

Божена ЈЕЛУШИЋ*

ВЕРЗИЈЕ „ХАЈКЕ” И ЛАЛИЋЕВА ПОЕТИКА МИТОЛОГИЗОВАЊА¹

Сусрет са рукописом прве и необјављене (радне) верзије *Хајке* у првом реду је фасцинантан додир са готово фанатичном систематичношћу и самоконтролом најзначајнијег црногорског романописца. Странице су у цјелини испуњене уједначеним, лијепим ћириличним рукописом, са веома мало корекција. Трагови прераде су више него дискретни: с времена на вријеме појављује се кратка хоризонтална линија, напомена *одавде* или *довде*. Трагови муке са ријечима или формулацијама готово да сасвим изостају: тек понеки уметнути дјелић или незнатно изостављање. Очигледно је у питању рад на већ уобличеној умјетничкој визији која, у цјелини узев, има снагу Лалићевог знаменитог романа. Па ипак, поређење са објављеном верзијом показује да је тек требало да дође до чудесног расцвјетавања стила и поступка. Дуга епска форма здружиће се са особеним лиризмом уз знатно обогаћивање грађом различите природе. Уз „вишегласје” и „музички образац” компоновања, објављена верзија је радикално преобликована, тако да се дјело доима као посве нова творевина.

Бављење овим Лалићевим рукописом било је прилика да се још једном вратимо проблему верзија Лалићевих романа, посебно наглашеним чињеницом да је свој најзначајнији роман, *Лелејску јору*, аутор наставио да

* Мр Божена Јелушић, Будва

¹ Са захвалношћу напомињем да је ово истраживање подстакао господин Бранко Поповић, врсни познавалац Лалићевог дјела и један од људи који, према пишчевој жељи, воде бригу о његовом књижевном дјелу и заоставштини. У Лалићевој рукописној заоставштини Бранко Поповић је наишао на рукопис прве, необјављене верзије романа *Хајка* и предложио ми да бављење Лалићевим дјелом наставим истраживањем двију верзија овог романа. Рукопис је захваљујући Бранку Поповићу и сачуван, а налази се у САНУ у Београду (документ број: 14 862 – III – 1(2), I – XII)

дорађује до посљедњег издања објављеног у току његовог живота. Истовремено, била је то прилика да провјеримо до које мјере је писац био вођен поетиком митологизовања у овој фази свог рада; да ли се та поетика мијењала; на који начин и у којој мјери од једне до друге верзије *Хајке*.

Михаило Лалић је у историји не само наших књижевности особен и по томе што је најдосљедније истрајавао у прерађивању својих већ објављених дјела. Не устручавајући се да на тај начин пред читаоцима и критиком готово оголи свој приповједачки поступак и открије његова „рањива” мјеста, Лалић је доказивао како храброст у односу на читаоце тако и бескомпромисност у односу на сопствени књижевни рад. Овом надасве значајном феномену посвећена је студија Бранка Поповића *Романсијерска уметност Михаила Лалића*.² Њен предмет су верзије три Лалићева дјела: *Лелејске јоре*, *Раскида* и *Прамена шаме*. Један одјељак ове изузетно вриједне студије, „Верзије *Хајке* према верзијама *Лелејске јоре*” представља уводни дио истраживања везаног за поводе писања нове верзије *Лелејске јоре*. На то је аутора наводила сама изјава Михаила Лалића да је и *Хајку* писао у двије верзије, те да је са тим искуством приступио преради *Лелејске јоре*. Прва верзија *Лелејске јоре* је завршена 1957, а објављена је 1958. године. Исте године Лалић је завршио прву верзију *Хајке*, другу верзију 1959. а роман је објављен 1960. године.³ Исте године почео је рад на другој верзији *Лелејске јоре*, која је објављена 1962. године. Пошто Бранко Поповић није располагао првом верзијом *Хајке*, кретао се у оквиру претпоставки. Прва је била да је необјављена верзија представљала својеврсни наставак прве верзије *Лелејске јоре*, која је наишла на извјестан отпор читалачке и критичарске публике. То је постало јасно при крају 1958. године, па је Лалића, иначе склоног да ослушне рецепцију сопственог дјела и да уважи примједбе стручне критике, навело да напише другу верзију *Хајке*. Усмјерен плодотворним дискусијама о *Лелејској јори*, аутор је приступио преради, која се у првом реду односила на негативне особине јунака у партизанским редовима (Ладо Тајовић, Бајто Баничић). Поповић каже: „Да закључимо, неспоразуми око идејне и етичке усмерености неких структурних елемената прве *Лелејске јоре* могли су условити прераду радне верзије *Хајке*, а значајно уметничко остварење у обновљеном радном поступку на *Хајци* оснажило је уверење писца да ће поновљеним писањем *Лелејске јоре* не само ускладити њена решења са својим новим

² Бранко Поповић: *Романсијерска уметност Михаила Лалића*, Вук Караџић, Београд, 1972.

³ *Истио*. „То је била прва моја књига коју сам два пута радио.” (Изјава у Борби, 16. 9. 1967.), стр. 35.

идејно-естетским ставом него и довести до потпунијег уметничког резултата”⁴.

Оно што је значајно у Поповићевом истраживању је став да је прерађена радна верзије *Хајке* писца довела до новог *идејно-естетској сјава и њојшунунијеј умјетничкој резултата*, а сусрет са рукописом овога романа то недвосмислено потврђује.

Један од елемената који доприноси високим умјетничким резултатима романа Михаила Лалића свакако је и поетика митологизовања, која доприноси да се они увијек могу читати на два начина: као реалистичко историјска прича о једном времену и људима и као архетипска прича. Романи Михаила Лалића су, могли бисмо рећи, готово чист примјер митологизма, премда без јасно исказане ауторске свијести о природи и начелима поступка, и представљају цјеловити и прецизно уобличени систем. „Логика” разумијевања и уређивања грађе те васељене у малом има много додирних тачака са митским структурама којима се казују несводиве истине о свијету и човјеку. Његова „прича” је у првом реду ванвременска – усмјерена према томе да обухвати свијет у исти мах као синхрони и дијахрони тоталитет. „Особеност мита да је дијахрон утолико што казује о прошлости и синхрон, зато што указује на садашњост и будућност, успоставила се код Лалића на релацији мит – историја. „Вертикалом” прве групе романа, и митизираним циклусима природе у њиховој основи, исказана је унутрашња и несвјесна драма душе. Синхронијска линија његових романа из прве фазе има бројне пресеке на дијахронијској линији романа који започињу *Рајном срећом* и који би се могли у недоглед настављати. Ово су, заправо, координанте укупног Лалићевог романсијерског опуса, те „једне књиге”, *Црногорске комедије*, коју је, како сам каже, цијелог живота писао.

У свом великом циклусу романа Лалић је уобличио сагу о Црној Гори. Она је саткана од чињеница и докумената, али и од маште и легенде. Тако је створена готово митска хроника *Лелеје*, Црне Горе па и свијета у цјелини. Око чудесне и страшне горе сплетен је живи вијенац историјског трајања иза којег се назиру најзначајнији митови човјечанства – они који понајбоље сажимају вјечиту драму човјековог постојања.

Пишчева определијељеност за приказивање стварности није никад искључивала елементе архаичне традиције као и елементе традиционалне жанровске форме. Без обзира на то што можда нећемо наићи на директне исказе аутора у вези са поменутиим проблемом, можемо ипак закључити да је Лалић, чешће несвјесно него свјесно, систематски користио мотиве

⁴ *Истио*, стр. 37.

архаичне традиције и митске представе као опште облике мисли, доживљаја и маште. А када на уму није имао традиционални сиже, у његовим романима је настављала да дјелује „инерција жанровске структуре”, носећи, као талог, древно митолошко наслеђе.

Митичност уопште, као израз поновљивости одређених улога и ситуација, удружена са митолошким паралелама, са мање или више свјесним подривањем граница лика и сижеа, учинили су да се његови романи, понекад одвећ уроњени у историју, издигну из пролазности тренутка. Томе доприносе свеобухватна симболизација, затим идеја о поновљивости и кружном кретању, чак и спонтана метафоризација садржине сагласна са ритуалним календарским митовима. Ријеч је о дјелима изузетног књижевно-естетског уопштавања, чему прије свега доприноси, по нашем мишљењу, Лалићев имплицитни митологизам – и као извориште симболичких значења и као моћно оруђе структурирања романескних елемената.

Својом првом групом романа Лалић је уобличио „мит”. Он представља и својеврсни вриједносни суд, унаточ клицама разочарања које ће се разрасти у наредној скупини романа, у којој ће митско и даље, истина као фрагмент, остати као важан елемент романескног вишегласја.⁵

Митски циклус, како бисмо са пуним правом могли назвати скупину од пет романа објављених након *Свагбе*, настао је у релативно кратком временском периоду који је наступио након 1952. и начелно се окончао 1958. године, да би се пролонгираним радом на верзијама наставио до 1970. (1953. године објављено је *Зло њрољеће*, 1955. *Раскид 1*, 1957. *Лелејска јора 1*, 1960. *Хајка*, 1962. *Лелејска јора 2*, 1969. *Раскид 2*, 1970. *Прамен њаме 2*). Стиче се утисак да је ових пет романа створила заједничка инспирација. То на свој начин потврђује не удаљавање, већ опсесивно враћање већ објављеним романима, на којима је по процјени аутора још ваљало радити. Лалић је очигледно био „у власти” свог митског циклуса, те „вјечите приче” у чијем је средишту стајала Лелеја и круг ликова којима је био инспиративно заокупљен. И сљедећи циклус његових дјела, који започиње *Рајном срећом* (1973), не само својом цикличношћу већ и осталим својствима, потврђује пишчево трајно опредјељење за митологизам и као поетски поступак (по нашем мишљењу имплицитан и теоријски недовољно освијешћен) и као извориште смисла и значења појединачног људског и историјског дјеловања у времену.

⁵ Божена Јелушић: *Митско у Лалићевим романима*, КПЗ, Подгорица, 2000, стр. 238. Ово истраживање Лалићевих митских структура је својевремено непосредно инспирисано ставовима Нортропа Фраја и његовим дјелом *Анаџомија криџице*, Напријед, Загреб, 1979.

Занимљив је и ритам појављивања Лалићевих романа, руковођен својеврсним бинарним опозицијама: прољеће – јесен (*Зло љрољеће – Раскид*), љето-зима (*Лалејска ѿора – Хајка*).⁶ Исти принцип примијењен је и код посљедња два Лалићева романа (*Одлучан човјек* и *Тамара*), који слиједи дуалистички, манихејски поглед на свијет, иначе најдосљедније приказан у знаменитом роману *Рајина срећа*. Јунак првог романа је инкарнација зла и у наслову нема име. Тај „црни” дио има своју „бијелу” паралелу у роману *Тамара*, који у наслову садржи име своје морално узвишене јунакиње и невине жртве новоуспостављеног „социјалистичког раја”.

Ако бисмо покушали да начинимо графички приказ Лалићевог опуса (изоставивши приповијетке и *Свадбу* као литерарно заснивање једног од најуспјелијих романескних ткања у јужнословенским књижевностима), вертикалну линију би чинили романи из „митског циклуса”; хоризонталном линијом би се могли представити романи који започињу *Рајиним срећом*, док би *Одлучан човјек* и *Тамара* били својеврсна слика времена, вјечито подијељеног на црну и бијелу половину.

Прве три објављене верзије (*Лелејска ѿора*, *Раскид* и *Прамен ѿаме*), а сада и радна верзија *Хајке*, потврђују да су битни принципи митологизма били у темељу свих почетних верзија, али су нови приповедачки поступци те митске скелете учинили мање уочљивим и много суптилнијим. Битно богаћење ткива романа искуствима понирања у подсвијест и у измијењена стања свијести јунака „маскирало” је митологизам и снижавало својеврсни песимизам који се из њега могао читати. Уз то, Лалић се много слободније препуштао како свом раскошном лирском таленту тако и страсти изучавања документарне, историјске и митолошке грађе. Уз музичко начело компоновања све те грађе, опсесивно обуздане прецизним нумеричким структурама, нове верзије Лалићевих романа одиста показују изузетан естетски искорак у односу на провообјављене верзије. Та би дјела несумњиво остала незаобилазна у оквиру историје књижевности јужнословенских књижевности; са новим верзијама, међутим, Лалић је постао свјетски писац.

⁶ Лалићеве верзије намећу посебан опрез када је у питању формирање одређених цјелина, какве су, на примјер, могуће трилогије његових романа. Говор о њима је оправдан само са аспекта тематике, односно садржаја његових романа, али са становишта укупне поетике и у основи тако формираних цјелина лако је открити оно дубље организационо начело које почива на досљедно спроведеној, иако имплицитној поетици митологизовања.

НУМЕРИЧКИ ПРИКАЗ РУКОПИСА И
ПОРЕЂЕЊЕ СА ОБЈАВЉЕНОМ ВЕРЗИЈОМ ХАЈКЕ⁷

Главе	<i>Рукопис Хајке</i>		<i>Хајка</i>	
1	Сусрет у стражари	1 – 12 (до краја стране)	Нико ником не вјерује	9 – 45 (5 цјелина) 36 стр.
2	<i>Под земљом, под снијегом</i>	1 – 13 (последња страна 13 редова)	<i>Под земљом, под снијегом</i>	45 – 79 (5 цјелина) 34 стр.
3	<i>Између два сна</i>	1 – 12 (до краја стране)	Једно ништа <i>између два сна</i>	79 – 117 (5 цјелина) 38 стр.
4	Залутала <i>војска</i>	1 – 13 (последња страна 13 редова)	Заведена <i>војска</i>	117 – 151 (5 цјелина) 32 стр.
5	<i>Ноћ начета свитањем</i>	1 – 13 (цијела 13. страна)	<i>Ноћ начета свитањем</i>	151 – 186 (5 цјелина) 35 стр.
6	<i>Зид</i>	1 – 14 (цијела 13. и 14. страна)	Примиче се <i>зид</i> од таме	186 – 222 (5 цјелина) 36 стр.
7	Спокојни су са- мо мртви	1 – 15 (12 + 2,5 стране)	Знано буди кога се разури	222 – 259 (5 цјелина) 37 стр.
8	Замрачени свје- тови	1 – 14 (12 + 1,3 стране)	Човјек је знак да је хајка близу	259 – 292 (5 цјелина) 33 стр.
9	У земљу се не може, на земљи не ваља	1 – 15 (12 + 3 стране)	Ваздан само растајање	292 – 325 (5 цјелина) 33 стр.
10	На хафи	1 – 15 (12 + 3 стра- не мање 15 редова)	Висока зелена тамнина јела	325 – 365 (5 цјелина) 40 стр.
11	Без наслова	1 – 18 (12 + 5 стр. + 3 реда)	Умрије радост прије него су је осјетили	365 – 406 (5 цјелина) 41 стр.
12			Једна се хајка завршава а друга канда није почела	406 – 448 (5 цјелина) 42 стр.
	<i>Укуйно:</i>	153 рукописне странице		440 штампаних стра- ница романа

Чини се да је и на почетку рада на *Хајци* Лалић имао у плану нумеричку структуру од 12 цјелина, у другој верзији издијељених на по шест глава, која је у сагласју са митолошким и библијским значењима. Један дан и двије ноћи фебруара 1943. године проширени су у времену увођењем племенских легенди и предања, хришћанских паралела и историјске грађе разне врсте. Све се одвија на простору помамљених праелемената,

⁷ Михаило Лалић, *Хајка*, Нолит, Београд, 1967.

воде, земље, ватре и ваздуха, приказаних тако да опсиједaju чулну машту и својом семантиком упућују на особену, демонску визију свијета и живота. За разлику од једног јунака у *Лелејској јори*, у *Хајци* су сви јунаци увучени у вртлог зла који се доима као пакао на земљи. Кроз њега нас проводи „путовођа” који помно проучава *Живоше светица*, зна *Васојевићки закон у дванаест тачака*, бројне легенде о Дукљану, Букумирима, Старцу Стану, Сватовском гробљу. Уз то, посебно га занимају таблице Тија де Браке и сматра да их треба преправити, јер су, ипак, читавих 180 дана у години несрећни. Опсесивно усмјерен у настојању да проникне у суштину зла, односно Немани, коначно је уочава као бескрајну у простору и времену. Неман се одиста мултипликује и преображава, различито се назива у контексту свих јунака романа понаособ. У *Хајци* је лако открити преображену, дискретну, али потпуно прецизну ритуалну схему приношења жртве како би се изнова установио уобичајени однос добра и зла. О томе понајвише свједочи библијска, односно јеванђеоска симболика у готово свим значајним сегментима дјела. По свим својим карактеристикама *Хајка* одговара демонским сликама у оквиру четири таксиномије које је изложио Нортроп Фрај у својој *Анаџиомији кријстике*. Приказан је свијет „изопаченог људског рада”, друштво оличено у хајци на чијем се другом полу налази *pharmakos*. Демонским сликама одговарају првенствено призори сакаћења и мучења, и управо они се у роману истичу снагом и експресивношћу. Моралистичка Лалићева оријентација садржана је и у томе што негативни јунаци гину по мјери зла које је у њима сакупљено, чак су им и ране на мање достојанственим мјестима. „Рапсодију смрти” прати лајтмотив хтонског лавежа на просторима леда и пустоши. Друштвом приказаним у *Хајци* владају опсесије, а да би оно уопште постојало, људи се удружују у хајке. И овдје је у питању својеврсна борба Давида и Голијата, а руља заокупљена линчом има циновске размјере. Међутим, и у редовима малобројних прогнанника лако се могу уочити клице будућих хајки и наслутити који ће хајкачи у времену које долази наставити да стварају пакао на земљи. На тај начин Лалић изриче релативно скривену, али тим снажнију и естетски изузетно сугестивну критику новом „социјалистичком рају” у којем је и сам почео да уочава како дојучерашње жртве подижу нове хајке, обесмишљавају некадашње и стварају нове жртве.⁸

Необјављена верзија *Хајке* показује да су сви елементи митологизма били присутни већ у тој фази Лалићевог рада. Објављена верзија полази од те схеме, ублажује јој контуре, али у исто вријеме оснажује и разгранавана смисао и укупне естетске домете романа.

⁸ Видјети: Божена Јелушић, *Мийско у Лалићевим романима*, стр. 185 – 208.

У рукопису који у оваквом контексту постаје нека врста радне верзије романа, очигледан је високи степен естетске уобличености текста, јер се поједини дијелови често дословно, или уз незнатне измјене, уносе у верзију намијењену објављивању. Када је о промјенама ријеч, упоређење ових верзија имало би резултате веома сличне онима до којих је Бранко Поповић дошао истражујући верзије *Лелејске јоре*. Стога се овим описом нећемо посебно бавити, већ ћемо указати на најзначајније и најучљивије разлике међу текстовима, посебно у контексту трагања за елементима поетике митологизовања.

Радна верзија, такође, већ показује високи степен пишчевог понирања у подсвјесне и асоцијативне механизме јунака у којима се можда и понајвише отварају простори за митске реминисценције. Међутим, јасно је да то мајсторство нараста у другој верзији, уз много боље приказану симултаност акција⁹ међу свим групама учесника у радњи, која повезује роман у компактну цјелину.

Пашко Поповић (Владика Поповић у *Хајка* 1) у обје верзије је замишљен као лик-оквир, односно композициони стуб романа. Иначе, у првој цјелини романа најучљивија су добро пронађена нова композициона рјешења, која ће се досљедно спроводити кроз цијело дјело. Наиме, писац је у радној верзији чешће започињао казивање о ликовима од почетка, крећући од њиховог поријекла и прошлости. У објављеној верзији се та релативно овјештала, документаристичка формула сижеа досљедно избјегава, а казивање започиње из садашњости, да би се „историја” јунака јавила тек касније, као својеврсна ретроспекција, односно одложено објашњење и мотивација њихових поступака.

Бранко Поповић с правом тврди да је, као и *Зло њрољеће*, и *Хајка* прекретница у Лалићевом стваралаштву и роман након којег је овај писац заиста досегао истински литерарни артизам. Начело које би амерички писци назвали *show me don't tell me* у њему постаје доминантан поступак и битно одређење његове модерности. У свјетлу умјетничких ефеката тог поступка, Лалић се више није могао помирити ни са једном објављеном верзијом своја два романа, односно једном приповијетком (*Прамен ња-ме*). Заиста, естетски домети су значајно унапријеђени у другим верзијама, али је и у једним и у другим митологизам као структурни оквир остао доминантан и значењски пресудан.

Бранко Поповић износи и хипотезу да је лик Пашка Поповића „рођен” како би замијенио Лада Тајовића као композициони оквир романа. Међутим, тај се лик, истина под именом Владика Поповић, јавља и у ру-

⁹ На примјер, дио кад дозивају Сеља.

кописној верзији. У обе верзије Владика/ Пашко има исту почетну позицију. У завршници, међутим, у рукопису га нема, што нас наводи на помисао да је у току рада на једанаестој и дванаестој цјелини Лалић одлучио да преради роман. Пишчева опсједнутост симетријом јасно је уочљива у објављеној верзији, а из приказа рукописа види се да су посљедњих пет страница зачетак завршне дванаесте цјелине. Ако би се почетни и завршни дијелови посвећени Пашку одстранили, у објављеној верзији остаје Ладо као оквир. Све ово је лако провјерити већ на примјеру *Злої йрољећа*, чије смисаоно средиште чак одговара самој физичкој средини романа. Уосталом, Поповићева хипотеза о Пашку као лику-оквиру опет свједочи о систематичном митологизму, који представља једну од доминанти Лалићевог романсијерског поступка.

Симетрија је у *Хајци 2* очигледна и када се узме у обзир оно што изричу „ликови-процјенитељи” комуниста на које се хајка устремила: један хришћанин и један муслиман. У 6. глави 6. цјелине то је Елмаз Шаман који говори о комунистима којима није тијесно у простору, већ се отимају за вријеме (*Хајка 2*, 219), а у 1. глави 7. цјелине то су размишљања Пашка Поповића о несрећном грешном свијету хајки у којем му рањена Неман не да мира док пред њим Неда бунца у грозници. И у радној верзији то је било мјесто на којем су започињале погибије, у другој верзији, оне су јасно кренуле од 7. цјелине. Значи и радна верзија показује изразиту симетрију која је остварена и у другој верзији.

Иначе, и лик Елмаза Шамана, а дијелом и Пашка Поповића, усавршени су у другој верзији када је ријеч о универзалности њихових исказа и о временској, односно митској димензији која се њима остварује (једино називи *Караиџбал* и *Зид од шаме* постају *Караиџалих* и *Џенабей*).

Уочљиво побољшање у односу на радну верзију је мотивација поступака готово свих јунака, без обзира на то што је често ријеч о минималним интервенцијама на тексту. У питању је класична реалистичка синтеза психолошки, социјално и интелектуално мотивисаних акција и особина јунака (није чудно што је Лалић увијек сматран представником „интегралног реализма”). Тако се, на примјер, у *Хајци 2* Неда искрада из Пашкове куће што њене трагове у снијегу око земунице чини савршено и досљедно мотивисаним. У *Хајци 1* тек много касније ћемо од Владике Поповића дознати да је Неда својевремено изашла из куће, што је мотивацијски знатно лошије. Да је овакво рјешење остало, било би одличан примјер тренутка у којем „Хомер задријема”, али се, истина, врати да поправи пропуштено. Исто тако, Неда, њен глас и појављивање у другој верзији, имају јасну лајтмотивску димензију и творе својеврсну „мрежу” романа, поготово повезани са Пашком као ликом-оквиrom. Из радне верзије је

очигледно да је писац имао на уму „ткање” чије би хоризонталне нити чинила Неда, а вертикалне Владика, само је то спроведено у објављеној верзији много досљедније и сигурније, при том савршено дискретно и на први поглед неучљиво.

Исто тако, Ладо у другој верзији много чешће помишља на Неду, тако да они постају својеврсни *Фауст* и *Греџа* овог Лалићевог романа. Иначе, у *Лелејској јори* појава ђавола једним је дијелом мотивисана Ладовом лектиром, односно управо Гетеовим *Фаустом*. Пажљивом анализом *Хајке* лако је видјети да је у смисаоном средишту овога романа више Неда него Ладо. Значај њеног лика готово да се може мјерити са оним који имају ликови палих комуниста. Као скривени мотив „вјечитог женског”¹⁰ које нас увис вуче, Неда је узрок спасења и Лада Тајовића и шачице комуниста који су измакли хајци. Остајући смисаоно у кругу значења Гетеовог дјела, Неда је морала страдати након што властиту љубав и живот угради у спасење човјека који је у *Лелејској јори* своју душу у једном тренутку „продао ђаволу”.

Такође, јасно изражене митске реминисценције у првој верзији, а проширене у другој, јасно свједоче о Лалићевој опсесији митским. Истина, у првој верзији наићи ћемо на много директније исказе од којих је сљедећи веома индикативан.

„Уосталом, то је само прича – *мит* као *друџи*. Разлика је само у *џоме шџо* је ово наш *мит* и *шџо* је добро *џрошивен* неким *џрорачунима* који су, *изџлега*, *џачни* (подвукла Б. Ј.). На крају је ипак исто: бескласно друштво послѣје револуције или рај на земљи послѣје страшнога суда хришћана и маздаиста. Не би требало да се од нас толико плаше и да нас гоне, јер ми смо само нов облик тих старих вјера: прогласили смо своје свеце, имамо мученике, најзад – натјерани смо у катакомбе, а то значи да ћемо побиједити. Ова овдје катакомба вјешто је направљена, али нама то неће помоћи. Оно што послѣје дође претвориће је у ловачку кућицу или ће се неко досјетити да од ње направи мали музеј занимљив за туристе. Изложиће поломљене и закржљале наше пушке, наше књиге труле од влаге и неколико слика да личи на иконостас”.¹¹

У објављеној верзији директно позивање на мит изостаје:

„(...)Па и бескласно друштво, настави у себи, оно што треба да наступи послѣје револуције, некако ми је сумњиво: сувише личи на рај хришћана и маздаиста који по њиховим пророцима има да завлада одмах послѣје страшног суда. Не разликујемо се ми много од тих измијешаних

¹⁰ Видјети завршне стихове Гетеовог знаменитог дјела.

¹¹ Друга глава рукописа, страна 1, други одјељак.

старих вјера што су кроз вјекове, увијек узалуд, једна од друге прекрадале тих неколико изборних парола. Прогласили смо и ми своје свеце, имамо мученике и аскете, најзад – натјерани смо у катакомбе, а то значи да ћемо побједити. Ова овдје катакомба вјешто је направљена, али – нама то неће помоћи. Они наши што послјије дођу – претвориће је у ловачку кућицу, или ће се неко досјетити да од ње направи мали музеј занимљив за туристе. Изложиће поломљене и зарђале наше пушке, књиге наше труле од влаге, и неколико фотографија поређаних тако да личи на иконостас у сеоској цркви. Иван Видрић, ако би га сликали овако с брадом, могао би лијепо да замијени Христа на том иконостасу...”¹²

Ово је готово једино недвосмислено и јасно пишчево одређење да је оно што његов роман казује – мит. Наравно, тога исказа нема у другој верзији, а ни у осталим Лалићевим романима. Без обзира на естески искорак који су доносили његови романи, Михаило Лалић је у експлицитном смислу ипак био сљедбеник оних поетичких начела, својствених социјалистичким културама, која су мит видјели као нешто потпуно супротно и страно прокламованој идеји прогреса. У митологизму се препознавало незнађе засновано на сталном понављању обрасца, а сљедствено томе и укидање историје и негирање могућности прогреса. Циклична путања митског кретања у оштрој је колизији са праволинијском визијом једног стриктно идеолошког разумијевања прогреса. Мит уништава све разлике, све историјско и ствара монотono непромјенљиви свијет вјечитог враћања истог. Окретање миту и митском у таквом контексту доживљавало би се као вриједносни став о револуцији, а не као умјетнички поступак. Због тога је Лалић и зазирао од јасног исказа који би потврђивао његову визију рата и револуције као „мита као и сваки други”, будући да је то значило вјечито враћање на грешке и хајке које ће наставити неки други људи у другим временима, а на исти нељудски начин. Требало је да прође још пар деценија да би *Одлучан човјек* и *Тамара* наставили вјечиту, цикличну, митску причу.

На сличан примјер наилазимо и у 10. дијелу рукописа:

„Можда је све тако, помисли Видрић, цио свијет је испретуран и поремећен. Ругоба се увећала, а оно што је лијепо било губи траг. Вријеме зла, доба његове владавине гони људе а не штеди ни остало. *Нејдје је све љокривено бијелим злом, нејдје црним* од рушевина и пожара – разлика није велика и на исто се своди: да *нико љуи не љрејозна и свако да залуша* у непознате предјеле из којих излаза нема. Нешто неотклоњиво као невријеме, збрка као болест Земље – пошто је освојила све велико, почела

¹² Хајка, стр. 46-47.

је да се упија и у мало. Продире то у човјека, глође га изнутра, разара га и пустоши, тако да више ни сам себе не може препознати. Можда је то неки закон за све живо, за све што има прољеће и цвјетања – да се одједном као преконоћ, поремети пред нестанком. *Зайо ја не волим кад ми неки наши ујоређују револуцију с њрољећем, и кад су још убијеђени да су је ши-ме њохвалили – јер свако њрољеће има своју јесен и све шио њрољеће донесе сѡреји од ѡрада, јалови се од ѡње и ѡада од косе. У свему се тако варамо, а може бити да живот тако хоће...*” (подвлачења Б. Ј.).

У *Хајци 1* много је уочљивије да нека размишљања јунака, попут горе наведеног, више представљају реминисценцију разочараног писца. Стога ће их он досљедно избјегавати у другој верзији, али и задржавати управо тиме што је у својим романима његовао и развијао митске структуре. Ипак, неке од таквих реминисценција остају: у другој верзији Елмаз Шаман говори о лудилу људи које не пролази већ само добија другачије боје. Такође, Иванове мисли из *Хајке 1* о гранчицама вјере и милости које једине могу да поразе Принца таме сада постају Пашкова размишљања и својеврсна утјеха.

Бројне алузије на хришћанске теме, као и митска грађа из црногорске прошлости, литерарне алузије сличне провинијенције, Лалић је и у радној и у објављеној верзији вјешто мотивисао образовањем својих јунка. Тако када Ладо пореди своје другове са првим хришћанима, а Ивана Видрића са Христом односно Дон Кихотом, то дјелује као природни наставак онога што је чуо и научио на студијама. Чињеница је, међутим, да, након прве верзије *Лелејске ѡре*, управо ова радна верзија *Хајке* показује до које је мјере Лалић већ био опсједнут митским паралелама.

И у *Хајци 2*, као доцније у прерадама осталих романа, писац је досљедно избјегавао сва одређења која би одговарала документаристичком приступу, тим прије што су његове романе често покретали лични доживљаји и прилике које је добро познавао. Тако се неће помињати земуница Окружног комитета, Бајто као организациони секретар, Омладински батаљон, Горњоселски батаљон. Мијењају се и топоними и имена јунака. Није, међутим, у питању заметање трагова, јер је Лалић увијек остављао за црногорску средину и одвише разлога да његово дјело идентификују са историјским чињеницама, односно њиховим тумачењем. Више је у питању потреба да се казивање издигне у сферу универзалног говора необиљеженог знацима конкретног времена и збивања.

Одређене јунаке Лалић је додао у другој верзији романа. У питању је прво Видо Баркација, што је додатно мотивисало одјељке о Грујичићима и социјалној раслојености Црне Горе.

У самој радној верзији Бајто Баничић неочекивано постаје Бајо Баничић, што свједочи да је већ у току настајања прве сазријевао и можда напоредо текао рад на другој верзији и *Лелејске ѿре* и *Хајке 2*. У другој верзији овај је лик много боље мотивисан и функционалан јер се кроз казивање о његовој докторској дисертацији развија широка слика црногорских друштвених прилика између два рата и раније.

Раде Рељић постаје Гавро Бекић, а његово сродство са Филипом Бекићем као и жестока рођачка мржња знатно обогаћују значењски слој романа. Гавро има разлога за мржњу, јер је Филип одговоран за смрт његовог оца. У исто вријеме, Филип је примјер човјека који граби простор, а чињеница да има женску дјецу хипертрофира његову мржњу када помисли да ће Гавро бити наследник Бекића. Ово је још досљеднији принцип *show me don't tell me*, у смислу приказа братоубилачког карактера рата и револуције, а недостајало је у радној верзији. Боље је мотивисано и позивање комуниста на Гаврову везу са Таиром Дусићем, на коју се природно наставља питање Арифа Блаћанца о најамницима. Улога муслимана у устанку појачана је у другој верзији, јер их Ариф не пропушта кроз муслиманске редове већ их води до излаза. То је прилика да се много сложенијим учини и психолошки профил Гавра Бекића, који се устеже да пође и тражи Баја, плашећи се да ће погинути прије него се освети Филипу Бекићу (или, евентуално, постане његов наследник).

Још једна од хипотеза Бранка Поповића тицала се могућег продубљивања сукоба на релацији Бајто – Ладо из *Лелејске ѿре 1*. По његовом мишљењу, *Хајка 1* је продужавала међусобно сучељавање групе и у њој је било снажно постојање негативног јунака. То присуство је писац доцније ублажио у *Лелејској ѿри 2*. Међутим, тих негативних црта и изразитог сучељавања Лада и Бајта нема ни у радној верзији *Хајке*, а чињеница је да се рукопис по томе мало разликује од оне објављене верзије. Интензитет сукоба је готово исти и у другој верзији. Истовремено ни у *Хајци 1* ни у *Хајци 2* Ладо није нападно присутан, односно није главни јунак. То да је, судећи према назнакама из *Лелејске ѿре 1*, Ладо морао доћи у сукоб са партијском правдом није се потврдило радном верзијом *Хајке*. То нас и увјерава у оцјени да писац није ишао за јунаком колико за митом зиме и подвижничтва, који представља суштинску смисаону основу овога његовог романа. Досљедно се и у *Хајци 1* и *Хајци 2* приказује пут и погибије комуниста као својеврсни узлет у небо, односно као апотеоза која има своје митске претходнике у свим временима. Од могућег сукоба са Ладом, у радној верзији је остао Бајтов став: „Као Ноје, као Утнапиштим, треба и ти у ову оvdје твоју лађу да нанесеш сјемена свакојакога, поред осталих и

то.”¹³ Међутим, овај Бајтов став не односи се само на Лада већ на читаву дружину комуниста Лако-ћемо (*Хајка 2*), односно Ђуле-из-топа (*Хајка 1*).

Из рукописа се стиче утисак да је негдје на средини рада *Хајке 1* писац донио одлуку и о писању друге, вјероватно, како и Поповић претпоставља, поучен реакцијом критике на прву верзију *Лелејске њоре* (у 6. дијелу је дошло до промјене имена Бајто у Бајо). У 8. цјелини Тодор постаје Ставор, тако да се већ види својеврсна интеграција прве и друге верзије.

Иначе, радна верзија има још низ недосљедности када су имена у питању: Заћанин је негдје Брежанин, Баничић је Баошић, Фјори је час Дино час Ђино... Збрка са именима показује да је аутор у току рада на *Хајци 1* почео много тога да мијења, а томе у прилог иде незавршеност рукописа у којем нема 12. главе, али зато број страница једанаесте цјелине премашује уобичајени број страница претходних глава. У исто вријеме у 11. глави је све остало отворено, што може значити и да је то мјесто од којег је и кренула прерада романа. У другој верзији много боље је мотивисан и лик Шога Грофа, који сада чини злодјела вођен идејом да кад год то учини спасава себи живот. Лик Пека Челића постаје Арсо Шнајдер, који у *Хајци 2* постаје својеврсни негативни јунак умјесто Лада Тајовића. Кроз његова размишљања писац остварује широку слику устаничких догађања и нарочито колебања. Експресивна и смисаоно значајна цјелина је његово поновно налажење са друговима и разоткривање властитог кукавичлука. О томе на посебан начин свједочи помињање „*исећеи њробља* (подвукао М. Л.) код Колашина гдје су партизани закопавали шпијуне и милиционере”. Овога, међутим, у рукописној верзији нема, али се зато у првој верзији помиње да Бајто, у страху од смрти, размишља како је сам убијао оне који су бјежали.

Слично концентрично ширење кругова времена романа једно је од романескних принципа објављене верзије. Тако Бекић мрзи комунисте зато што су га натјерали да их лови по земуницама, као некада Турци хајдуке. Много је развијенији и лик Лиле, Филипове мајке. Раич Боснић се у *Хајци 2* јавља као лик болничара, а оно што је у *Хајци 1* везано за Рељића (који му и одговара) у *Хајци 2* се везује за Васу Качака. Такође, много је успјелије развијен и лик Ђазима Ђоровића.

Одређена рјешења из рукописне верзије писац је потпуно одбацио. Тако је сусрет са Шаком и Ладом у *Хајци 2* заправо Недина халуцинација. Њу ће на тренутак Шако видјети под покривачем, али ће Ладо одбити да уђе у кућу и до сусрета ипак неће доћи. Изостављен је и лик Стева Пелевића, који је у Црмници имао задатак сличан Бајтовом у Васојевићима. Три изразито негативна јунака: Акиле, Филип и Шого гину, Елмаз Ша-

¹³ 3. дио рукописа, стр. 7.

ман умире, а гине и Неда. Пашко улази под сијено, тако да буде „трава горе, трава доље”, као још један знак цикличног, митског обнављања.

Када је о стилу ријеч, Лалић у другој верзији избјегава одвећ „тврде” формулације, посебно оне које свједоче о националној и вјерској нетрпељивости, или их утапа у ткиво халуцинантних излива који се отимају рационалној контроли свијести и савјести (за разлику од рукописне верзије, Неда у *Хајци 2* не помишља да је Лука Остојин „поваливао” Иву; не помиње се да се шиптари „коте”; муслимани нису „бјелоглави као крупни црви”, Иван не мисли о њима као о „гушаљима”, мијења се синтагма „пријевна труба”, не каже се „ајка”...). Лалић је досљедан у преради свих дијелова чији стилски израз није савршен.

Ако *Хајка 2* има неких лоших дијелова, у којима моралистичка намјера није брижљиво уткана међу структурне елементе дјела, и који се истовремено косе са радном верзијом, онда се то односи само на завршни одјељак треће цјелине романа. То је прича о комунистима који су већ остарили, иако имају тек нешто више од двадесет година, за једног се каже да је већ старац са три мање од тридесет. Оваква врста „хвалоспјева” заиста не одговара стилу и поступку романа, без обзира на то што се из ње чита ауторова носталгична оданост идеји која га је обиљежила за цио живот. Тога нема у радној верзији, па прераде ове врсте потврђују да је Лалић њима настојао да преруши свој иначе разорни песимизам, који је свој најпотпунији израз налазио у митском понављању, односно у митологизму као суштинском структурном и поетичком принципу.

Božena JELUŠIĆ

VERSIONS OF „HAJKA” AND LALIC’S POETICS IN THE MYTHOLOGICAL FRAMEWORK

Summary

Manuscript of the Mihailo Lalic famous novel *The Pursuit* offers an opportunity to re-explore the problem of the versions of his works, because Mihailo Lalic persisted in the re-making his already published novels. At the same time, it was an opportunity to confirm the mythological framework as the poetic principle in all the versions of his novels. As in the first three cases, the manuscript of *The Pursuit* show the mythological framework in new version became less obvious, but stronger and more artistic. The action of the actors are better motivated, the stream of consciousness and the musical principles in composition of the various and enriched materials, myths and archetypes, made *The Pursuit* real masterpiece.

