

Vladimir VOJINOVIĆ (Podgorica)

Institut za crnogorski jezik i jezikoslovlje "Vojislav P. Nikčević"

UDK 821.163.4.09-32

821.163.4.09. Đilas M. (091)

KARAKTERISTIKE ĐILASOVIH MEĐURATNIH PRIPOVJEDAKA

Autor ovoga teksta analizira pripovijetke Milovana Đilasa, objavljene između dva svjetska rata. Konstatujući da je nemoguće uopštavanje pripovjednih postupaka, autor naglašava da je dijegetičko (pripovjedno) vrijeme u većini pripovjedačkih neometano temporalnim deformacijama. Autor analizira početke i svršetke, status unutrašnjeg monologa, status tuđe riječi u riječi lika, funkcije pripovijedanja, jezik u pripovijetkama, i zaključuje da je dominantan konstruktivni princip Đilasovih pripovjedačkih postupak scene.

Vodeći se tipološkim parametrima koji se oslanjaju na obim teksta, lako možemo zaključiti da je u Đilasovoj međuratnoj pripovjedačkoj zaostavštini prisutna jedna dominantna prozna vrsta i njena podvrsta.

Kratke priče zauzimaju više od dvije trećine ukupne međuratne pripovjedačke zaostavštine Milovana Đilasa. Isto tako, više od dvije trećine kratkih priča, kako je ranije navedeno, objavljene su uglavnom na po jednoj novinskoj stranici, dok je 11 kratkih priča objavljeno na stranicama (ne više od 5) maloga, časopisnog formata. Navešćemo naslove svih kratkih priča: *Dvije ljubavi*, *Suša*, *Na virovima*, *Za spas duše ljudske*, *Kap života*, *Nešto iznad smrti i života*, *Smrt hajduka Jovana*, *Božji kiridžija*, *Sali*, *Hajduk Marko se ženi...*, *Mitra*, *vodeničareva kći*, *U novi život...*, *Kuća tuge*, *Crna Gora, brate...*, *Nevidljive rane*, *Student Mile Mlekadžija*, *Demoni*, *Priča o radnikovim rukama*, *Žito, žito, žito...*, *Junaštvo*, *Jupo čergaš*, *Motocikl u palanci*, *Pokošena livada*, *Obična priča*, *Slika*, *Razbijeni krčag*, *Istinita priča o hajduku*, *Seljakova smrt*, *Svakodnevni poljubac u čelo*, *Obmane*, *Sitnice*,

Poplava, Odlazak, Žalost kod Dimićevih, Ramovo ždrijelo, Ciganska priča, Jedan jesenji dan, O mrtvim ribicama, Rajac i Priča o ženskim darovima.

S druge strane, pripovijetke zauzimaju trećinu ukupne međuratne pripovjedačke zaostavštine Milovana Đilasa i objavljene su u časopisima (18), u periodu od 1930. do 1939. godine, a to su: *Tajanstveno otkrovenje, Smrt Ilije Markovića, Siže za „Priču o velikoj duši”, Unutrašnja rasipanja, Stric umire, Priča Roka Kirigina, Momci posle rata, Dečaci u izlozima, Demonska snaga, Bog stvara ljude, Gorštaci na raskršću, Nepoznata htenja, Žena, Ocevi i djeca, Začeće čovjekovo, Devojka iz kantine, Na puškomet od Mojkovca i Sat.*

Prvo čitanje navedenih pripovjedaka potvrđuje pozitivne rezultate klasifikacije po dužini teksta, odnosno po obimu proznih vrsta, jer je prostor na stranicama časopisa uticao na strukturu pripovijetke obrnuto proporcionalno intenzitetu uticaja prostora novinskih stranica na strukturu kratke priče. Za razliku od većine kratkih narativnih tekstova Milovana Đilasa, u kojima je bilo moguće uočiti strukturalnu shemu kao posljedicu zahtjeva za poštovanjem precizno određenih *granica* umjetničkoga teksta, u pripovijetkama su odnosi između elemenata makrostrukture takvi da je svako uopštavanje pripovjednih postupaka, u skladu s potencijalnim strukturalnim shemama, izlišno. Dijegetičko vrijeme u većini pripovjedaka rijetko je ometano temporalnim deformacijama, a nijesu brojne ni analepse, prolepse, kanonske forme pripovijednog ritma i umetnute priče. S druge strane, dominantan konstruktivni princip Đilasovih pripovjedaka je organizacija scene (postupak scene), pri čemu svi drugi elementi makrostrukture imaju ulogu didaskalijske podrške – to je slučaj i sa deskriptivnim pauzama, i sa unutrašnjim monolozima, i sa komentarima, i sa slikanjem radnji likova. Sa tim postupkom podudaraju se i (ne)namjerna prelivanja fokalizatora, dok se tek u nekoliko pripovjedaka sriječemo se dijegezom koja ne služi postupku scene, već koju scena oplemenjuje efektima očuđavanja. Riječ je uglavnom o pričama sa takozvanim infantilnim pripovjedačem. Krenimo redom.

Počeci i svršeci Đilasovih pripovjedaka nemaju oblike i funkciju stereotipnih početaka i svršetaka iz kratkih narativnih tekstova. U pojedinim pripovijetkama prisutan je početak sa *identifikacijom lika pregaoca*, koji ima funkciju *kodiranja*, ali ne i druge karakteristike stereotipije o kojoj je bilo riječi u prijethodnoj glavi. Primjere takvoga početka (eksterna fokalizacija heterodijegetičkoga pripovjedača) nalazimo u pripovijetkama

Dečaci u izlozima, Tajanstveno otkrovenje i Sat:

Mali dvanaestogodišnji Mika, sin Jane, pralje u palati „Oslobođenje”, peo se, živo i brižno, uz strmu ulicu ka gradu.¹

Tale Pila, drhtavo i mučno, otvori poziv.²

Ivan Marković uđe kao i obično u tri sata u kancelariju.³

U samo četiri Đilasove pripovijetke moguće je prepoznati konstruktivni princip kratke priče, zahvaljujući počecima s identifikacijom lika pregaoca za kojim slijede analepse i umetnute priče:

Jovan Perić Hromac nihao se, kao obešena krpa na vetru, na uglu ulice.⁴

Kasno u zimu, kad su smetovi zavijali sve puteve ka gradu i planini, rodi se seljaku Ivanu Mariću djevojčica.⁵

Bora Mihajlović, student filozofije, mrzovoljan i siv, spuštao se lagano ulicom...⁶

Tada stari Ismail Hanović zamrze cio svijet.⁷

Postupak „odlaganja identifikacije”, sličan paraliptičnom ispuštanju informacija, javlja se u priči *Unutrašnja rasipanja*. Od sličnoga postupka u konstruisanju kratke priče, ovaj slučaj odlikuje se prisustvom on-fokalizatora u segmentu teksta koji prijetihodi identifikaciji:

Da je, bar, da pobjegne, kudgod, preko bijela svijeta, iza svih stvari, želja i pomisli. Da zaboravi sve, utopi u ravnodušje, zakopa na dnu sebe. I da sam, ne vežući ničiji život sa svojim, učini sebi kraj, ako ne iznikne spasenje... Ovako: vezao je živote žene i djeteta za svoj, pa ga tišti da ih prenebregne. Smrt bi bila odmor, sunčan san za njega; ali oni ostaju nezbrinuti, na sred puta, Bog zna kome. Kleće

¹ Milovan Đilas, *Dečaci u izlozima*, Književna krajina (Banja Luka) I/1931, 7, 295.

² Milovan Đilas, *Tajanstveno otkrovenja*, Venac (Beograd), 16, 1931, 4-5, 351.

³ Milo Nikolić, *Sat*, Umetnost i kritika (Beograd), I, 1939, 1-2, 21.

⁴ Milovan Đilas, *Siže za „Priču o velikoj duši”*, Južni pregled (Skoplje), VI, 1931, 5, 195.

⁵ Milovan Đilas, *Bog stvara ljude*, Na krčidbi (Podgorica), 1932, 13.

⁶ Milovan Đilas, *Nepoznata htenja*, Pregled (Sarajevo) VIII, 1932, 6, 97, 390.

⁷ Milo Nikolić, *Ocevi i djeca*, Naša stvarnost (Beograd), 1936, 3-4, 58.

ga što ne pomisli na njih, pod zemljom će mu se kosti prevrtati...

I kad se, s vrata okrenu na sobičak, cio krastav i išaran od trošnosti i starosti, Jovo Kekan se naježi od smrada i neke tavisne, hladne pustoline što ga šinuše otud.⁸

Početak sa ja-fokalizatorom (homodijegetički pripovjedač) javlja se u pripovijetkama *Demonska snaga* i *Devojka iz kantine*:

Nikad neću moći da zaboravim vedre noći djetinjstva u kojima me budio daleki, kao iz snova i zebnji, cilik zvoncadi.⁹

U proleće, kad izađem van grada, zamiriše mi zemlja na krv...¹⁰

Pripovijetke *Stric umire* i *Na puškomet od Mojkovca* započinju opisima soba i likova ranjenika (eksterni ili on-fokalizator), a tek nakon uvodnih pasusa javlja se ja-fokalizator, koji postaje jedna od konstanti teksta. U početku *Priče Roka Kirigina* javlja ekstradijegetičko pripovijedanje:

Ovu priču mi je ispričao Roko Kirigin, negdašnji ložar na brodu, običar, klovn, beskućnik, pijanac; rođen – ko zna kad? – na otoku Braču, u nekoj ribarskoj kljetari, urasloj u kamen, lozu, pavit i tamnu tugu siromašne obale; mladost je proveo, od Carigrada do Napulja, Egipta i Trsta, ali nije u očima poneo nimalo sunca, bure, plaveti i neutoljive želje za daljinom, nego nešto mrtvo, trulo, poput vlažnih i satrulih alga...¹¹

Za razliku od kratkih priča, u kojima počeci i svršeci imaju povlašćeni položaj pri *formiranju pripovednog sveta* (funkcija kodiranja, funkcija praga između osnovne i uokvirene priče, funkcija razdvajanja/spajanja osnovne priče sa temporalnim deformacijama i, na kraju, uspostavljanje direktne međusobne veze upotrebom istih *znakova*, čime se doprinosi efektu strukturalne zaokruženosti i cikličnosti u strukturi), privilegija dirigovanja pripovjednom svijetu „oduzeta” je počecima i svršecima u većini pripovjedaka. Budući da se na kraju pripovjedaka, umjesto *nezaključenog kraja* i uspostave direktne veze s početkom, obično javljaju redovi sa ideološkom funkcijom pripovijedanja koja, paradoksalno ili ne, upućuje na prosvjetiteljske paradigme, stiče se utisak da je upravo

⁸ Milovan Đilas, *Unutrašnja rasipanja*, Život i rad, Beograd, IV, 1931, 7, 40, 291-292.

⁹ Milo Nikolić, *Devojka iz kantine*, Naša stvarnost (Beograd), 1938, 15-16, 62.

¹⁰ Milovan Đilas, *Demonska snaga*, Južni pregled (Skoplje), VI, 1931, 12, 453.

¹¹ Milovan Đilas, *Priča Roka Kirigina*, Misao (Beograd), XIV, 1932, 38, 7/8, 405.

zbog dužine teksta autor „zaboravljao” način kojim je započeo tekst. Tome u prilog idu i neusklađenost oblika pripovijedanja u počecima i svršecima. Očigledan primjer javlja se upravo u pripovijeci sa ekstradijegetičkim početkom, u kome narator obavještava da je priču **čuo**, odnosno da mu je priču **ispričao** Roko Kirigin. Međutim, u završetku te pripovijetke, koji se javlja nakon zaključenja *raspleta*, saznajemo da ekstradijegetički pripovjedač upravo **sluša** priču:

Priča Roko, priča... U kafani je mnogo dima, pijanog vazduha i cike. Magla lagano treperi pred nama. Nihaju se stolovi, misli, ljudi. Vino nas polako hvata... I što god dođe Roku u svest on pljune na njega. Na Matiju, Hektora kojega su docnije pregazila kola; na sebe, na mene, na Boga. Inače: on je mrtav i truo za sve. Nema snage više ni za greh. Uostalom, za njega i nema greha. Greše samo zdravi, jaki ljudi, oni koji mogu ispaštati.

Roko Kirigin, jedino, pljuje na sve. Za njega nema svetinja, jer njih imaju samo živi ljudi.

*Pljujem i ja, nemam ih ni ja...*¹²

U pripovijeci *Stric umire* svršetak sa homodijegetičkim pripovijedanjem takođe je dat sa ideološkom funkcijom i bez direktne veze s početkom:

*(...) To kajanje me naučilo da i sada odbojujem, stostruko, svaku, ma i slučajnu, neznatnu sreću i vedrinu. Jer: ljudi se ne smeju radovati...*¹³

Pripovijetka *Demonska snaga* započinje homodijegetičkim pripovijedanjem (ih-fokalizator), a završava se iznenadnim obraćanjem ekstradijegetičkog pripovjedača:

*Znate li, prijatelju, da se ovde ne završava moja priča? Život je tekao kao i ranije. I mi smo ostali istovetni u njemu.*¹⁴

Ekstradijegetički pripovjedač javlja se i u završetku pripovijetke *Tajanstveno otkrovenje*, koja je započela heterodijegetičkim pripovijedanjem:

¹² Ibid, 425.

¹³ Milovan Đilas, *Stric umire*, Mladost, X, 1931, 1, 6.

¹⁴ Milovan Đilas, *Demonska snaga*, 462.

*O tome novom životu će novi čovjek, svakako, reći nečuvene riječi...*¹⁵

U pojedinim slučajevima završeci se odnose na spoljni opis sredine (*Devojka iz kantine*, *Unutrašnja rasipanja*, *Gorštaci na raskršću*), ili postupak scene (*Nepoznata htenja*, *Žena*, *Začeće čovjekovo*, *Ocevi i djeca*, *Sat...*), ali usamljen primjer usklađenosti početka i kraja javlja se u pripovijeci *Bog stvara ljude*. U toj pripovijeci početak je dat u heterodijegetičkom pripovjedačkom obrascu (eksterni fokalizator), a upravo takav je i njen kraj:

*Ruka Ivanova, žilava i teška, ostala je nepomično kao otsječena, do same zore, na Milevinom trbuhu.*¹⁶

Umetnute priče javljaju se u pripovijetkama *Priča Roka Kirigina* (gornji prag označen je brojkom i „povlačenjem” ekstradijegetičkoga pripovjedača u pozadinu – donji prag bjelinom ispuštenoga reda i „povratkom” ekstradijegetičkoga pripovjedača), *Siže za „Priču o velikoj duši”* (gornji prag označen je promjenom dijegeze – donji sa tri tačke), *Bog stvara ljude* (gornji prag označen je supstitucijom eksternog i on-fokalizatora – donji ukrasnom linijom), *Dečaci u izlozima* (gornji prag označen je promjenom dijegeze - donji s tri tačke i zvjezdicom) i *Nepoznata htenja* (de su i gornji i donji prag označeni sa tri tačke i promjenom dijegeze). Izuzetak je pripovijetka *Devojka iz kantine*, s okrnjenom okvirnom pričom, u kojoj je gornji prag umetnute priče označen „povlačenjem” ekstradijegetičkoga pripovjedača u pozadinu, dok se donji prag poklapa sa završetkom uokvirene priče.

U Đilasovim pripovijetkama, za razliku od kratkih priča, manje su prisutni ahroni oblici, anizohroni oblici, odnosno kanonske forme pripovjednog ritma. Analepse su najčešći oblik narativnih ahronija u Đilasovim pripovijetkama. Spoljašnje, eksplikativne analepse javljaju se u pripovijetkama *Siže za „Priču o velikoj duši”*, *Demonska snaga*, *Žena*, *Na puškomet od Mojkovca*, *Smrt Ilije Markovića*, *Momci posle rata*, *Gorštaci na raskršću*, *Ocevi i djeca* i *Začeće čovjekovo*. Izuzetak je pripovijetka *Priča Roka Kirigina*, u kojoj se javlja iterativna analepsa:

Svake večeri, već deset dana, izvodio je on, pred gomilom publike iz

¹⁵ Milovan Đilas, *Tajanstveno otkrovenje*, 360.

¹⁶ Milovan Đilas, *Bog stvara ljude*, 20.

*pregrada, akrobacije na konopcu; skokove, puzanja, premošćavanja. I kad bi bio gore na vrhu, izgledao je ovima ozdo tajan, trepeljiv kao sen sa temenom koje je nestalo u tvrdom jesenjem nebu i bezdanom mraku. Bled u kostimu od lažne, svetle crne svile, gibak i lak, sa nemirnom i toplom strepnjom koja obuzima čoveka pred ponorom, uzeo bi motku, stao nogom na uže i poslednji put, zastavši nekoliko trenutaka, nesvesno bi obuhvatio pogledom sve.*¹⁷

Pripovijetka *Devojka iz kantine* nije specifična samo zbog okrnjene okvirne priče, već i zbog pojave analepse čiji domet ne seže dalje od vremena događaja o kojima je heterodijegetički pripovjedač govorio u uokvirenoj priči, neposredno prije te analepse (*Juče, dok je besposleno i dokono ležao...*). Nepotrebno gomilanje narativnih ahronija u toj pripovijeci doprinosi lomljenju dijegeze, o čije se krhotine može povrijediti i sama recepcija. Neadekvatan tretman dijegetičkoga vremena u pripovijeci *Nepoznata htenja* rezultirao je pojavom oblika sličnog heterodijegetičkoj prolepsi: *Dohvati kaput i šešir i krenu ka vratima (docnije se čudio kako nije zaboravio na njih!)*.¹⁸

Uporedivši pripovijetke sa kratkim pričama, lako se da zaključiti da je pseudovrijeme pripovijedanja u pripovijetkama u manjoj mjeri podložno uticaju anizohronija, odnosno kanonskih formi pripovjednoga ritma te da, za razliku od načina njihove primjene u kratkim pričama, ne doprinose stvaranju *utiska vremena*, već je u većini slučajeva riječ o iznuđenim postupcima kojima se premošćavaju praznine u pripovijedanju. Takvo postupanje samo pokriva površinu pomenutih praznina a ne ispunjava ih, budući da se zbog njihove zgusnutosti na malom prostoru javljaju „čiste”, niti ubrzane niti usporene, nesrazmjerno veće cjeline narativnog teksta, koje same po sebi obesmišljavaju postojanje ubrzavajućih i usporavajućih oblika.

Najmanje „problematičan” oblik kanonskih formi pripovjednoga ritma, oblik elipsoidnoga ubrzavanja, javlja se u pripovijetkama *Priča Roka Kirigina* (*Sutradan je kiša padala...*), *Devojka iz kantine* (*Ivan se probudi dockan...*, *Još više se otegoše ljetnji dani...*), *Stric umire* (de funkciju eclipse obavlja bjelina ispuštenoga reda), *Unutrašnja rasipanja* (*Usamljen, zapušten, proveo je osam dana...*), *Sat* (*Bio je maj i cvjetale su ruže...*),

¹⁷ Milovan Đilas, *Priča Roka Kirigina*, 405.

¹⁸ Milovan Đilas, *Nepoznata htenja*, 400.

Demonska snaga (Prišla mu je jednog dana...), Žena (Bilo je Badnje večer i padao je sneg...), Na puškomet od Mojkovca (Poslije nekoliko dana...), Smrt Ilije Markovića (Za šest dana...) i Začće čovjekovo (U suton selo oživlje...).

Deskriptivne pauze javljaju se u pripovijetkama *Dečaci u izlozima*, *Unutrašnja rasipanja*, *Tajanstveno otkrovenje*, *Začće čovjekovo* i *Smrt Ilije Markovića*:

*Prolećno jutro se slivalo zamagljenim potocima niz ulice. Senke razlivene i tople, lepršale su iznad visokih zgrada, koje su kao iznikle iz zemlje. Rasipale se niz krovove, blokove, vitke tornjeve i uvijale ih u nešto tajanstveno i tamno. Oblaci zgrušani, prolomljeni na jednom mestu, sipali su iz osmehnute, tople vedrine snop zraka koji se kao slap survao daleko iza grada...*¹⁹

*Sjenke su puzale zemljom, jezive, hladne, strahotne. Mjesečina ih je uvijala u proziran, treperiv veo; natapala sive i duge krstače srmom i snom. Kao vojska stražarilo je groblje, sivo zlokobno, na brdu.*²⁰

*Rasli, okolo, plotovi, suvi i mrki. Uz njih se vili zeleni i modri osmjesi vinjaga. Žita, talasava, zarudjela, mirisala zrenjem i žegom. Groblje, na dnu sela, bijelilo se kao mrtvo jato golubova. A trnje, u rano ljeto, mirisalo pjano i duboko...*²¹

*... Bilo je docno ljeto i berba grožđa, čiji se gusti sok lijepio za sve i tekao svud. Uveče su gorele vatre po proplancima i isto tako su gorele zvijezde na nebu koje se širilo, izbljednulo i beskrajno...*²²

*Proleće je cvetalo svud, trave su se nihale meko i lagano; žita pupila iz modrih uvijenih pera. Miris, rosan, dubok, svež, lagano je opijao...*²³

Samo pripovijetka *Priča Roka Kirigina* donosi sažet pregled (summary):

Od tada je nastao preokret u odnosu između Roka Kirigina, Matije Lovraka i Hektora. Roko, ma da se još uvek plašio Matije, gledao

¹⁹ Milovan Đilas, *Dečaci u izlozima*, 295.

²⁰ Milovan Đilas, *Unutrašnja rasipanja*, Život i rad (Beograd), IV, 1931, 7, 41, 362.

²¹ Milovan Đilas, *Tajanstveno otkrovenje*, 352.

²² Milo Nikolić, *Začće čovjekovo*, 135.

²³ Milovan Đilas, *Smrt Ilije Markovića*, 27-28.

*ga je s nekim nipodaštavanjem, omalovažavanjem, smejući se, u sebi, u lice. (...) Matija se od nestanka Marijina (koju je Roko, tako mu je rekao, video gde je otišla sa nekim oficirom i poručila Matiji da neće da ga vidi više), nemilosrdno propio. Osećao je neku blagonaklonost prema Hektoru, kojega je Roko prebijao svakom prilikom i držao gladna po nekoliko dana. Inače se povukao, stišao i mršaveo iz dana u dan.*²⁴

Ranije smo naveli da je postupak scene konstitutivni princip pripovijetke Milovana Đilasa, te da kao takav prevazilazi oblik i ulogu kanonske forme pripovjednoga ritma.

Karakteristike pripovjedaka jesu i rijetki oblici učestalosti, odnosno pseudo-iterativnoag pripovijedanja (*Stric umire*, *Nepoznata htenja*, *Devojka iz kantine* itd.).

*- Umrla je naša kuća, ako nešto od njega ne bude... – govorio je mome ocu. (...) Tada sam se sećao jedne očeve priče.*²⁵

*Uzimao sam zmiju, još živu, odnosio je natrag u baru i ostajao, satima, nad njom čekajući da oživi. Sutra sam počinjao iznova. (...) Posle sam tiho, u samoći, plakao, ne znajući zbog čega.*²⁶

*Kao dečak od jedanaest godina prikradao se kroz rumen vrbliak pred proleće, do vode, penušave hučne. Svoje male, svetlucavo-mutne oči je široko otvarao (...).*²⁷

*„Ima tu posla dosta a i u selu ćemo da zaradimo, samo sreće i zdravlja tebi da bog da. A još nijesmo ni nagnuli kukuruz, ni oplijevili luk, ni posadili kupus, ni... ima tu preko vrh glave posla, Ivane” – govorio je otac.*²⁸

Kada je riječ o fokalizaciji u pripovijetkama, onda se može zaključiti da suštinske razlike između smjene fokalizatora u pripovijetkama i kratkim pričama nema. U počecima pripovjedaka takođe se javlja i eksterni fokalizator i fokalizatori lika, dok se prelivanja javljaju naročito u segmentima sa funkcijom *zapleta*, doprinoseći stvaranju *napetosti*, odnosno

²⁴ Milovan Đilas, *Priča Roka Kirigina*, 417-418.

²⁵ Milovan Đilas, *Stric umire*, 5.

²⁶ Ibid, 6.

²⁷ Milovan Đilas, *Nepoznata htenja*, 390.

²⁸ Milo Nikolić, *Devojka iz kantine*, 69.

gradeći okolnosti koje vode do kulminativne tačke. I u pripovijetkama ta prelivanja često bivaju uzročnik strukturalne haotičnosti.

U dužim narativnim tekstovima česta su prebacivanja istoga fokalizatora sa jednoga na drugi lik. Tipični primjeri takvih prelivanja fokalizatora nalaze se u pripovijetkama *Dečaci u izlozima* (đe tri tačke obavljaju funkciju granice između dva on-fokalizatora) i *Začeće čovjekovo* (đe je uloga granice pripala postupku scene).

*Otac se branio, urlao, mlatarao rukama. Nekoliko puta prosu na njih grube, silovite pretnje, kletve, psovke. U duši mu beše nejasno i uzano. Želeo je da bije, kolje, pred očima su mu bili, jedino, oganj i krv... Sve dok oca ne izbaciše na ulicu Mika osećao u srcu neku plahu, treperljivu radost koja ga je dražila na smeh, večan, neiscrpan.*²⁹

Pokuša da se pribere; i baš kad osjeti da bol minu, njoj blago pođoše suze.

- Bože, koliko to traje... nesrećnica, mora da joj je teško... Teško joj je... Nešto mi je žao, možda ni kriva nije, nesrećnica...

*Mita je kao u snu čuo sestru.*³⁰

Specifičnost pripovjedaka, kada su u pitanju fokalizacijske mijene, odnosi se i na prelivanja fokusa koja je Boris Uspenski definisao kao *promjene tačke gledišta na frazeološkom planu*. Riječ je o čestom postupku u dužim narativnim tekstovima Milovana Đilasa, koji na momente postaje i parametar razlikovanja fokalizatora, budući da eksterni fokalizator ne *označava* likove imenicama koje koriste drugi likovi (ili imenovani lik). Međutim, ovaj postupak autor ne sprovodi dosljedno u svim slučajevima, već u pojedinim pripovijetkama *frazeološka tačka gledišta* navodi na pogriješan trag pri rasvjetljavanju značaja fokalizacijskih mijena u elementima makrostrukture.

U pripovijeci *Ocevi i djeca* eksterni fokalizator u većini slučajeva za likove koristi imenice *otac, sin, snaha*, na osnovu kojih sudimo i o funkcijama heterodijegetičkoga pripovijedanja, dok se u slučajevima sa on-fokalizatorom koriste vlastita imena. Taj *običaj* narušen je u više navrata, pa eksterni fokalizator koristi vlastita imena, a on-fokalizator imenice

²⁹ Milovan Đilas, *Dečaci u izlozima*, 334.

³⁰ Milo Nikolić, *Začeće čovjekovo*, 130.

otac, sin, snaha... I ovaj primjer nemarnoga odnosa prema vlastitim pripovjedačkim obrascima posljedica je dužine narativnoga teksta.

*Fatka se ćutke spusti kraj muža, privuče kolijevku, nagnu je i zadoji dijete. Osjećala je da je Jusufu teško i da je umoran do mrtvila.*³¹

Fokalizacijske „varke” u dužim narativnim tekstovima Milovana Đilasa ne bi smjele navesti na pogrešan sud o statusu unutrašnjega monologa. Đilas je često pribjegavao kalemljenju on-fokalizatora i riječi lika u istoj sintaksičkoj jedinici, koje, uprkos tome što sliče postupku gradnje unutrašnjeg monologa, nijesu sintaksički sklop neupravnoga govora.

*Zatim zabaci ruke na leđa i čvrsto pređe kuhinjom: bogamu šta su on i njegova familija krivi, tu se treba prenuti, oduprijeti nećemu.*³²

Unutrašnji monolog u pripovijedanju sa on-fokalizatorom javlja se samo u jednom dugom narativnom tekstu, i to dvostruko označen i izdvojen:

*I djeci je zapečaćena budućnost, kći će se ozloglasiti, a sin („ah, to proketo derišće koje neće da uči”)... a on, on će stradati najviše, oči čitave čaršije će se izbuljiti u njega (...).*³³

Sličan ovom postupku gradnje neupravnoga govora je i slučaj iz pripovijetke *Sat*, ali sa tom razlikom što se u tome dugom narativnom tekstu dvostruko označeni i izdvojeni unutrašnji monolog javlja umetnut u pripovijedanje sa eksternim fokalizatorom.

*Sin mršav i crnpurast sjedeo je na tronošcu i čitao, a kći, vitka plavuša („Jedno crno, drugo plavo – na koga li liče ta deca” – zapita se Ivan prvi put u životu), kći je sjedela i vezla crveni cvijet na prljavom platnu.*³⁴

U drugim pripovijetkama unutrašnji monolog uokviren je navodnicima:

*„Ko zna šta mu je?” pomisli majka. „I gde je bio? Ali ne pomaže, nema se, gladije se, a ja se dići ne mogu...”*³⁵

³¹ Milo Nikolić, *Ocevi i djeca*, 60.

³² Milo Nikolić, *Začće čovjekovo*, 126-127.

³³ Ibid., 128.

³⁴ Milo Nikolić, *Sat*, 22-23.

³⁵ Milovan Đilas, *Dečaci u izlozima*, 297.

„Šta je to? Ja možda nijesam ni vidio tu ženu, nego mi se prividelo... I đe sam ja? Đe smo mi to?... Ah, da li smo... Simo je pao sa skele, pa su ga poslije sjekli i meni uzeli krv? Đe? Kad?...”³⁶

„Pomisliće da sam nedrug, da nisam muško... Svejedno, uzeću. Bože, šta je ovo sa mnom? Ja drhtim, kao da ću da ubijem čoveka. Baš sam kukavica! A oni ništa, kao da popiju čašu vode...”³⁷

I u pripovijetkama kao i u kratkim narativnim tekstovima unutrašnji monolog je u tijesnoj vezi sa ideološkom funkcijom pripovijedanja. Hibridni slučajevi su rjeđi, upravo zbog „viška” prostora i mogućnosti pripovjedača da slobodno komentariše, ali, uprkos toj činjenici, broj komentara u dužim narativnim tekstovima proporcionalno nije veći od broja komentara u kratkim pričama.

*Važno je to u ovoj zemlji biti poslanik – to je bogatstvo veza, bogatstvo poslova.*³⁸

*Čovek jednog dana, pa i jednog sata, može promeniti bezbroj košulja i čudi. Za svaki sekund je u novom odelu, pod novom maskom – toliko je to lukava i promenljiva zver.*³⁹

*Ah, ti ljudi! Nikad oni neće razumeti čoveka!*⁴⁰

*Seljaci u ljubavi slabo mare za nježnost; nemaju ni vremena za nju, jer na 14 sati rada dnevno ne može se dodati 5 sati milovanja i ljubakanja. Oni sve to svršuju brzo i grubo, da olakšaju tijelu kao kad jedu.*⁴¹

*Bolje prepući, krepati kao pas, samo da ne cîkneš, ne kucneš na vrata koja u tebi ne vide čovjeka. Jer, imali ili nemali, bolovali ili pucali od jedrine, svi smo ljudi; i iz toga kruga niko se još ni krajičkom misli nije makao...*⁴²

S pažnjom valja posmatrati i jedan fenomen koji je čest u Đilasovim dužim narativnim tekstovima (a nije nepoznat ni kratkim pričama). Riječ

³⁶ Milovan Đilas, *Gorštaci na raskršću*, Ravršje (Nikšić), 1, 1932, 1, 4-5.

³⁷ Milovan Đilas, *Momci posle rata*, Beograd, 1932, 10.

³⁸ Milo Nikolić, *Začeće čovjekovo*, 127-128.

³⁹ Milovan Đilas, *Momci posle rata*, 24.

⁴⁰ Milovan Đilas, *Priča Roka Kirigina*, 407.

⁴¹ Milovan Đilas, *Bog stvara ljude*, 18.

⁴² Milovan Đilas, *Unutrašnja rasipanja*, 292.

je o iskazima koji imaju funkciju mota, a koji se javljaju između naslova i početka pripovijetke, odnosno ispred glava koji čine manje strukturalne jedinice narativnog teksta. Moto se u Đilasovim narativnim tekstovima najčešće javlja kao jedna posebna vrsta autorskog iskaza, koji ima cilj da čitaoca pripremi na sadržaj i time pokuša da usmjeri recepciju. U mnogim slučajevima moto i ideološki boji narativni tekst ispred kojega se javlja, a takav postupak jedan je od osnovnih konstruktivnih principa pripovjedaka. U mnogim Đilasovim pripovijetkama javlja se i usred dijegeze, kako bi najavio novu glavu, odnosno novi posebno *motivisani* element makrostrukture. Budući da međuratna slovoslagačka tehnika u većini slučajeva nije mogla da ispoštuje zahtjev za pojavom mota usred teksta, to je čest slučaj da iskaz zaluta u osnovni tekst i poremeti raspored elemenata makrostrukture. Od osnovnoga narativnog teksta, odnosno dijegeze, lako ga je razgraničiti u onim slučajevima kada mu prijetihodni numerička oznaka nove glave pripovijetke, ali u slučajevima kada se najprije javlja moto a za njim broj glave što slijedi može doći i do zabune, do stvaranja lažnoga utiska o remećenju mira makrostrukture naglom pojavom ekstradijegetičkoga pripovjedača, ili naprasnim i neočekivanim komentarisanjem pripovjedača koji je po volji autora „uspavan” u završetku prijetihodne glave. U svakom slučaju, neophodno je učiniti napor da se moto pripovijetke, ili moto glave pripovijetke - uoči, definiše i izoluje, i time spriječi njegovo širenje i uplitanje u pripovjedačev svijet, da bi mogao biti dočekan kao *iskaz* sa ideološkom funkcijom, odnosno funkcijom komentara.

Komentari i funkcije pripovijedanja i u pripovijetkama upućuju na problem *svojine nad riječju*. Ni u pripovijetkama nije čest *linearni hod* riječi, dijalektički razvoj monofonije, odnosno sterilnih riječi likova (pregalaca). Kao i u kratkim pričama, u pripovijetkama se likovi u nepravnom govoru oslanjaju na tuđu riječ, riječ *kolektiva*, odnosno riječ *sredine*. To je onaj isti princip koji smo prepoznali u kratkim narativnim tekstovima a koji se tiče unutrašnje *polemike* i ogledanja likova u tuđim riječima. U pripovijetkama je polifonijska arhitektonika takođe oslonjena na uticaj tuđe riječi, koja se javlja i u obraćanju pripovjedača i u upravnom govoru.

Tuđa riječ u govoru pripovjedača vjesnik je ironijskoga i parodijskoga odnosa prema *vlasniku* citirane riječi:

A on nije bezdušan čovjek, on ne nagoni nikoga; on samo kaže „ako nećeš ti, drugi će”.⁴³

⁴³ Milovan Đilas, *Bog stvara ljude*, 18.

*Bubu, gospodin Bubu, išao je u raskorak, kako idu svi snažni, siledžije-ljudi i pričao nešto Matijaševiću.*⁴⁴

Sličan efekat izazivaju tuđe riječi u upravnom govoru:

- *'Oću da idem... I idi... Oči ti se ne videle... A i imaš kud s tjem obrazom...*⁴⁵

- *Kvit, može biti i ne bi bilo kvit... A otkud tebi te riječi? Kvit! A juče si rekao kad smo se odmarali – pajtos, pajtos se zbori na džadi, a mi, mi se odmaramo i nema pajtosa. I nema kvita – ti si moj sin, Ivane, mi imamo lijepe riječi, ili ću ja okrenuti prema tebi drukčije.*⁴⁶

Upotreba tuđe riječi u upravnom govoru, s druge strane, otvara prostor postupku *prljanja sebe u drugome* i stvaranju *odstupnice*:

- *Živeo sam kao skitnica, bez brata, druga, oca. Razumeš li: sa ženama iz javnih kuća, ubicama, pijanicama. I... bilo mi je dobro.*⁴⁷

- (...) *Ja znam sve o sebi, dodao je tiše jecajući. Ja sam podlac – brat i zlikovac, sin. Ja prokockah novac kojim bi majka, možda, kupila zdravlje. Ali šta sam ja? Ništa. Niko.*⁴⁸

- *Ti me voliš, a? A znaš li ko sam ja? Najpodliji sin od Adama do mene. Slušaj i – nećeš me voleti kad me pojmiš...*⁴⁹

Najuticajnija tuđa riječ je ona koja se javlja u neupravnom govoru i koja dobija status posmatrača lika što se u toj riječi ogleda. Zahvaljujući tom postupku, narativni tekstovi, kao što smo već iznijeli, dobijaju očigledan polifonijski karakter. Istovremeno, pojava samosvjesnoga lika postaje finalni proizvod narativnosti.

*„Šta se ti zavaravaš? A? Šta se, tobož, spotače prvo... A ti si, momče, došao jedino zato da vidiš nju, ili neku drugu, ili ma šta, pa da juriš luduješ, utopiš se, zaboraviš u njoj... To je ono, to. A sitnica se mahni, ne pomaže ti varanje sama sebe...”*⁵⁰

⁴⁴ Milovan Đilas, *Momci posle rata*, 8.

⁴⁵ Milovan Đilas, *Unutrašnja rasipanja*, 363.

⁴⁶ Milo Nikolić, *Devojka iz kantine*, 64.

⁴⁷ Milovan Đilas, *Smrt Ilije Markovića*, Zapisi (Cetinje), V, 1931, 9, 1, 25.

⁴⁸ Milovan Đilas, *Momci posle rata*, 22.

⁴⁹ Ibid., 31.

⁵⁰ Milovan Đilas, *Nepoznata htenja*, 397.

„Laž beskraja”, - reći će ljudi. „Bolja od vaše ukalupljene, konačne istine”... No, vraga, šta znam?... Demon sam ja, đavo, rušilac. I da imam snage (on pogleda s bolom na svoje suve ruke), rušio bih zgrade, ljude, crkve, sve...⁵¹

Karakterizacijski instrumentarij Milovana Đilasa istovjetan je u kratkim pričama i pripovijetkama. I u pripovijetkama su likovi slikani i spolja i iznutra - i postupkom scene i oblicima pripovijedanja, a u većini slučajeva riječ je o samosvjesnim likovima. Izuzetaka ima, ali ih je malo, jer za razliku od likova u kratkim pričama, *monološki ustrojeni likovi* u pripovijetkama pretežno su i faktor *očuđavanja*. To su one pripovijetke čiji su glavni likovi, likovi pregaoci (odnosno dinamičke ličnosti, koje mimo svoje volje i očekivanja prelaze *granice* između svjetova, poput službenika Ivana iz pripovijetke *Sat*) rukovođeni nepremostivim psihološkim barijerama. Ili je, s druge strane, riječ o pripovijetkama s infantilnim pripovjedačem (*Na puškomet od Mojkovca*), u kojima je, zahvaljujući konstruktivnim principima koje ta situacija nameće, fokalizacija glavnoga lika ograničena i svedena na prepoznavanje i nabranje postupaka u radnjama *odraslih*. Osim toga, likovi pregaoci u pripovijetkama su po pravilu i rušitelji i žrtve granica među sociokulturnim kodovima, budući da je paradigmatička osnova likova u suprotnosti sa dominantnim sociokulturnim kodovima sintagmatske ravni. Ti likovi sazđani su na sljedećim protivrječnostima: radnici/poslodavci, sinovi/očevi, sluga/gazde, deca/vojnici, studenti/kockari itd; a granice između pomenutih sociokulturnih kodova najčešće su potcrtane u govoru likova koji su pripadnici svojih sociokulturnih kodova.

Likovi pregaoci i u pripovijetkama predstavljaju vezivne komponente hronotopa, ali za razliku od većine kratkih priča, prostor u dužim narativnim tekstovima nije „okovan”. Likovi su naslikani u neprestanim kretnjama (hronotop puta), nijesu vezani za jedan prostor, iako svaki novi ambijent sliči prijetnom. Riječ je o dvostrukome kretanju likova, kroz prostor i vrijeme – što su pokretljiviji, to im brže atrofiraju i tijelo i duh. *Viđeni* su i u javnim kućama i u studentskim sobama i na varoškim ulicama, u fabrikama, trgovačkim radnjama i bolničkim sobama, ali i u seoskim krčmama, mračnim kolibama, njivama i kolskim putevima. O tome kojom brzinom *vrijeme izmiče* likovima na sceni govori podatak da distance i amplitude **malobrojnih** temporalnih ahronija, za razliku od

⁵¹ Milovan Đilas, *Smrt Ilije Markovića*, 29.

kratkim priča, u pripovijetkama ne sežu dalje od dvije decenije.

To je direktno uticalo na izbor glagolskih oblika u pripovijedanju. Već smo kazali da ima primjera učestalosti i pseudo-iterativnoga pripovijedanja, ali da su malobrojni, jer za razliku od kratkih priča, u kojima je specifikum iterativni imperfekat (koji označava izuzetno dugo trajanje radnje, naporednost radnji i njihovu učestalost), *oslobođeni* prostor časopisnih stranica inicirao je *linearno pričanje* u dužim narativnim tekstovima. Upotreba specifičnih glagolskih oblika u kratkim pričama (odnosno potreba da se ukaže na učestalost radnji likova i time *preskoči* dugi vremenski period) uticala je, međutim, i na pojedine pripovijetke u kojima je prisutan imperfekat, čije je porijeklo u crnogorskom narodnom jeziku (*zanimaše, puzijaše, rastijaše* itd.).

Đilasov pokušaj usklađivanja jezika pripovjedaka različitim normama, kojima su se rukovodile redakcije pojedinih časopisa, kao i u kratkim pričama rezultirao je brojnim nedosljednostima. Anomalije su i u pripovijetkama vidljive na fonetskom nivou (u riječima sa takozvanim dugim ili kratkim *jat*) i na morfološkom nivou. U anomalije ne spadaju i pojedini primjeri govora pripovjedača (*Devojka iz kantine* i *Na puškomet od Mojkovca*): *Niti ko **viđe** njega niti on koga.; ...on mu je našao **devojk** (...); ...ubi neki Simović brata Ivanovog **deda** (...); Čula se daleka **devojačka** pjesma (...); ...**sjeđeli** su nepomično Akan i Jana (...); **Gde** je duša umrlog vojnika (...);...i **negđe** u drugom plemenu majku i rođake...;* koji uz živopisnu metaforiku (*Sunce, zaklano za brdom, šikljalo tankim, crvenim mlazevima.*), jesu ključne karakteristike stila pripovijedanja Milovana Đilasa.

Za kraj „suđenja” Đilasovim pripovijetkama valja problematizovati i pitanje tendencije uvezivanja manjih narativnih cjelina u veće, odnosno potencijalno spajanje više kratkih priča u jednu pripovijetku, kao i mogućnost da više pripovjedaka formira veću narativnu cjelinu. Popović je primijetio da su neke priče podnaslovima označene kao odlomci iz širih problemsko-tematskih cjelina, te da pet narativnih tekstova potiče iz rukopisa „*Zavičajno srce*”, a *gdekoja* da je pripadala rukopisu „*Dokumenti*” (podnaslovi tih narativnih tekstova su *Iz „Zavičajnog srca”* i *Iz „Dokumenata”*).

Razlog što su priče i pripovijetke sa pomenutim podnaslovima u ponuđenim oblicima stigle do nas, Popović je vidio u Đilasovoj težnji da

zadovolji *sužene okvire novinske priče*. Analize kratkih priča i pripovjedaka potvrdile su tezu da se Đilas rukovodio prostorom na novinskim i časopisnim stranicama, ali rezultati istih analiza nijesu pokazali i da se on nakon objavljivanja teksta na bilo koji način vraćao datoj priči ili pripovijeci. Ima slučajeva „cijepanja” pripovjedaka na dva dijela, dva nastavka koji, bez obzira na to što su objavljeni u dva broja časopisa, čine jedinstvenu cjelinu, ali na to ukazuje i redakcijski tretman datog umjetničkog teksta (isticanje da je riječ ili o prvoj cjelini ili svršetku narativnoga teksta).

Da je uzaludno u Đilasovoj međuratnoj umjetničkoj zaostavštini tražiti početak i kraj (prološku i epilošku granicu) veće narativne cjeline, pokazuje i poređenje kratkih priča *Slika* i *Razbijeni krčag*, objavljenih istoga mjeseca, novembra 1937. godine, u *Politici*. Uprkos tome što je ime lika pregaoca isto u obje priče, što se u *Razbijenom krčagu* „nastavlja” priča o (zatvoreničkoj) sudbini toga lika, motivisanoj u prijetodno objavljenoj *Slici*, te što se „ponavljaju” i imena pojedinih sporednih likova, a istovremeno se „proziva” i isti hronotop, specifično pripovjedačko postupanje u jednoj i u drugoj kratkoj priči doprinijelo je da finalni proizvodi budu u toj mjeri različiti, da se samo zahvaljujući kozmetičkome nivou mogu dovesti u istu ravan. Đilasova *Slika* je kratka priča sa veoma uspješnim strukturalnim rješenjima, a nepoštovanje tih narativnih obrazaca iniciralo je kidanje čvrstih veza među elementima makrostrukture *Razbijenog krčaga*. *Slika* plijeni pažnju prelivanjima fokalizatora, doziranjem informacija koje narator iznosi, vještini i umjerenim kombinovanjem analepsi s osnovnim tokom priče, cikličnošću koja je postignuta usaglašavanjem početka i svršetka... Nasuprot tome, u *Razbijenom krčagu* pažnju izazivaju narativni viškovi, neusklađenost početka i kraja, neoprezan tretman fokalizatora, okrnjene eksplikativne analepse, aljkavost u ophođenju prema likovima (u jednom trenutku, a o tome je već bilo riječi, dolazi do miješanja imena likova), zbog čega se estetski predmet nepovratno odliva, poput vode iz *razbijenog krčaga* koji se pominje u toj priči. Na taj način skončavaju svi pokušaji da se spoje dvije zaokružene kratke priče u veću narativnu cjelinu, dok o uvezivanju pripovjedaka, o čijim je „slivenostima” takođe bilo riječi, ne može biti ni pomena.

Vladimir VOJINOVIĆ

SOME CHARACTERISTICS OF ĐILAS'S INTERWAR STORIES

The author of this text analyzes short stories of Milovan Đilas, published between the two world wars. Stating the impossibility of generalizing narrative methods, the author stresses that the diegetic is in most of the stories undisturbed by temporal deformations. The author analyzes beginnings and endings, the status of internal monologue, the status of someone else's word in a word of a character, the functions of narration, the language in stories, and concludes that the dominant constructive principle in Đilas's stories is the scene method.