

МИЛОШ ВУЛЕВИЋ

КАЖИ НЕКОМ
(О роману Тамара Михаила Лалића)

*Што год велики уметник створи
по правилу је уметност.*

Исидора Секулић

1.

Синтагма *кажи неком* узета је из једног, свакако, нестварног дијалога између Тамаре и судије Вукчића, главног наратора који у једном имагинарном судском процесу освјетљава њену драматичну животну судбину, мистериозни нестанак и погибију. Она је, као и све добронамјерне личности, великодушно опростила својим клеветницима и убицама, али једино није могла да заборави, њихов нељудски однос према њеној мајци, па свом саговорнику *поручује*:

Немој ни ти. Кажи неком, или запиши па остави да се нађе.

Иначе читав овај дијалог, који се води између њих двоје, и у којем је садржана порука романа, прожет је неком лирском сјетом, тугом која као да долази с оне друге стране свијета и коју писац као аманет, дужну обавезу овим дјелом у потпуности испуњава. Тамарине поруке које долазе из најдубљих слојева њеног интимног бића, из увријеђене јој душе, имају велику моралну тежину, људску обавезу — да се истина не заборави, да не остане затрпана фарисејством, лажима. . . Инспирацију за стварање овог заиста дивног књижевног лика, главне јунакиње романа, чије се име налази на његовим корицама, Лалић је нашао у лику комунистиње Радмиле Недић из Берана. Прича о овој несрећној дјевојци дуго је живјела у њему све, док, најзад, у драми *Поражени* (Стварање, бр. 4, 1989) и у овом последњем

роману, није добила свој коначни књижевни облик, реализацију. Да је писац био просто опсеђнут овом темом може се лако видјети у *Прелазном периоду* 1988, на што нас упућује познати критичар и књижевни теоретичар Радомир В. Ивановић (*Од Његоша до Лалића, 1992*), врсни познавалац и тумач његовог цјелокупног дјела. Из ових записа *медативно-мемоарске прозе*, како је с правом жанровски одређује поменути критичар, јасно се види да је њен аутор покушавао „да напише поему о Радмили“ или „кратку“, сасвим тужну причу у стиховима о дјевојци коју су убили, покајали се и љеш сакрили. Вјешто сакрили, као искусни криминалци, и забрану поставили: да јој се име не помиње. . .“.

Њен лик га не напушта, и у сну га прати, о чему не без присуства емоција биљежи:

— „Не бих тај сан записивао, али се бојим да се не наљути, па да ми више ни у сан не дође“.

Структура овог исказа је лична, лирска, овакве емоције биће присутне у цјелокупном односу, узајамном портретисању главних протагониста Тамаре и судије Вукчића у будућем написаном романсијерском тексту о коме је ријеч. Нема сумње Лалић је емотивно везан за овај прототип. Он се није могао помирити с идејом да се не може ништа сазнати о смрти ове дјевојке и поред толико људи који су били безмало свједоци њене погибије. Њега је овај случај прогонио, иритирао: због чега се прикрива истина? Зашто?! Просто је горио од жеље да нешто о овоме више сазна и изнесе на свјетло дана што се тако лијепо види из слиједећег отвореног и на моменте иронично наглашеног записа:

„Моја жеља да пронађем и откријем ко уби Радмилу, као и свака лична жеља, заснована је на исконској утопијској фантазији свеопште космичке хармоније: да се свако скретање исправи, да се сваки кривац казни. Ако је жив да се казни испаштањем: ако мртав по злу спомињањем.“

Те се жеље ни сад не стидим и не одричем, али се стидим како сам наивно започео истраживање. То је личило на комедију неспретног и лаковјерног детектива који се прво намјерио на представнике супротне стране. Обратио се преосталим саучесницима, а они пред њим позатварали врата, прозоре и фасцикле ако их је било. Сад ме гледају како лутам и смију се“.

Интелегибилни Радомир В. Ивановић за овај запис каже да бисмо га „због високог степена литерарности могли објавити као пролог драми“ (мисли се на драму *Поражени*), „с обзиром на чињеницу да у њој нема једне једине дидаскалије“.

О драми *Поражени* нећемо посебно говорити и доводити је у везу с романом *Тамара*, иако се ради о истој тематици, ликовима, просторно-временској димензији, јер је то аналитички и опширно урадио на високој књижевнотеоријској равни Р. В. Ивановић.

Писац ових редова имао је ту привилегију да буде скупа с Лалићем у неколико наврата кад је сакупљао податке о овој теми, разговарао са свједоцима, саборцима, пријатељима и пријатељицама Радмилиним, који су с њом учествовали у бици јануара 1942. године, били скупа с њом у затворима Заостру, Колашину и другдје. У вези с овом проблематиком, фактографијом он је неколико пута обавио истраживања на терену: једном је то било прије појаве поменуте драме, а други пут прије него што је написао роман. Очито да Лалић није био задовољан драмом, недостајале су му, по свој прилици неке релевантне фактографске чињенице које је накнадно сазнао и књижевно обрадио у роману. Но и поред свега овога литерарност је већа у роману него у драми, сасвим разумљиво, јер је овом аутору више одговарао прозни од драмског исказа.

Интересантно га је било видјети с колико озбиљности, преданости и систематичности је прилазио овом послу. Унапријед је имао одређена питања која су га интересовала и ван њих није се много распитивао. У вези са Радмилом њега је посебно интересовало да ли је тачна забиљешка у извјештају Окружног комитета за Црну Гору у којој се она оптужује да се у бици 20. јануара 1942. године у Горњим Селима предала, махала бијелом марамом и приликом заробљавања предала четницима архиву и партијске паре. И још у овом извјештају стоји да се претпоставља да се слабо држи „пред класним непријатељем“. Писца је посебно интересовало како јој се губи сваки траг на поменутом путу, када је с њом путовало више људи и сада ниједан ништа о томе не зна; не зна о њеном нестанку или „евентуалној погибији“. На ова и много других питања Лалићевих о Радмили познаници, учесници догађаја, обично слежу раменима, избјегавају на шта о томе да кажу и ако неки доста знају о свему овоме. Сељаци су обично шкрти у изјавама, посебно мушкарци. Они се међусобно погледају, турају се у „заглушке“ говорећи „па ми о томе оволико знамо... а ви, не споримо, знате више... Морам признати Лалића су овакви разговори доводили до бијеса, љутито је говорио „види какви су, неће ништа да кажу а у ствари знају...“.

Најзад, прије него је написао *Тамару* наишао је на двије блиске Радмилине другарице, њене ратне сапутнице Марију Ојданић и Милку Вешовић, која је с њом била и у затворима последије заробљавања. Марија му је казала да је Радмила дала њој архиву а Милка, с којом је разговарао једно читаво пријеподне, рекла му је да се она није „лоше држала на саслушањима“ јер их није уопште ни било, ни у једном затвору, (Заостру, Колашину, Подгорици, Цетињу, Беранама). Ово је разјашњено, али њена погибија остала је вјечита тајна, — што по нашем мишљењу даје посебну чар дјелу, појачава његову тајанственост, необичност, одваја га од свакодневице, фактографског израза. Али ликови Џека Великог и Џека Малог, који су с Лепосавом осуди-

ли Радмилу, и то по кратком поступку, могу се ипак дешифровати као прототипови — који су у једном времену и у одређеном простору били репрезентативне личности.

Поред разговора волио је писац да посјети и разгледа реални географски простор на којем се одиграла поменута битка. Обилазио је улицу и мјесто гдје је била Радмилина кућа, иако није то и много што друго уносио у роман. Истина, имао сам увида и у пишчеву документацију, биљешке, чињенице, податке до којих је раније био дошао у вези са Радмилом. Присутвовао сам многим разговорима које је он водио с личностима из овог краја, које су ушле у роман, неке од њих под аутентичним именом, али се оне ипак не могу препознати и довести у везу с њиховим прототиповима. Оне су у његовој књижевној обради добиле посебан сјај, унутрашња просвјетљења чије појединачне судбине чине једно вријеме, историју, симболишу појединачне и општељудске судбине и драме, хтјења и поруке. У њиховим појединачним животима, добро реализованим рељефним и разнородним ликовима наслућује се дубина наше колективне историјске, филозофске свијести, мисли, наш однос према моралу, етици, према неиспитаним и тајанственим путевима егзистенције уопште.

Несумњиво поред истакнуте драмске приче, беспрекорно изведене фабуле, акценат у овом роману стављен је на ликове чија рељефност, префињеност просто импресионира реципијента, без обзира на његово књижевно образовање. У први план дата је психологија ликова, њихово трагично осјећање личне и туђе судбине, животне и историјске драме. Карактеристичан је у том погледу један дио исказа Тоде Танић, главне протагонисткиње драме *Псражени*, који се односи на реални географски простор у којем се одиграла партизанска ратна драма, велика њихова погибија, без иједног узвраћеног метка с њихове стране. Она каже: „Брда су била само поетски оквир, пакао је био унутра...“. Овај субјективистички исказ, ако га узмемо метафорички, може бити и генерацијски, историјски, а могли бисмо рећи и општељудски пакао који је углавном био предмет пишчеве пажње и у овом његовом последњем романескном рукопису.

Роман *Тамара* сада, сасвим јасно, припада последњој њиховој стваралачкој фази коју Р. В. Ивановић карактерише као *аутокритику револуције*.

Поред овога лично нам је познато да је писац водио дневничке забиљешке, у црним нотесима, његовим калиграфским рукописом. Такође, познато нам је да је правио изводе из прочитаних књига из разних области људске дјелатности које је, једним дијелом, поред *Прутом по води*, пласирао и књижевно уобличио у свом последњем роману. Ови изводи из књига говоре пуно о њему као писцу, показују широк круг њихових интелектуалних књижевних, филозофских, антрополошких, исто-

ријских, социјалних интересовања, а можда и идејних и политичких одређивања. Мислим да се од појаве *Ратне среће*, 1973, писац користи изводима из књига који својом умјетничком транспозицијом имају вишестрану функцију у тексту, појачавају његову естетичку компоненту, илузију стварности; такође, помоћу њих писац успоставља многе критичке паралеле, аналогичне ранијих времена с нашим које, према њему, није баш направило велике помаке у цивилизацијском и другом смислу.

2.

Периодизацијом Лалићевог дјела бавили су се, истина узгредно, у својим критичким написима, студијама, засебним књигама Милош И. Бандић, Радомир В. Ивановић, Бранко Поповић и др., који су, поред Милосава Бабовића, најбољи познаваоци цјелокупног опуса овог по свему изузетног ствараоца југословенске и европске књижевности. Ове њихове периодизације нијесу само формалног карактера, оне поред хронологије садрже естетичке оцјене, прате развојни пут и стваралачке промјене код самог писца које у овом случају нијесу мале већ су бројне и суштинске, квалитативне у сваком погледу.

Није лако, *прозни универзум*, како то лијепо каже Милош И. Бандић за Лалићев прозни опус, подијелити на стваралачке фазе а још теже је продријети у тајне његове естетике, стваралачке мисли, његовог поимања људске судбине, историје, филозофије, космоса који је од појаве *Злог прољећа*, 1953, све више присутан у његовом перу са свим својим неиспитаним и недокучивим даљинама, бескрајним просторима, тамом и просвјетљењима. Можда је ову подјелу тим прије теже урадити због тога што је овај писац преправљао, прерађивао и допуњавао своја дјела поготову она до којих му је било највише стало, за чију је тематику и ликове, временску и просторну димензију био уско везан још од најранијег дјетињства. Прерадама, њиховог дјела бавио се дуго и врло стручно Бранко Поповић, чијим се проучавањима критичким судовима и закључцима не може нешто релевантније додати, подврћи сумњи, критици. У овим големим прерадама свог дјела писац се клонио, у првом реду, свега што је носило печат локалног, било да је у питању лирско, епско, мотивација ликова или описи ситуација или друго — све је подвргавао провјери, тежећи свакако да му да универзалнију димензију.

Не мислим да се посебно бавим периодизацијама Лалићевог дјела од назначених критичара или њиховим заједничким, додирним тачкама или разликама у сврставању дјела у поједине фазе, али бих желио да истакнем да ме првенствено интересује *последња стваралачка фаза* овог писца, њена жанровска и ро-

довска класификација, судови и мишљења о појединим дјелима која је чине.

Непобитна је чињеница да се појавом *Ратне среће* мијења однос овог великог писца према традицији, прошлости, према цјелокупној људској егзистенцији, цивилизацији и култури, као и, сасвим логично, према идеолошким и политичким, историјским односима којима је био одређен и у исто вријеме ограничен човјек двадесетог вијека. Сувишно је можда истицати да од овог времена пишчеве визије свијета постају сложеније, дубље, идеолошки погледи и становишта објективнији, критичкији и отворенији. Ови и овакви његови ставови експлицитно су исказани у његовим двјема књигама *мемоарско-документаристичке прозе Прелазни период* и *Прутом по води* о којима су врло студiously и аналитички писали Милосав Бабовић, Радомир В. Ивановић и Бранко Поповић. Несумњиво, писац је у овим двјема књигама многим књижевно уобличеним, врло успјелим, иронично интонираним параболама, аналогијама, експлицитним и имплицитним исказима ставио до знања да његова генерација са свим својим почетним хуманистичким визијама, повременим излетима у небо, није се ипак у много чему разликовала од претходних. Но, и поред свега овога Лалић није био песимист, а још мање дисидент, он је као мислилац и књижевник остао непоколебљив борац за истину, хуманизам, за човјека, његову слободу, његову цјелокупну егзистенцију, у чему свједочи свака његова изговорена и написана ријеч. У својим личним, идејним, књижевним становиштима није знао за компромисе, одступања од својих животних и моралних принципа и схватања, у свему је остао досљедан али и особен, јединствен и непоновљив, као и све генијалне личности. Њега, као што смо рекли, у крајњој линији интересовала је само *истина* и *човјек*. Отуда у његовом дјелу је подвргнуто све темељном критичком преиспитивању властитих и туђих мишљења, идеолошких ставова, погледа на свијет који се не односе само на његово вријеме него и на многа прошла и будућа времена, на цјелокупну људску цивилизацију.

Свестран и потпун критички однос према револуцији, њеним појединим актерима, тамним и негативним странама, обиљежјима дао је у својој *последњој стваралачкој фази*, која је критички и теоријски релативно добро сагледана у савременој књижевној критици.

„Такозваној *последњој фази* стварања овог писца, припадају и два романа: *Одлучан човјек* и *Тамара* који се по многим елементима структура у многе чему разликује од претходних његових романа. Разлике су овдје на први поглед уочљиве: у првом реду, ова два последња романа не садрже описе природе, што је одувijek био основ инспирације овог писца, препознатљивост и одлика његовог рукописа. Послије *Хајке* и, донекле, *Ратне среће* клони се описа природе који сада, истина, ако их има постају интензивнији, добијају неки дубљи, јачи унутраш-

њи сјај чије поетске димензије сежу у неко давно вријеме које се може само досегнути слутњом, бојсм, звуком, сјећањем. Релевантне разлике су у обиму, форми: два последња дјела су знатно краћа од претходних. Велике разлике су примјетне у грађењу ликова, њиховој мотивацији, карактеризацији, као у осталом и у цјелокупном стваралачком поступку, књижевним средствима и другом. *Одлучан човјек* и *Тамара* су чисто психолошки романи, по свим елементима својих структура. Бојо Шанчевић, главни протагониста и наратор *Одлучног човјека*, као и главни протагониста и наратор у роману *Тамара* — судија Ђураш Вукчић су у неку руку *клинички случајеви*, имају психолошке сметње. Обојица су отуђени од средине с којом све више долазе у сукоб, повлаче се у свој свијет идеја. Код судије Вукчића психичке сметње, неспоразуми изазивани су аутомобилским сударом послје којег: „почео је да примјећује да све мање разумије ближу и даљу околину у којој је присиљен да живи“. Овај психолошки исказ свезнајућег приповједача о њему је кључна тачка, полазиште за разумијевање овог и осталих ликова, њихових међусобних односа, фабуле и композиције романа, као уосталом и других његових структуралних елемената. Пензионисани предсједник суда све се више отуђује од средине и своје породице, повлачећи се у напуштену зграду Општинског суда „чије се рушење одлаже већ годинама“ како са дозом ироније констатује писац за зграду правде. И у тим просторијама правде које је ухватила паучина, тама, мемла, склон је привиђењима, кошмарним сновима, отуда у цјелокупном овом роману тешко је успоставити границу између привида и стварности, конкретног и апстрактног, живота и смрти, аутентичних и фиктивних личности, сјећања и привиђења, живих и мртвих.

У самој експозицији романа главни јунак присјећа се неког свог рукописа „о међама и планинама“ у којем се наводе одређени топоними, имена планина која су одувijek привлачила Лалићеву пажњу својим исконским значењима и звучењима. Прелиставајући овај фиктивни рукопис, његов аутор види у њему само свађе, крви, осветнике, али има и преваре, крађе, издаје, само људскости ни мало, чиме писац жели да читаоцу наговјести будуће догађаје који ће се одвијати у овом роману. Да би ту своју идеју јаче умјетнички изразио он у тексту интерполира извјештај Вуксана Минића у којем се говори како су Загарчани од Бјелопавлића подвалом узели „комад земље“ и када се истина сазнала о овоме, земља није ипак враћена правим власницима. Овим наводима, коментарима Минићевог рукописа сугеришу се поруке, идеје, ситуације које ће услједити, али ови пасажии су исто тако индикативни за поетику самог писца. Познато је да је он уносио у своје касније романе текстове из научних и других области људске дјелатности, што његовој литератури даје посебну стваралачку драж и вриједност, оригиналност, препознатљивост, што истиче њену слојевитост и ви-

шедимензионалност. Коментаришући вјеродостојни Минићев рукопис о неправилној додјели земље Загарчанима, сумњичави и интелектуални судија Ђураш Вукчић, који је у многим својим ставовима и мишљењима, поступцима близак сâмом писцу, вели: „А ја, видиш, не вјерујем ни ријетким, . . . ни Његошу, па ни Марку Миљанову. И не само што нашим не вјерујем, но, на примјер ни Хегелу. Хвалио сам филозофа, у једној од оних књижевина: крива му британска краљевска академија и сви тамо — покушали су каже „да Лајбницово првјенство у математичким радовима, опљачкају и припишу своме Њутну, као да му је мало његово“.

Из наведеног исказа може се закључити да подвале, преваре нијесу само нама својствене већ да оне имају своје корјене и уточиште у много већим и развијеним срединама и културама, каква је, у овом случају, Енглеска. У наведеном исказу може се донекле наслутити ширина образовања писца, његовог интересовања за науку, филозофију, социологију, историју, право, антропологију и друго, текст показује и то да се Лалић није ослањао само на функцију и машту него је сваки проблем, друштвену стварност, личности освјетљивао с разних страна да би што боље истакао проблем, истину, суштину ствари и појава које су биле предмет његовог интересовања. У овом погледу индикативан је овај његов поледњи роман. Фабула, ликови, њихови међусобни односи, искази, судбине усредоточени су да би се што боље уобличио лик главне протагонисткиње у роману — Тамаре Годачић; у драми *Поражени* Тоде Танић; у животу и *Прелазном периоду* Радмиле Неђић. Не мислимо да постављамо паралеле, аналогije између књижевних ликова и њихових прототипова, јер то у критици не даје богзна какве резултате, а што се тиче Лалића, није му први пут да од једног наоко маргиналног историјског збивања и његових актера прави епохалну литературу. Парадигматичан је у овом погледу роман *Хајка* — можда и *Лелејска гора* у којој фактографија не значи много, транспонована је у поезију, сјећање, кратко лето, магле, разговоре с ђаволом, љубав и погибије. . .

Вукшић се у *суду* „као кривац“, на „оптуженичкој клупи“ присјећа Тамаре коју упоређује с Љермонтвљевог из поеме *Демон*. Поређење је врло успјело: над љепотом једне и друге наднијеле су се тамне, зле силе од којих страдају обје. Тамара Грузинка одлази у манастир, а за Тамару Годачић није било спаса — до погибије (од властите руке својих *идејних* сабораца). Прошла је невиђену Голготу, ни крива ни дужна. На тој црној клупи одређеној за кривце Ђурашу Вукчићу, пензионисаном предсједнику суда јавља се однекуд, с оне стране, Тамара с којом он води невиђени и непоновљиви дијалог, диспут о њима сâмима, њиховим односима, њиховим судбинама која их је немилосрдно раздвојила, о судбинама људи уопште, о правди, истини, злу, лажи, увредама, људском егоизму, борби за власт, о са-

мољубљу, фарисејству и о много чему другом што може снаћи човјека у ратним збивањима, хаосу. Дијалог који се води између њих двоје, на првим страницама романа и на његовом крају, представљају оквирни план дјела који није тако строго ограничен као, рецимо, у *Лелејској гори*. У овом првом дијелу Вукшић и писац, рекло би се имају много додирних тачака, блиски су. — Писац на специфичан начин преузима функцију судије, *суди* једном времену, људима у њему, тежи правди, истини — због чега се и прихвата пера. Из сваког овог чак и узгредног дијалога показује се Лалићева поетика, његово схватање литературе, умјетности, а исто тако видан је овдје његов скептицизам, невјерица у моћ и снагу те исте литературе, што се лијепо може видјети из једне Тамарине реплике, дијалога с Вукчићем, када му она каже да се њему *пресуда* не може донијети, читати ако је није *сам написао*, да се поигра *сам са собом*. А на другом мјесту, гдје се говори о прикупљању изјава од свједока, судским списима и осталом материјалу, Лалић њему својственом иронијом воли, у монологу судије Вукчића: „... колико је тога било погледа што је још остало!... Могла би књига да се напише, кад би се нашла писмена будала...“. Додирних тачака између писца и судије има пуно и између литературе и суда правде, — јер је „све заједно један процес — „читав живот и судбина“; али што тај *процес* може да покаже, што може из њега да се види, докаже и то је увијек лутрија, обављено велом тајни, једном великом неизвјесношћу, непознаницом као што је и *сам живот*. Вјероватно је свјесна свега овога и Тамара Годачић, али ипак захтијева да судија Вукчић покрене обнову *процеса*. Она не тражи, како *сама* каже, „да неко буде осуђен на робију, но само да ми се скине љага с имена — остало ми је само оно“. Њој и мртој стало је до моралне чистоте — доказа да је оклеветана и да се то зна, чује, „каже неком“, да не остане — тајна, сакривено: да се не би видјело *право лице* егоизма, зла оличеног у руководећој партијској структури; жељи и моћи да се, не бирајући средства, поиграва с људским судбинама, моралом, на крају и животом.

3.

Напокон, судија Вукчић притиснут моралним обавезама, личним интимним осјећањима у тренуцима кошмара, привиђења, покрене *фиктивни судски процес* у којем писац њему својственом оштрином, критиком, смислом за иронију казује дуго потискивану *кажу*, причу (мало је рећи о несрећној дјевојци, њеним страдањима, мукама, блаћења лика — мртве и живе) коју је деценијама потискивао у себи не дајући јој одушка, књижевног израза. Свом жестином експонирала се величанствена Лалићева ријеч, његова бескомпромисна борба за истину, прав-

ду, морал, отворио је у његовом стилу и духу *књижевни, судски и људски процес* на којем више нема табу-тема и на коме се, без имало устезања, читавој генерацији која је у комунизму, борби за њега, нашла заједнички језик, смисао и жељу да се извуче „из крвављења и блата“. Али узалуд, умјесто да стварају „бољи свијет“, одмах последије рата „појави се егоизам и рентабилитет, грабеж, крађе, безакоње повлашћених, ударише своје бразде и косе крстове преко тога, обновише старе међе и подјеле. Сад нам не остаје ништа друго но да плачемо над исмијаним илузијама и да завидимо онима што су пали прије но су сагледали за шта су храбро дали главе“.

Лалићеве илузије, параболе које се односе на послеријатно стање изузетно су оштре, непоштедне, саркастичне, доведене до пароксизма. Крунски свједок у Тамарином случају, њена ратна сапутница и другарица Милка Вешовић жали се на понашање партизанских руководилаца у „ратним приликама“, што би им она некако и опростила због рата, али у миру, како вели она, прирабише „и јаре и паре“. За њих Милка на *саслушању* као свједок даље вели том *фиктивном судији* (читаоцу): „Погледај варош — и њу су тако подијелили: улица Машова, улица Блажова, улица Кајова, улица Мокова, улица Џека Великога, а тај Џек је, друже судија убио више комуниста и комунисткиња него неки есесовац!...“.

Овакви пасажима, слојеви немају неку посебну литерарност, писцу је више стало до критичког осврта, да каже оно што га је тиштало, мучило као човјека и писца, хуманисту за читаво послеријатно вријеме. Када је у питању критика која се односи на послеријатни период Лалић се није баш много трудио да тим својим жаокама да форму параболе, алегорије, симболике већ, напротив, трудио се да буде што отворенији у тој својој критици свега виђеног и доживљеног у друштву које је огрезло у неморал и пљачку, протекционизам разних боја и профила. Ево једног од тих дискурзивних пасажима који, рецимо, говоре о правди у том друштву: „Судство нам, није ништа боље. Откуд и да буде боље? Послије рата било је само помоћни орган Удбе. Навикло је да буде орган, не зна шта је независност, не жели је, па му је правда таква — зависна и крива“.

Овај запис је извод из *дневника* главног наратора отуда у њему одређена информативност, на први поглед, нелитерарност а у ствари овакви дјелови у роману имају истакнуту естетичку вриједност и функцију. Они су врло ефектно књижевно уобличени, умјетнички транспоновани. На крају овог критичког пасажима о послеријатном судству *дневника* констатује с индигнацијом: „Гадно је знати такве ствари, а ћутати. Колико ли је гадно тек бранити режим у којем је то нормално“.

Лалић ни у ранијим својим дјелима није ни ћутао, а још мање бранио и хвалио режим. Последњи роман је чиста сатира. У њему је он *проговорио* свом жестином своје ријечи борећи се

за хуманизам, морал, а изнад свега, за чистоту људске душе једне несрећне дјевојке, комунисткиње која је блаћена, вријеђана без икаквог разлога и повода од стране партијских руководиљаца, које он золински оштро подвргава критици за ратни кукавичлук, дезертерство, неспособност и ограниченост а за послижератну пљачку, грабеж и друго. Много гучена, прикривана истина о трагичној судбини Тамаре Годачић, на најбољи могући начин књижевно и умјетнички показана је на страницама овог романа свестрано и аналитички. Роман се састоји из већег броја тематских цјелина које су беспрекорно везане за основну причу, обновљени судски процес који се налази у центру радње дела и на којем се поступно објелодањује тајна о погибији и страдањима главне јунакиње. Иако је састављена од већег броја, рекло би се, засебних тематским цјелина, радња не ретардира; њен ток несметано тече, динамична је због тога што тачка гледишта стално прелази с лика на лик, чиме се појачава и истиче драматуршка линија сâмог текста. У ствари, овај специфичан и аутентичан књижевни процес, поред главних протагониста Тамаре и судије Вукчића, чине бројне судбине других ликова који се овдје јављају у улози свједока. Свака њихова изјава, појава у суду, чије су просторне и временске димензије означене ненаметљивом и сложеном симболиком, — судбина је за себе. Ови, рекло би се, споредни, епизодни ликови рељефни су, мајсторски издиференцирани. У заиста чудном и необичном суду појављују се са свих страна, живи и мртви: тек тако дођу однекуд, из таме и дубине сјећања, времена, из гробља, с бојишта, заробљеништва и реалног свијета и казују своју и туђу муку што их је снашла углавном у ратном вихору. Писац им омогућује да кажу оно што хоће и шта желе не ограничавајући их и отуда овај роман састављен је од разноврсних карактера, једне по много чему необичне и богате галерије ликова. На тако малом простору, обиму романескне структуре писац је успио да оживи, индивидуализира велики број ликова, њихових судбина које се међусобно разликују а све скупа чине једну хомогену етничку и етнопсихолошку цјелину, историјско вријеме на чијем су ширем фону фрескописане, књижевно уобличене и профилиране. Ликови у овом роману као и у многим његовим романима нијесу строго подијељени на позитивне и негативне, на четнике и партизане, мобилисане и идејно определијене, њихова подјела је разуђена, интерферирају између Тамарине чистоте, увријеђености, моралне чврстине и храбрости *круског свједока* Милке Вешовић, добродушне Станије, преко добронамјерног четничког младића Витеље, достојанственог судије Влајка Пешића, несрећног млинара Мердовића па до фрустрираног четника Ђока Мусина...

Својим изјавама на суду сви ови ликови, у првом реду, портретишу сами себе а и друге о којима говоре и казују, карактеришу својим *саслушањима* читаву једну генерацију којој

су припадали, једно историјско вријеме са свим својим идеолошким, социјалним и изнад свега апокалиптичким страдањима и недаћама, убиствима и погибијама. Све то и све њих писац као камером извлачи из анонимности, таме, из једног минулог времена, а њихове судбине, свједочења, казивања чине сноп свјетлости главне камере у чијем се гро-плану налази судбина, лик Тамарин. Мајсторски и врло суптилно грађен је овај лик. Комплексан је и слојевит, налази се у самом центру романа, у жижи интересовања свих других ликова који су ту само да би што боље разјаснили, показали њену судбину, сачинили њен лик који импресионира својом трагиком, моралном чистотом идејном и људском издигнутошћу над мржњом, осветом, зависношћу, лажима, подвалама, над свим оним што ју је кроз живот пратило и што јој је живот загорчало, тако да и на оном свијету није остала на миру. Тим њеним животним мукама, односно узвишеношћу духа и морала, чедности, љубави Лалић је посветио овај последњи роман правећи га као запис, аманет, препоруку да се то не затрпа, заташка што је и рађено да не би нашкодило идеји, Партији и њеним *водећим* кадровима.

Тамара је један од доминантних ликова његовог цјелокупног приповједачког рада. Њој је посвећена читава једна књига у којој је њен мученички лик дошао до пуног израза, сјаја, душевности и духовности. Мора се признати, иако сâм писац каже да у својој литератури није посветио женским ликовима заслужену пажњу, да су ликови жена у његовим приповјеткама и романима незаборавни, сугестивни, импресионирају непосредношћу, животном топлином, снагом и истинитошћу. Свима њима основна подлога је морална чистота, узвишеност и сви они, женски ликови, жене не прекорачују границе црногорског патријархалног морала, понашања, изузев, на неки начин, Неда из *Лелејске горе*. Но, становници *Лелеје* у том кратком љету самоће сви су на неки начин *преступници*, а она вјероватно најмање; све што је погријешила, погријешила је ради љубави и на крају је зато у *Хајци* животом платила.

Цана из *Злог прољећа* препознатљива по строгости патријархалног морала. Она и на стријељању води рачуна да се не обрука, да не остане каква неваљала прича за укор потомству.

А Лептирица — Видра, како је Цана од милоште зове, сва је саткана од чежње и снова, присјећања на минуло вријеме, младост. Њену платонску и неказану љубав Ладо ће пронијети кроз сва ратна зла *прољећа*, *лелејско љето* и на крају *хајке*, учићеће му се да види њен драги лик.

Овим изванредним женским ликовима требало би придодати још и незаборавни лик бјеласичке чобанице Ђурђе Влаховић, којој је посвећена засебна прича.* Изненађена и увријеђе-

* „Чобаница“, Нове приповијетке, Цетиње, 1950.

на бруталношћу четничког суда у Колашину, њен пркос нараста до протагонисткиње грчких трагедија, чак их у нечем и надмашује. Она сâмој себи ставља омчу на бијело дјевојачко грло, чиме се ријешила биједи и нељудских поступака издајника. Увреде и понижења, физичке бруталности које јој наносе немилосрдно четници презрела је и уздигла се над тим, што чини њен лик у битним карактерним цртама монументалним. Она је, вјероватно, лакше све то поднијела него Тамара, која је то све, можда и горе, доживјела од својих сабораца, идеолошких истомишњеника. А и они према Тамари нијесу ништа бољи, у неким поступцима, били су и гори у цинизму, него четници-судије према Ђурђи у Колашину.

Интересантно је примијетити да су сви ови поменути ликови трагично завршили. Дану су стријељали четници. Видра је погинула у Београду за вријеме њемачког априлског бомбардовања. Неду на звјерски начин убио Шого Гроф. Ђурђа Влаховић објешена на сред Колашина (као што смо рекли сама себи омчу ставила око бијелог дјевојачког грла које је штитила мрамором од раног прољећнег сунца на Бјеласици). А, по нашем мишљењу, најтрагичнију судбину доживјела је можда Тамара. Њу су убили њени. Живу и мртву су блатили наносећи јој моралну љагу.

Нана из „Хајке“ исто тако је незабораван лик. Свакако и Ластва из „Ратне среће“. Ни у ком случају не треба заборавити ни мученицу с Граховца („Прутом по води“, страна 78—79).

Радња романа „Тамара“ смјештена је у прве дане 1942. године, у село Урваницу, гдје су партизани тачно по датуму 20. јануара претрпјели тежак пораз и којом приликом је и главна јунакиња романа „Тамара“ заробљена и спроведена у четнички затвор у Заостро. Овај догађај је углавном тематско упориште дјела, иначе радња даље обухвата Тамарино тамновање у четничким затворима у Заостру, Колашину, интернацији за Италију и њен повратак у Југославију. Последњи дио романа односи се на пут од Дрвара према Беранама.

Основни заплет романа је у тематским чвориштима која се односе на ратне догађаје који су се збили у неком планинском селу званом Урваница. Неки партијски и војни руководиоци да би оправдали свој кукавичлук и бјекство из битке гдје је погинуо велики број младића партизана, бацају кривицу на другог. Наиме, касније у *извјештају* записују да су они предузели све да не дође до овог великог пораза: „Али услед недисциплине и извршавања наређења партијаца и партизана...“ морало је доћи до ове страшне погибије.

С овим лажним записом, најавом почиње *главни претрес*, почиње драма главне јунакиње, њен пут кроз Сциле и Харидбе, њено драматично путовање од села Урваница па даље све до нестанка и погибије. Сада из анонимности, историје и живота људи се селе у *судницу* гдје под притиском Лалићевог пера по-

стају комплетне књижевне личности које о тој истој историји, животу казују комплексну и праву умјетничку и животну истину чије дистинкције је тешко успоставити у Лалићевом дјелу. У овој европској књижевној *судници* Мока и његову дружину не штити више партијски имунитет, титуле и остала многобројна признања, на даскама које живот значе у својеврсној роли, међу осталим актерима драме показаше он и они своје праве биографије, своје право лице Бога Јануса.

На прочитани некадашњи запис руководилица у којем се говори да је до тешког пораза у бици на Урвиници дошло због неизвршења њиховог наређења у *судници* су реаговали сви у један глас, а како сте *ви извршили наређење*:

— Ни метка нијесте опалили... бљеште ноге поли вас гузица — све до Јеловоце.

И у истом *записнику* који се чита пред судијом Вучићем стоји записано да је Тамара Годачић, организациони секретар Мјесног комитета одмах у поменутој бици у знак предаје махала бијелом марамом, предала четницима партизанску архиву, паре, *директиве* и да се на саслушањима пред *класним непријатељем* слабо држи.

Ето то је тај запис мудрих руководилица пред историјом, то је у ствари та љага која се баца на лик Тамарин. Расправа о овоме је главно тематско упориште, средишња тачка романа о којој се расправља на овом фиктивном *судском процесу* са *фиктивним свједоцима* и *фиктивним председником суда* који води овај процес и који је по многим својим карактеристикама, обиљежјима, функцији лика најближи самом писцу. Мада, изузев Лада Тајовића, ниједан наратор који преузима функцију писца није толико близак Лалићу као што је то случај у овом дјелу.

Психолошка раван која чини основну књижевну вриједност овог дјела, као и значењске и симболичке цјелине, линије садржане су у овом главном тематском чвору из којег тензија текста, драматуршка линија која своје разрјешење добива на последњим страницама романа. Ове двије оштро супротстављене линије, или боље рећи, два начела, два морална става крајње конфронтирани, као у Ибзеновим драмама, теже да буду разрјешени и разрјешавају се у једној наглашеној драмској форми за коју је својствен дијалог. И у једном перманентном дијалогу који се провлачи кроз читаву романескну структуру полако се открива истина; из дијалога у дијалог израста лик главне јунакиње Тамаре Годачић, из чијег сваког геста, поступка, из дубине увријеђене јој душе зрачи алтруизам, храброст, постојаност и у најтежим животним околностима. Насупрот њој насликани су њени противници за које у средишњем дијелу романа доброћудни Витеља казује и ово: „Тамару сам нашао последије више села, у неком потоку, гдје се смрзавала. Кренула да бјежи, па изнемогла, а њени другови комунисти измакли гузице и оставили је да за све плати“.

Овај роман је критика или *аутокритика револуције*, како је истакнуто у књижевној критици. Лалић кад је у питању револуција био је критичан и у ранијим својим дјелима, али не толико колико у овом. . . Индикативан је у овом погледу текста из дневника судије Вукчића, под насловом „Повратак“. Овај наслов је вишезначан, симболичан. Поставља се питање чему *повратак* и какав повратак? У тексту стоји да повратак може бити *повратак природи*, па *повратак пећинама*, *повратак силама мрака* или повратак Тамарин од Дрвара пут Берана до којих није никада стигла. Овдје у овом дијелу текста дубоко је сакривена Лалићева алузија, иронија која се односи на савремену цивилизацију, иначе оваквих мјеста нема пуно, јер он у овом дјелу у већем дијелу прелази у отворену сатиру, чак и сарказам. Парадигматичан је у овом погледу Вукчићев запис о својој генерацији: „ . . . изјаловише планину, урнисаше село, загалатише варош и сведоше револуцију на измишљање општинских пореза“. Дио критике у овим изводима из дневника писац упућује и себи, кад експлицитно констатује да је требао да више пише о друштвеним пропустима, аномалијама: „То би онда била моја права књига, искрена и можда исцелитељна“.

Колико је овдје сам писац у праву не бисмо могли да саопштимо своје мишљење, коментар, — ваљда да је писао овакве исцелитељне књиге не би ни у ком случају биле боље од његових претходних „Злог прољећа“, „Лелејске горе“, „Хајке“, „Ратне среће“ и других.

Послије Станије, Милке, Витеље, Ђока Мусина, судије Влајка Пешића, подофицира Филиповића, званог Лончара, млинара Мердовића међу *главним свједоцима* је свакако и Радисав Радевић који својим исказима и поступцима употпуњава лик Тамарин. Радисав Радевић, стари ратник, метериз кога је Лалић раније описивао у својим дјелима припада оној свијетлој, дивној плејади његових ликова, старих ратника. То су ти његови епизодични ликови који чврсти, стамени, пред тешкоћама и неприликама у животу, не измичу ни за корак; то су ти ликови из његове прве *соцреалистичке фазе* које је критика запоставила и можда намјерно потиснула још одавно, вјероватно због идеолошких и политичких разлога и побуда.

Радевићева *прича у главној причи* је бисер који сија својим посебним моралним сјајем, флуидом, црногорским епским моралом, људскошћу. Њега четници прогоне, хапсе и протјерују за колашински затвор само зато што је заједно с младићима, партизанима у устанку борио се за слободу као у ранијим ратовима. Он прича како су Тамару, Милку, млинара Мердовића и њега спроводили четници, жандари „од Матешева до затвора у Колашину“. Однос четника према њима види се из слиједећег Радевићевог наративног исказа: „Снијег висок, пртина уска, корачамо један за другим. Руке везане сваком посебно, али има један коноп заједнички на који смо нанизани као псећа запрега.

Испред мене иде млинар, сиромах Мердовић, дроњав, јадан, прслих чакшира, а њима то дошло по згоди да се подсмјехну: „Пуковника води млинар у побједу комунизма и све тако“.

Четницима спроводницама било је наређено да под сваку цијену понизе пуковника Радевића, што су они покушавали да ураде читавим путем и на домаку Колашина језуитски су се досјетили да приреде мало шале и пропаганде на његов рачун. Наредили су болничарки Милки да преузме заједнички коноп од млинара и пуковника уведе у град. Под цијену живота Милка је то одбила уз велике батине, послје чега су то исто захтијевали да уради Тамара, која се исто тако оштро супротставила, псујући их. Радевићу је било жао дјевојке да је жандари промрзлу туку, уз то познавао је и њеног оца, рекао јој је: „Узми тај конопац, омотај га око руке, да се види да си и ти везана с нама, и поћи, кћери, испред мене — нек им то на част служи! . . . Не могу они ничим нашкодити угледу Радисава Радевића — зна се моје, знаће се њихово“.

Радисав Радевић се још једном уздигао над људским пакостима, издајом као и многи други Лалићеви књижевни ликови окакве провенијенције. Иако се писац бави у овом дјелу претежно критиком револуције, њеним негативним странама и последицама, он ће и на овим страницама попут Његоша, Марка Миљанова, чији је морални сљедбеник и насљедник, бескомпромисно се обрачунати с отпадницима у властитом народу. Његовој бескомпромисној критици, сарказму биће подвргнут најекстремнији вид овог отпадништва који је морално посрнуо, што је експлицитно показано у слиједећим ситуацијама. Наиме, Тамарина мајка Риста, „цинцарка“ из Скопља дала је мито: „прстење, сат златни, наруквице, огрлице, сребра, злата, ћилибара и . . . да би кћерку ослободила из четничког затвора, али узалуд је било и то, истина Тамару и Милку су вратили у завичај ради поновног процеса, али су их одмах без саслушања опет спровели у затвор у Подгорицу.

Тамарин ход по мукама се даље наставља преко Италије до Дрвара. Послије Италије њен спољни лик одражава њене унутрашње патње које је преживјела од села Урвинице преко Заостра, Колашина, Подгорице, Цетиња, Италије до слободног Дрвара. Прото Влатко Влајковић, мудар човјек, склон филозофији Тамару је у Дрвару видио овако: „ . . . мршава, блиједа, изгладњела у логорима, сјенка једна, зуби јој се расклимали, чува се да се не осмјехне — одмах би јој поиспадали“.

Послије толико патњи и мука, пређеног пута на којем се показала као високоморална и непоколебљива особа, личност, по изјави свједока Василија, Ваја Бабића, њу су у Дрвару затворили и касније уз велику дозу цинизма судили јој и то Џек Велики и Џек Мали с Лепосавом (којој то није право име), судили јој и на крају је осудили на смрт. Суд представља кулминативну тачку романа, због којег је и покренут овај *имагина-*

тивни судски процес. Тако је на крају завршила комунистичка Тамара Годачић, пуна вјере и идеала у људски и комунистички прогрес, о чији се морал није ни за јоту огријешила. На путу од Дрвара на даље... кренула је на пут с девет *мушкараца*, и ниједан од њих не зна, нити је казао икад гдје је *нестала*: по препоруци Џекова и Лепосаве (којој многи знају право име).

Дијалог између последњег свједока, Џека Малог, и судије Вукчића је есеј, или боље рећи трактат о истини, правди, политици и другом. Њихов сукоб показује дјелимично Лалићево схватање литературе. Џек, представник власти, уз велику дозу ироније препоручује судији, писцу, да поцијепи те његове картуљине, папире, и онако њима ништа, не доказује, нема од тога никакве користи, може и живот да изгуби. То му и Џек Велики савјетује да уради, иначе — власт ће показати своју моћ.

Но, судија Вукчић остаје по свој прилици, имун не пријетње. Истина, Вукчић је последије разговора с Џеком Малим отишао у болницу, али тамо је написао пјесму, чији први стил гласи: „Опет овдје краду, пљачкају и грабе“. За пјесму у болници може се рећи да је то последња Лалићева реакција, жаока која се односи на савремено друштво. Очито да су епска времена његових романа давно прошла. Сада су изгледа дошла времена Остапа Бендера, времена оних који „краду, пљачкају и грабе“.

Занимљив дио романа представља *епилог*. Вукчићу се у болници, уз појаву свјетлости, јавља Тамара. Њихов почетни и крајњи дијалог чине оквирни план дјела. Она на крају казује свовју љубав према њему, предочава му своју погибију и мјесто гдје је то било. Џек Велики и Џек Мали, с Лепосавом, су главни кривци. Она све то опрашта и не тражи да се казне, јер их је сâм живот казнио. Све је заборавила, опростила, али им није једно опростила што су њену мајку слали за Босну да је тражи по потоцима, православним и муслиманским гробљима и зато моли Вукчића да и он то не заборави, него да каже неком или запише „да се нађе“. Ево, на крају, последије свих патњи и мука Радмиле Недић, остао је овај роман који на најбољи могући начин постаје свједочанство о њој у будућим временима.

Дијалог на расстанку, између њих двоје, карактерише дубока интимна веза. Тврдња Џека Малог у основи је тачна — Вукчић је покренуо овај процес да освети своју прву љубав: „страшљиву, стидљиву, неказану, непризнату и баш зато незаборавну“, што чини овај роман посебно интересантним и сложеним. Тамара је већим дијелом своје структуре полемичан и рекли бисмо, сатиричан роман и због сâме своје жанровске одређености не може бити слојевит и вишезначан као што су били његови претходно објављени романи.

Последњом реченицом романа Лалић је, попут других великих свјетских писаца, предвидио сопствену смрт:

— „Болничарка, која му је била ставила топлотер, наврати да забиљежи промјену. Застаде га чудно загледианог у тава-

ницу, прекри га чаршавом преко главе и истрча да доведе колица“.

И раније овај писац није завршавао своја дјела претјераним оптимизмом, али је ипак остављао одшкринута врата животу, могућност његовог даљег трајања. Приповијетка *Пуста земља* у чијем наслову је садржана порука, оца и сина му јединца убијају четници, земља остаје пуста, али се на сâмом крају приче чује жубор пролећних вода и пјесма птица. На крају *Лелејске горе* магла се проређује и људи налазе пут који води у друге просторе. Једна *хајка* у *Хајци* је завршена а друга тек што није почела, што наговјештава будућа збивања. А овдје, у овом роману, као да излаза нема; болничком атмосфером, смрћу главног наратора завршава се један монументални *прозни универзум!*