“, а и „симболичка допуна планини“, а ту „планину“ би, у *Боју Мумлу*, могао да представља Реља Савовић, поносан и устраван, на бираном коњу.

Оно што је, поред тог дијалектичког принципа, и јединства супротности, ту исто тако важно то је исказ Лао Цеа да „Дух долине никад не умире“ који преводе и коментаришу Чедомил Вељачић у својој *Филозофији источних народа I—II* (1958) и Светозар Бркић у *Изабраним списима* (1964), својим преводима Лао Цеа и неких других кинеских филозофа, истичући, обојица, „извор живота“ и „непрекидност егзистенције“ као још неке особености које метафора и појам духа долине вишеструко садржи.

Лалић га је, такође, видео на свој начин.

У приповести се Реља Савовић, као што унапред ужива у предстојећем сусрету са завичајем, несвесно припрема да се суочи и с духом долине, и кад га пред собом, у лику Боја Мумла, угледа, спремног да му „поквари и загорча овај повратак“, да га одбаци, он с Мумлом почиње свој диспут, не желећи да прихвати његове инвективе, опирања и пребацивања, осећајући у том сусрету и „дочеку“ притисак и нетрпељивост традиционалног „тајног закона: ко једном оде, да га више не признају кад се врати“. И због тога ће Реља Савовић — у наизглед једноставном али, у ствари, брижљиво



изукрштаном и нијансираном психолошком подтексту ове приповетке — као што је, на самом почетку, у својим иронично-меланхоличним и емотивним реминисценцијама, неодређено наслутио отпор, подвојеност и раскорак својих жеља, у наставку се, у мешавини презира, лаке подругљивости и сажалења, супротставити Мумлу, изравнаће с њим неке рачуне из прошлости и, при том, изгубити вољу да види и нађе оно што је наумио и што је некад волео. Ту је препрека, прч, невидљиви зид. Као што се у наслову једне књиге Ернеста Хемингвеја каже: победник не добија ништа.

Тако је *дух долине* узрочник, покретач и симбол основног дејства у приповеци *Бојо Мумло*: он је, зао или добар, њено језгро и суштина. Но, нема га истакнутог тамо одакле би, можда, бацио нову, друкчију светлост на приповетку, нема га у њеном наслову. Уместо лирског, универзално и асоцијативно пространијег и вишесмисленог наслова *Дух долине*, писац се одлучио за ужи, фолклорно-епски и (можда иронично?) огољени назив *Бојо Мумло*. Како год било, није, чини се, наше да се с њим о томе споримо: аутор ствара, па је и најмеродавнији да створеном да име.

Напоследку, шта је ту пресудније: чиста лиризација или чврстина и поузданост именовања? Одговор на то даје укупно стварање Михаила Лалића, његова идејно-естетска оријентација и поетика која је, у резолутности својих начела, увек била у стању да нађе одговарајућа, гипка и плодна уметничка исходипшта и с којом је Лалић сачувао висину и достојанство револуционарно-социјалистичке инспирације у књижевности. Отуда је његов став, његово стваралаштво, у мутно-грозничавим и противречним превирањима наше књижевне данашњице, утолико важнији духовни резултат и један од путоказа.

Стога и кад је реч о стратегији и смислу наслова појединих литерарних дела и текстова, као што је, у овој прилици, случај с насловом приповетке *Бојо Мумло*, ту је одлучујући избор и опредељење самог аутора. Тиме наслов постаје не само симбол и знак који књижевном делу даје идентитет и кохерентност него и један од сталних сигнала за откривање његових поетских и људских истина, вредности и значења.

Miloš I. Bandić, Beograd  
SPIRIT OF THE VALLEY

*Summary*

*An instant of the narrative prose of Mihailo Lalić*

In the paper *Spirit of the Valley*, the short story *Bojo Mumlo* of Mihailo Lalić is analysed, within his short story collection *The Last Hill* (1967) in which it is published and partly within his entire prose creation.

The short story describes the moment of the return of a young revolutionary and partisan (who in the short story functions as the narrator) to his native place after the end of the liberation war and revolution in 1945 and his meeting and dispute with the old village rich man and miser whose name is the title of the short story. In the centre of the interpretation and the analysis he considers, among other things, the point of who is the real protagonist of the short story, examines the genre and language of the narration, the aesthetic features of the text, the relationship between the narrator and the title character as the holders and representatives of opposite moral-existential principles.

That antagonism, in the structure of the short story, is expressed in its realistic, psychological and class-social aspects and in its lyric and archetypic-symbolic substance and background, from which (according to the terme of Lao Cea) appears the spirit of the valley as a possible main character and a complex symbol of that not less complex narrative discourse.