

Благота МРКАИЋ*

УТИЦАЈ УСМЕНОГ СТВАРАЛАШТВА НА НЕКА ЛАЛИЋЕВА ДЈЕЛА

1. Михаило Лалић је своје завичајне просторе, вријеме и људе снажно доживљавао, памтио догађаје, упијао слике живота и различита народна казивања.

У таквом миљеу и са тим вишегласјем је одрастао, задржавао изворне знаке и диспозиције, зријевао и спонтано се припремао и уводио у будућу списатељску мисију. У њој ће из тог „вишезначног језгра” спајати животну и умјетничку истину, које једна другу оснажују, надграђују и покрећу стваралачку пулсацију.

Лалић је тако на извору и темељима народне духовности богатио и јачао свој таленат да би касније створио савремена књижевна дјела која је, попут Ива Андрића, као писац *sui generis* природно стваралачки прожео и зачинио различитом грађом и облицима са извора усменог народног стваралаштва.

Процес ослањања на то стваралаштво неодвојив је од генезе његових дјела, а у њему је, бар код већине њих, садржан и њихов нуклеус.

Утицај усменог народног стваралаштва у контексту Лалићевих писаних књижевних дјела зато се може правилно спознати „тек у сложеној релацији његовог крајњег смисла”, у споју свих „естетски валентних елемената”.¹

2. У првим Лалићевим дјелима заступљени су интензивније стихови десетерачке епске поезије, стихови настали по угледању или аналогији на изворне народне и инсerti новонастале револуционарне пјесме, што је адекватно структури и карактеру обрађене тематике.

¹ Проф. др Благота Мркајић, редовни професор универзитета, Никшић

Због задате обимности овога рада, наводићемо само по неколико одабраних илустративних примјера који на погодан начин истичу утицај појединих усменокњижевних врста и облика у неким Лалићевим приповијеткама и романима. Тај утицај није једини, нити је преовладавајућа конститутивна компонента, али је видјећемо, једна од битнијих и по принципу „од ближег ка даљем”, на свој начин, у значајној мјери условљава и природно омогућава доток са других изворишта не само домаћих већ и оних из европске и свјетске културне баштине.

3. У приповијец *Три дана* из збирке *Извидница*, на примјер, једну тешку породичну трагедију саосјећа и епским десетерачким стиховима исказује један јако напаћени борац за слободу:

„Што је пуста кула оронула-
на огњиште зелен трава расте,
кроз дуваре зова на свирале.”²

Иако су употријебљена само три стиха, њихова архаика и елегични тон, епске слике, ритам и народна лексика, дјелују у приповједном контексту и помажу да се кратко, али упечатљиво, дочара трагична сцена сеоског живота и драматичног породичног ископа. Трагично овдје није само личне и породичне природе, „него је то феномен ширег значења”, како је, рецимо, о трагичном истицао Шелинг.³

Цитирани стихови су израз и потврда пишчевог снажног саосјећања са појединачним и општим народним болом и страдањем. Прозним казивањем се не би могао изазвати ни тако дубок доживљај ни саучествовање слушаца, што је доказ да је Лалић истовремено, у сразмјерним релацијама водио рачуна како о продукционом тако и о рецептивном моделу свог стварања.

У складу са карактером приповједног контекста десетерачки стихови понекад добијају различиту, па и супротну намјену од цитираних и њима слично употријебљених.

Таквог карактера су у роману *Зло њрољеће* импровизовани стихови с лоше посрбљеним француским именима о погибији краља Александра Карађорђевића:

„С њим погibe Бартуловић Лујо
и рани се ђенерал Ђорђије
ал’ да видиш пуковник Вијајла.”⁴

² Михаило Лалић, *Извидница*, Цетиње 1948, стр. 39.

³ Види: Ф. Ј. Шелинг, *О трагедији*, у књизи *Теорија трагедије*, приредио Зоран Стојановић, Нолит, Београд 1984.

⁴ Михаило Лалић, *Зло њрољеће*, Графички завод, Титоград 1953, стр. 28.

Из романа се види да Лалић с одвратношћу и презиром гледа на да-ту импровизовану пјесму и њено недолично пјевање. Нормално је да ни у амбијенту у коме се таква „пјесма” изводи као пародија изворне епске десетерачке нема слушалаца „жељних пјесме” нити других пратећих ефеката који стварају угодну слушачку атмосферу.

Пасажи са оваквим и сличним пјесмама остављају, разумије се, у роману блијед и неповољан утисак, за разлику од претходно цитираних и других стихова вриједне десетерачке пјесме које Лалић уноси на мјестима која претежно чине и најуспјелије странице његове прозе.

4. Лирска народна пјесма се користи фреквентније у наредним иновираним фазама Лалићевих дјела са знатно измијењеним приповједним техникама, што је опет логички императив психолошки модерно структурисане и изнијансиране прозе, коју у првом реду представљају *Лелејска јора* и *Хајка*, по суду књижевне критике и најуспјелији Лалићеве романи.

У њима, а и у неким другим приповијеткама и романима, поједини стихови лирских пјесама као остварене творевине већ непознатог аутора, егзистирају у јачем или слабијем степену са осталим структурним елементима. При томе је, како је у вези са структуром „књижевног текста” истицао Јуриј Лотман са теоријског супстанцијалног аспекта осјетна надмоћ односно „предност стваралачког над стварносним”.⁵

Илустративни су у том погледу лирски народни стихови у *Лелејској јори* поводом казивања о једном народном вјеровању у сновидебном (ониричком) поступку којим се покрећу и на особит начин синтетизују мисли главног јунака романа Лада Тајовића. Његове жеље и пријатан доживљај драгог лика изражени су кроз јединствен лирски стиховани пропламсај:

„Она је од летеће мреже зрака-
сунцем главу повезала, мјесецом се опасала-
да уљепша све што обасја и разбије
сумор свијета”⁶

У суптилној психолошкој слојевитости, валенцом сновидебног, реалног и познатог лирског добијен је умјетнички драгуљ каквих има не мало у структури *Лелејске јоре*, а и других Лалићевих романа и приповједака.

⁵ Јуриј Лотман, *Структура књижевної тексті*, Нолит, Београд 1976, стр. 360.

⁶ *Лелејска јора*, Титоград 1962, стр. 221.

Дати пишчев поступак наглашава поетски израз у тексту романа који се доима махом, како поводом „књижевног као система” истиче Клаудио Гиљан, као „царство садржаја” ослобођено од ауторове субјективности.⁷ Карактеристично је да Лалић прави одступања и измјене у преузетим народним стиховима и другим употријебљеним усменим творевинама.

О узроцима таквог мијењања у једном мом разговору са њим, за који сам имао срећу да га својевремено водим у његовом тадашњем дому у Херцег Новом, између осталог, одговорио је: „Не сматрам увијек обавезним да слиједим записано у Вуковим збиркама. Понекад се то дешавало што преузето нијесам провјеравао или тога нијесам био свјестан као ни онај Молијеров јунак кад је обавијештен да говори у прози”.

На основу дате експлицитне поетике и на основу спознате имплицитне, извјесно је да су измјене слиједиле чешће са значајним умјетничким намјерама и циљевима, као што је то урађено, на примјер, са стихом „Подиге се један прамен таме” у роману *Прамен таме*. Очито је да је у питању вид одступања од изворног када је Лалић имао слободе да не слиједи поменуто записивање у познатим збиркама народних умотворина.

Нијесу само повод естетски разлози, како неки тумачи Лалићевих дјела мисле. Напротив, умјетносни, симболични „прамен таме” у романескној верзији епску поетску алегорију сна шири на цјелокупно мотивско и укупно структурно језгро датог рамана, што је у проблематици интерферирања двају поетика битно, како у теоријској равни тако и у равни примијењене анализе.

5. Из корпуса својеврсног утицаја народне лирске пјесме Лалић, занимљиво је, не употребљава познате изворне народне тужбалице. Рано у завичају стечени осјећај за ову врсту пјесме помогао му је да по угледу на чувене народне и сам створи тужбаличке стихове са осјетним умјетничким квалитетима. Чинио је то зато што познате тужбалице нијесу могле дати одговор описаним трагичним ситуацијама, иако су имале свој поетски рафинман и наглашену традиционалну патину. Због тога је и сам састављао њима сродне стихове, који својим емотивним и мисаоним склопом не одударују од чувених народних тужбаличких.

Између осталих, тако је остварен инсерт у *Злом њрољећу*, када помиња ни Ладо Тајовић, чије име је, подсјетимо, преузето из словенске митологије, евоцира сјећање на необично тихо тужење своје вриједне стрине Џане која жали његовог оца, а свог дјевера и обећава да ће му сина пазити као свога:

⁷ Види: Клаудио Гиљан, *Књижевности као систем*, Нолит, Београд (превео Тихомир Вучковић)

„Ја га нећу одвајати од малог Бранка мога,
и нећу га заплакати, доста му је зле жалости
од судбине проклетнице...”⁸

Интересантно је да ожалашћена жена тужи, за разлику од изворног обичајног поступка у самоћи. Лалић тако истиче да она у духу хероичних анегдота Марка Миљанова свој бол и патње скрива од других и на тај начин афирмише етику „чојства и јунаштва” и њену категорију „људскоћа”, за коју је Валтазар Богишић рекао да љепшу ријеч нема међународна правна терминологија.

Краћи тужбалички сегменти и развијене, цјеловите тужбалице јављају се различитим поводима и у другим Лалићевим дјелима и скоро су без узетка функционално употријебљене. Тужбалице које Лалић ствара промишљено и вјешто, а неке и из дубоких побуда, могу се типолошки одредити као додатна, тзв. *ауторизована тужбалица*. Међу таквим тужбалицама осјећа се већа кохерентност него између корпуса старије и корпуса нове тужбалице, која је примила савремене садржинске и лексичке притоке.

6. Осим цитираних поетских врста, посебно је значајна заступљеност импозантног броја народних пословица и њима сродне различите паремолошке грађе и облика.

Лалић је народне пословице пасионирано биљежио, али не са циљем да их сабере и научно вреднује, већ да их у погодним стваралачким тренуцима унесе у своја књижевна дјела. Ту им припрема изворну атмосферу настанка и употребе па се прихватају као да су тада „рођене и први пут употријебљене”.

Попут коришћења пословица у *Горском вијенцу*, нарочито је то препознатљиво у креацији значајних ликова. То поткрепљује и једна Лалићева изјава „да су његове личности као психолошке структуре, не само блиске личностима Његошевих дјела већ су се те личности /.../ психолшки формирале под утицајем Његошевог дјела”.⁹

Пословице и други мисаони облици „сентенциозног типа”, као глобалне метафоре, у непосредној употреби теже истицању свог општег значења и у исто вријеме попримају значење које изнутра зрачи у метафизичком свијету дјела у које су укомповане.

⁸ *Зло њрољеће*, стр. 114.

⁹ Александар Петров, *Михајило Лалић*, студија и избор, Београд, Графички завод 1967, стр. 12.

Снаћи се у том свијету, како је запажао Михаил Бахтин сагледавајући проблеме поетике Достојевског, значи „схватити све садржаје тога свијета /.../, видјети њихове односе у пресеку једног времена”.¹⁰

Михаилу Лалићу је то било добро познато па његово посезање за пословицама није никада моновалентно, већ оне својим филозофским народним духом и универзалношћу пружају и добијају значајне могућности употребе.

Лако је уочити да се пословице у структури Лалићевих дјела јављају најчешће у дијалозима и монолозима, а рјеђе у нарацији, дескрипцији и пишчевим коментарима и одредницима.

То је, углавном, карактеристично за сва Лалићева дјела која су у завидној мјери прожета и оплемењена мудрошћу народних пословица, које се као мисаони бистротоци уливају у њихове магистралне токове, разубујући их својом морфологијом, а потом их на чворишним, есенцијалним мјестима засвођују и повезују у складне цјелине.

Повољна је околност што антериорна вриједност пословице омогућава да се направи стваралачка селекција мисли, што Лалић чини са пуно укуса и мјере.

Навешћемо, због поменутог разлога обимности, опет само неколико примјера такве употребе у роману *Рајна срећа*.

Једним поводом главни, и у великој мјери ауторски лик овог романа, Пејо Грујовић, сјећа се свог боравка на Цетињу и са моралистичког аспекта сагледава деспотско понашање црногорског књаза Николе и учава парадоксално држање његове јуначке и поносне околине, која се свјесно одриче своје слободе и добровољно и безусловно поданички му служи. Том приликом указује се и на књажево лихварење када од остварене добити од народа касније дијели повластице и поклоне.

Пејов стриц, који је такође тада боравио на Цетињу и посматрао призоре око књажевог двора, долази до закључка употребом сљедеће познате пословице:

„Не лаје куца села ради, но себе ради”.¹¹

Синтаксички и ритмички нешто модификована пословица, којом се ефектно резимира досадашњи разговор о књазу одликује се непосредношћу и ширином своје поруке и одговара примарној моралистичкој тачки

¹⁰ М. Бахтин, *Проблеми поетике Достојевској*, Нолит, Београд 1967. стр. 82, прев. Милица Николић.

¹¹ *Рајна срећа*, Графички завод, Подгорица 1973, стр. 71.

гlediшта главног јунака, као и пишчевој побуди и поруци која се са њом слаже и поклапа.

О разноврсности утицаја и недјељивости усменог народног стваралаштва свједочи пословичка парадигматична мисија у даљем току романа, када се из перспективе Пеја Грујовића конкретно одгонета алегоријски смисао пословице „ко је куца, а ко село”, и изнова се апострофира књажева себичност „не ради он ништа без рачуна, мајчин син!... Право му је рекао Марко Миљанов: он није очин него мајчин син”. Надаље дознајемо да је књажева мајка давала новац на интерес и „крв пила” оном ко не стигне да врати на вријеме.¹²

Готови метафорички синтагматски спрег из народног говора „крв пила” дата је у роману са наводницима, наглашен је и добија експресивно стилематско обиљежје које доприноси љепоти романескног казивања.

У датом поступку, сем посредне заступљености, пословица се као невидљивим хемијским поступком разлива на нешто шири структурни простор који се превасходно успоставља у свјетлости цитиране пословичке мисли.

Познату склоност да већину својих дјела и много поглавља у њима насловљава народном лексиком, њеним синтагмама, симболима и метафорама Лалић је испољио и у *Рајној срећи*.

Четрнаесто поглавље другог дијела овог романа је насловљено досљедно преузетом народном пословицом: „Мртва уста не говори”.¹³

Писац ни то не ради случајно, већ се пословички насловљена цјелина својим најбитнијим својством развија и успоставља на кондезованом народном искуству, иако то не бива у мјери и на начин као, на примјер, у неким причама Стефана Митрова Љубише.

*

Може се закључити да се на датом интерферентном плану Лалићев умјетнички поступак не разилази са тематиком коју надахнуто обликује, већ је са њом усклађен и хармонизован попут јединства његове умјетничке и грађанске биографије.

Са рецептивног аспекта извјесно је да комуникација са бројном читалачком публиком бива у доброј мјери омогућена и успјешна и кодом функционално коришћеног усменог народног стваралаштва. Нарочито је то изражено у срединама гдје је ово стваралаштво дубоко укоријењено

¹² *Истио*, стр. 71.

¹³ *Истио*, стр. 83.

и гдје успоставља изворне етичке норме, доприноси формирању индивидуалне и укупне друштвене свијести и, у складу са Лалићевим дјелом, афирмише хуманистичку борбену визију живота лишену апологетске органичности.

И на самом крају, кад би Лалићево дјело лишили дотицаног и различитих других утицаја усменог народног стваралаштва, сигурно би оно у знатној мјери било измијењено, осиромашило би и изгубило на свом умјетничком карактеру и значају.

Blagota MRKAIC

THE INFLUENCE OF ORAL CREATIVITY IN SOME LALIC'S WORKS

Summary

In literal works of Mihailo Lalic are represented almost all kind of oral folk creativity.

That creativity in harmony with narrative and novel context gets different purpose and its function and that way contribute to the complete picture of life and the beauty of linguistic-style narration.

Lalic often create by analogy on oral literal kinds and some spontaneously or consciously modify and coordinate with his literal action.

If we deprive some Lalic's works of the influence of oral folk creativity it would noticeably lose on its own artistic power and beauty.