

Pregledni rad

UDK 821.163.4-32.09Đilas M.

Vladimir VOJINOVIĆ (Podgorica)

Fakultet za crnogorski jezik i književnost – Cetinje

vladimir.vojinovic@fcjk.me

POSILIJERATNA PRIPOVIJETKA MILOVANA ĐILASA

Autor analizira domete proze Milovana Đilasa nastale i objavljivanje nakon Drugoga svjetskog rata, tokom perioda Đilasova ropstva i nakon devetogodišnje robije. U radu se uspostavljaju paralele i donose poređenja s Đilasovim narativima objavljenim u međuratnome crnogorskom periodu. Naratološkim i poststrukturalističkim metodama rasvjetljavaju se ključne karakteristike poslijeratnih proznih tekstova Đilasa.

Ključne riječi: *Milovan Đilas, pripovijetka, kratka priča, narativ, Sabrane pripovijetke*

*Stvaranja nema niti može biti
bez sukobljavanja sa sredinom – bez žrtvovanja
vlastitog života i vlastite savesti.
(Ljubav, Milovan Đilas)*

Između dva svjetska rata Milovan Đilas se etablirao kao pripovjedač i autor vješt u pisanju kraćih narativa. Posljednju međuratnu pripovijetku, kao što smo konstatovali u prvom tomu *Sabranih pripovjedaka*, objavio je 1939. godine. Uslijedio je rat, u kome je revolucionar i pisac učestvovao na mnoge načine, ispisujući, skupa s rukovodstvom Komunističke partije i Vrhovnim štabom oslobodilačke partizanske vojske, neke od najčuvenijih stranica istorije južnoslovenskih naroda.

I, kako ćemo jasno videti, ni u to vrijeme nije mirovao prozaista Đilas. Ratne 1943. godine glasilo *Žena danas* objavilo je njegov narativ *Mrtvo selo*, u kome se ponovo sriječemo s poznatim naratorskim glasom i fokalizatorima. Na kraju toga teksta stoji zapis: *Bosanska Krajina. Glamoč, avgust 1942.*

Taj narativ je, kao i međuratna *Priča o ženskim darovima*, u pojedinim južnoslovenskim glasilima preštampana nekoliko puta u periodu do 1954. godine. Ali od tada pa do publikovanja pripovjedaka *Sat* i *Gubavac* (u *Časovniku*, 1979) došlo je do obustave objavljivanja Đilasovih narativa u Jugoslavi-

ji.¹

Svim đilasolozima dobro su poznati razlozi za četvrtvjekovnu „pauzu“. I ne samo njima. Ispisane su desetine i stotine stranica studija o Đilasovom uticaju na poslijeratni socijalizam, o njegovu sondiranju *nove klase*, ali i svojevrsnoj odmazdi sistema – brutalnoj osudi na devet godina robije i, po autora likvidirajućoj, zabrani objavljivanja. No, pravo govoreći, književnik Đilas nije pauzirao, niti je likvidirana njegova poetika. Jer, ako se makar i prelista knjiga *Milovan Đilas: bibliografija sa hronologijom života i rada*, koju je sačinio Dobrilo Aranitović, postaje jasno da taj književnik, rođeni Podbišćanin, nije mirovao ni na robiji, ni nakon izlaska iz zatvora. Sve vrijeme marljivo je ispisivao sudbinu svojih književnih likova, temeljeći ih na vlastitome životnom iskustvu i pribjegavajući pripovjedačkim metodama deformisanja zbilje. Nijesu mu knjige objavljivane u Jugoslaviji, ali jesu izvan njenih granica, na raznim jezicima, pa je, paradoksalno, ime Milovana Đilasa bilo u fokusu izvanje književne kritike, ali van domašaja jugoslovenske.

Đilas je uspio da u posljednjoj deceniji života objavi većinu kraćih narativa u formi monografskih publikacija. U pitanju su četiri knjige: *Gubavac i druge priče*,² *Lov na ljude*,³ *Ljubav i druge priče*⁴ i *Sluga božji i druge pripovetke*.⁵ To literarno nasljeđe veliki je izazov za naučnike sa svih prostora koji su nekad pripadali jugoslovenskoj zajednici, makar zato što su se raniji zaključci o razvoju pripovijetke na tim prostorima izvodili bez polaznih znanja o djelu Milovana Đilasa, jednoga od najzapaženijih autora te zajednice u 20. vijeku. O tome nepobitno svjedoče i knjige pripovjedaka koje su objavljene u inostranstvu, na stranim jezicima, ali i datumi na kraju pripovjedaka u Đilasovim kasnijim publikacijama.

Za razliku od prvoga toma,⁶ u kome je niska pripovjedaka uslovljena hronologijom objavljivanja, što u značajnoj mjeri odgovara i hronologiji nastajanja tih narativa, u ovom tomu *Sabranih pripovjedaka*⁷ našli su se narativi koji su stvarani u periodu od 1943. do 1966. godine, a objavljeni su, kako smo naveli, u glasilu *Žena danas* (*Mrtvo selo*, 1943), te knjigama *Gubavac i druge*

¹ Predrag Palavestra prestao je da obavlja uredničke poslove u časopisu *Savremenik* zbog pokušaja da posle njegove robije i zabrane istupanja u javnosti objavi priču *Gubavac* Milovana Đilasa. (Videti: Dobrilo Aranitović (2008). *Milovan Đilas: bibliografija sa hronologijom života i rada*. Beograd: Službeni glasnik. str. 359).

² Milovan Đilas (1989). *Gubavac i druge priče*. Beograd: Narodna knjiga.

³ Milovan Đilas (1990). *Lov na ljude*. Sarajevo: Veselin Masleša.

⁴ Milovan Đilas (1990). *Ljubav i druge priče*. Nikšić: Univerzitetska riječ.

⁵ Milovan Đilas (1994). *Sluga božji i druge pripovetke*. Beograd: SKZ.

⁶ Milovan Đilas (2019). *Sabrane pripovijetke 1: međuratni period*. Podgorica: Fokalizator.

⁷ Milovan Đilas (2020). *Sabrane pripovijetke 2: 1942–1966*. Podgorica: Fokalizator.

*priče*⁸ i *Ljubav i druge priče*.⁹

O prozama koje su nastajale u zatvoru a potom objavljene u SAD, preciznije je reći u pogovoru prvog izdanja knjige *Gubavac i druge priče*, proslavio je upravo Predrag Palavestra, čija je urednička karijera i dovedena u pitanje zbog Đilasova rada. Palavestra u tekstu *Đilas kao pisac* upoređuje karakteristike ovih narativa s nekim odlikama proza Hemingveja, Isakovića i Lalića, ali se kratko zadržava i na opisu i na analizi, iznoseći pred čitaoce širu sliku dometa Đilasova ukupnoga rada.

No, kad se sagleda druga razvojna faza Đilasove pripovijetke, odnosno – kad se sagledaju priče i pripovijetke nastale u periodu od 1942. do 1966. godine, pa se još uporede s onima koje su nastajale u međuratnom periodu – može se zaključiti i sljedeće. Đilas je više nego udvostručio broj stranica po jednom naslovu, odnosno jednom narativu. U prethodnom tomu *Sabranih pripovjedaka*, recimo, objavljeno je 58 kratkih priča i pripovjedaka nastalih između dva svjetska rata, dok ovaj tom donosi 24 priče i pripovijetke – a ukupni brojevi stranica dva toma su približno isti. Te podatke ne navodimo bez razloga, naročito ako se imaju u vidu rezultati naših prethodnih sondiranja Đilasovoga pripovijedanja, kad smo saopštili da se taj autor pokazivao kao vješt pripovjedač na malom prostoru, štaviše – da mu je pogodovala forma novinske priče (proze koja je objavljivana na stranicama *Politike*). Takođe, konstatovali smo i to da duže priče, odnosno pripovijetke objavljene u časopisima za književnost i kulturu, sobom nose narativne viškove. Iako se slični stavovi i zaključci nameću dok analiziramo pripovijetke druge razvojne etape, morali bismo s oprezom pristupati pripovijetkama koje su obuhvaćene drugim tomom *Sabranih pripovjedaka*. Evo i zašto.

Milovan Đilas je i u ovoj razvojnoj pripovjedačkoj etapi potvrdio tezu da vlada kratkom formom. I u ovom tomu nalaze se kratke priče koje ukazuju na sva pripovjedačka svojstva maestra mikronarativa (*Doktor i orao*, ili *Dva vuka*) koji se u formalnom pogledu oslanjaju na domete klasične crnogorske anegdote, s vrlo efektnim elementima „završnoga udarca“. Međutim, duže pripovijetke – koje bi mnogi teoretičari svrstali u istu fioku s novelama – u strukturalnom smislu nemaju puno zajedničkih svojstava s pripovijetkama iz međuratne faze. Bitna razlika u pripovijedanju se odnosi na sljedeće: činilo se da je autor u međuratnoj fazi popunjavao bjeline papira (prostor), a da je u drugoj fazi popunjavao vrijeme. U međuratnoj fazi sriječemo pripovijetke sa,

⁸ U ćeliji broj 32, u drugoj zgradi mitrovačke kaznonice, Đilas je držan 16 meseci. U ćeliji je napisao knjigu o Njegošu, roman 'Crna Gora' i zbirku pripovedaka (Aranitović: 353). U pitanju je zbirka *Gubavac i druge priče*, čije je prvo izdanje objavljeno na engleskome jeziku, u SAD (Primjedba V. V.).

⁹ Pripovijetke iz ove zbirke nastajale su u periodu od 6. aprila 1959. do 3. marta 1966. godine.

bezmalu, nemotivisanim paragrafima; u poratnoj fazi takvih paragrafa skoro da nema – svi opisi, digresije i svi postupci usporavanja narativnog vremena izvedeni su s ciljem da se vrijeme prekrati (sic!). Đilas naročito u pripovijetkama pisanim u zatvoru pažljivo kleše svoje paragrafe, pa iako neki zvuče ili izgledaju kao „već viđeno“, oni u motivacionoj strukturi imaju svoje precizno zadato mjesto. Neke od najdužih pripovjedaka (*Braća i devojka*, *Ljubav* i dr.) pažljivo su klesane naratorskim alatima i zato nas svojim oblicima lako uvide i vode kroz dijegetički svijet ispunjen prevarama i pogibijama, prelivanjima duha i uzdizanjem forme.

Stoga i jeste vrlo teško odrediti koji to književni pravac na ovu prozu presudno utiče. U momentu kad se prepoznaju neorealističke natruhe, ili se učini da je rukopis sličan socrealističkim, jer se pred nama ređaju scene surovih i detaljnih opisa događaja, nametne se naratorski komentar, bilo da je ekstradijegetički zadat ili na način kako to predviđa klasično sveznanje, pa se zahvaljujući njemu formira i utisak o uticaju eruditnoga pripovijedanja, ili pripovijedanja iz ere moderne klasike. Poniranje u najdublje tajne intelekta, u psihi i podsvjesno, ili slikanje nagona, pomiješani sa „vjerom“ u magijska svojstva riječi, i u dublje veze među ljudima, bićima i materijom – sve to skupa čini prozu sudara tradicije i antitradicije, modernog i kritike upućene modernom. To recipijente dovodi u sasvim novu poziciju: ranije su bili u prilici da čitaju o patnjama i aksetizmu seljaka, revolucionara, proletera i borca koji nezadrživo gradi novo društvo (staro društvo je pakleni okvir trajanja); sad tog istog čovjeka posmatraju iz novog ugla i na njega se više gleda kao na jednoga od komesara iz svijeta koji je saznao Danilo Kiš (pakao ne prestaje). *Ljubav* je pripovijetka koja donosi sliku mladog revolucionara, ilegalca, koji za ideju žrtvuje sve ovozemaljsko i skončava kako se i nadao – dajući život za ideju. Fotografija njegovog izmučenog lica iz novina, koju će njegova ljubavnica sakriti među đevojačka pisma, melanholična je slika i prilika sudbine dece koju je pojela sopstvena mati – Revolucija.

Ako smo ranije zaključili da u prozama druge razvojne etape Milovana Đilasa nije bilo priča sa narativnim viškovima, to ne znači da nijesmo uvideli da neke od „proza“ svojom formom uistinu i ne pripadaju vrstama kratkih priča ili pripovjedaka. Dužni smo da to posebno naglasimo. Naime, kratki tekst *Car Dukljan*, te duži tekstovi *Šudikova*, *Obraćanje Marku Miljanovu* i *Pjesma o Vuku Lopušini* – zbog karakterističnoga Đilasovog zborenja poprimile su esejistički diskurs. O tome jasno govori preplitanje impresija i sugestivnih iskaza naratora/autora s provjerljivim podacima iz istorije, geografije, istorije umjetnosti ili književne kritike. Svaki od pomenutih tekstova siromašan je u pogledu fabule, a obiluje kritičkim ocjenama poezije, arhitekture, dometa istorijskih ličnosti ili likova iz legendi. Osim toga, ono što smo u drugim Đilasov-

vim prozama definisali kao elemente s ideološkim ili testimonijalnim funkcijama pripovijedanja, u pomenutim tekstovima odnijelo je prevagu i u pojedinim momentima sliči parolama koje su, doduše, i u međuratnoj etapi bile prisutne, ali kao segmenti replika likova ili elementi *scene*. Potvrdu za dio naše teze o ovom dijelu druge razvojne etape Đilasove pripovijetke nalazimo i u zapisu Ljubomira Zukovića, koji je povodom teksta *Pjesma o Vuku Lopušini*, zapisao da je *Đilas u 'samotnim zatvorskim časovima' ispisivao neobičnu vlastitu ispovest povodom ove pesme*.¹⁰ Osim toga, i sam autor navodi da ono o čemu piše tumači u posebnim okolnostima i bez mogućnosti dubljega sagledavanja problema putem dodatne literature, čime je jasno uputio na karakter pomenutih tekstova. Pa opet, ti tekstovi su se našli u prvim izdanjima zbirki pripovjedaka, i to je razlog što se nalaze i u drugom tomu *Sabranih pripovjedaka*.

A kakvi su, onda, tekstovi koje nesumnjivo možemo svrstati u kratke priče i pripovijetke, i zašto su važni?

Krug tema kojima Đilas barata u drugoj razvojnoj etapi pripovijetke nije veliki, ali se čini da su obrađene neke od najznačajnijih. Status lajtmotiva, nimalo slučajno, ima – robija. Robija je jedan od elemenata koji na čudan način povezuje skoro sve glavne ili epizodne likove pripovjedaka. Ipak, jednom liku je i u robiji dato posebno mjesto – Gubavcu. Zato i ova pripovijetka jeste u središtu pomenute etape. U nju je autor, uz pomoć svoga naratora, utkao golemo životno iskustvo, da isplete metaforu koja umjetnički nadraža i Milovana Đilasa i Josipa Broza, spram čijih se odnosa recipijenti najčešće učitavaju u svijet ove proze. Gubavac, razumije se, nadilazi ravan jeftine simbolike i transformiše se u simbol svih od društva prognanih i utamničenih. Nadilazi i kategoriju tipa o kojoj je pisao Bahtin i ide dalje u uspostavi koda, da jednom postane arhetip mučenika.

No, Đilasovi naratori ne gledaju na svijet samo iz perspektive žrtve. Upravo, mnogi likovi Đilasove proze su ubice, koljači i siledžije. Prednost Đilasove proze u odnosu na one u kojima se zemaljsko, u svoj svojoj ružnoći, ozvučuje nevino bijelim naratorskim glasovima, jeste upravo u tome što se i na žrtvu posmatra iz ugla dželata. No ako je to smetalo Zukoviću u eseju o Lopušini, zbog čega je tvrdio da je Đilas *dospio u teške nevolje zato što se prihvatio teške obaveze da objašnjava*, to svakako nije slučaj sa pripovijetkama. Zahvaljujući upravo toj težnji autora da nas približi zločinu, makar kroz poziciju egzekutora koji je istovremeno i fokalizator, recipijenti neposredno svjedoče zlodjelu. *Djevojka sa zlatnim zubom* je priča u kojoj je ljudska prolaznost naslikana tako što jedan od dželata, umjesto da odbaci leš, nožem kreće prema

¹⁰ Ljubomir Zuković (2003). „Vuk Lopušina i Milovan Đilas“, u: *Djelo Milovana Đilasa*. Podgorica: CANU. str. 57.

vilici, jer je *šteta da strada zlatan zub*, po kome je, apsurdno, ubijena žena bila prepoznatljiva, i koji je zapravo bio simbol njene zavodničke prirode. Slično je i sa pričom *Odmazda*, u kojoj „osvetnici“ naprave toliko zločina (a sve ih reporterski precizno slika narator) da se zločin koji ih je prinudio na takav način života na koncu učini i neznatnim u odnosu na težinu njihovih zvjerstava. Iza svakog od tih naratorskih poteza, i ukupne autorove strategije, ne krije se pokušaj amnestije, već stroga presuda. Zato je Đilas svojim likovima dodijelio uloge počinilaca i svjedoka, a recipijentima – ulogu porotnika i sudija.

Druga velika tema – ljubav – zadata je parametrima antinomije *ljubav – prevara*. Đilasovi naratori skloni su tome da ljubav poistovjećuju sa prevaram, i obratno. Istinske ljubavi nema ako nije začinjena strašću i avanturom, a najčešće je zadata i porijeklom (*Ljubavnički soj, Braća i devojka, Ljubav*). Kao i za zločince, i za prestupnike u ljubavi može se naći „opravdanje“ – naratori uporno nude njihova gledanja na život. Ako glumica vara muža, ona to sebi objašnjava tako da bi i muž prihvatio tu istu argumentaciju. Ako kćer treba da stupi u odnos sa majčinim ljubavnikom – majka zna da je i sama bila neukrotiva, odnosno shvata da se ne može protiv sopstvene prirode. Ako vodeničareva žena spava i sa kapetanom, i sa narednikom, i sa odmetnikom, i sa sopstvenim mužem – jasno je da je to uz prećutnu saglasnost vodeničara, jer, kako bi inače on opošljavao prelazak preko granica svjetova? Đilasov pripovjedni manir uporno naginje objektivnosti, odnosno – njegovi naratori i likovi posljedica su nastojanja autora da jednu sižejnu tačku sagleda iz mnogih uglova, ne bi li se pred čitaoca iznijela njena stvarna dimenzija i oblik. Kako drugačije objasniti pripovjedačku situaciju u pripovijeci *Zaseda*, u kojoj jedan isti pucanj čujemo dva puta, najprije u kapetanovoj kući, a potom i na udaljenom mjestu, tokom razgovora narednika i vodeničareve žene?

Prethodnici koji su pisali o Đilasovim pripovijetkama druge razvojne etape smatrali su da je i rat jedna od velikih Đilasovih tema. Upravo, rat se javlja u mnogim obličjima i ne da se svesti samo na pogrom naroda i njegovo fizičko stradanje i nestajanje. Čini se da su teži oni Đilasovi ratovi koji se odvijaju u dušama njegovih protagonista. Glumica iz *Ljubavi* i Prvi i Drugi svjetski rat doživljava samo kao daleku buku i zveket, a pravi sukobi i sudari koji je mijenjaju iz korijena, jesu ljubavni potresi i prelivanja duše. Rat joj donosi i odnosi Franca, koji će je karakterno odrediti, i donosi i odnosi Mitra koji će joj najprije ispuniti sve praznine duha, da bi nasilno nestao da ostavi neispunjivu prazninu. Osim toga, rat, Austrija i Austrijanci tek su kulisa velikoga sukoba u selu Kmeta i Gubavca, i samo neznatni začim oporoj svakodnevnici Lazarovoj, koja sporo protiče u seoskom udaljavanju od njega i njegove familije. Kad Lazar shvati da zbog njegove guslarske pjesme strada njegova šćer, i narok đevojački, on proklinje sudbinu teže nego otac koji u pripovijeci *Rat* gubi

sina tako što ga vojnici ubiju dok leži u mrtvačkom kovčegu, pokušavajući da dezertira.

Ništa od toga nije slučajno. I Palavestra je primijetio da je Đilas u *Tamnici i ideji* (1984) naveo kako je u prozu što je nastajala u ćelijama (takve su skoro sve koje su ušle u drugi tom *Sabраних pripovjedaka*, s izuzetkom narativa *Mrtvo selo*) utkao zatvorske strahove, ošućanja i misli. Pa iako je dobrim dijelom nastajala kao plod autoterapije, ovoj prozi nanosila bi se nepravda ako bi se tretirala kao takva, a ne kao posljedica rada i nadahnuća, kao prirodan uzlet prozaiste ošetljivoga na sve muke svijeta, pa i lične. Zato u ovom tomu i prepoznavamo onoga ranog Đilasa, darovitog mladog pisca, koji je sad zreo književnik i nastupa s golemim životnim, ratnim, političkim i stvaralačkim iskustvom, u mjeri da, savladavajući te nametnute prepreke, nudi lijek i terapijsko ishodište čitaocima spremnim da proniknu u dubine i tajne ljudskoga trajanja i postojanja.

Đilas je do kraja života bio očinski vezan za svoja djela. O tome svjedoče i ispravke koje je unosio u prva izdanja knjiga, ostavljajući napomene budućim izdavačima, s preciznim uputstvima kako da se u budućnosti tretiraju njegovi izdanci. Na osnovu tih ispravki i uputstava da se zaključiti da je Đilas pronikao u bit jezika i stila, odnosno da se njima služio kao alatima kojima treba da omogući procese što će se odvijati u dušama čitalaca. Neđe je upisivao „j“ ili „je“, neđe je kratio sintagme, neđe umetao zaboravljene zareze i crtice. I sve što je učinio bilo je po pravilima korekture i tehnike naučnoga rada, da i najmlađim istraživačima, ako slijede uputstva, ne bude tegobno da njegove tekstove privedu u najvećoj mogućoj mjeri oblicima kojima je sam težio.

*

Treća pripovjedačka faza Milovana Đilasa, nazovimo je postzatvorskom, donijela je dvije monografske publikacije s pripovijetkama – *Lov na ljude*¹¹ i *Božji ljudi i druge pripovjetke*.¹² Međutim, u periodu nakon izlaska iz zatvora, pa do smrti 1995. godine, Đilas je ispisao i narative koji se nijesu našli u monografskim publikacijama, već su rasuti po ondašnjoj periodici ili objavljeni u pojedinačnim pregledima i panoramama, u Jugoslaviji ili u inostranstvu.

Sadržina trećega toma *Sabраних pripovjedaka*¹³ jesu, dakle, narativi iz pomenutih knjiga *Lov na ljude* i *Božji ljudi i druge pripovjetke*. Razumije se, priča *Mrtvo selo*, koja je druga priča u knjizi *Lov na ljude*, štampana je u pret-hodnome tomu jer je nastala 1942, a objavljena u glasilu *Žena danas* 1943.

¹¹ Milovan Đilas (1990). *Lov na ljude*. Sarajevo: IP Veselin Masleša.

¹² Milovan Đilas (1994). *Sluga božji i druge pripovjetke*. Beograd: SKZ.

¹³ Milovan Đilas (2022). *Sabrane pripovjetke 3: 1970–1994*. Podgorica: Fokalizator.

godine. Vodeći se principom analize razvojnih faza Đilasove pripovijetke, i u trećem tomu smo nastavili da slijedimo liniju hronologije nastajanja pripovjedaka, pa su se priče i pripovijetke iz pomenute dvije Đilasove knjige preplele u ovom tomu tako da jasno naziremo autorske strategije u datim vremenskim obrascima. Tu će sliku, razumije se, konačno upotpuniti četvrti tom.

Milovan Đilas je i u osmoj deceniji života bio svjestan da vrijeme njegovih proza tek dolazi. To jasno vidimo na osnovu njegova odnosa prema objavljenim rukopisima, o čemu smo pisali ranije. Povodom naslova knjige *Lov na ljude*, Đilas je, korigujući tehničke propuste u štampi, na potkoricu primjerka te publikacije zapisao sljedeće: *ispravljeno radi event. drugog izdanja, u slučaju da se ova knjiga objavljuje naslov treba da bude 'Tromeđa i druge pripovetke' (naslov 'Lov na ljude' nije moj, nego nemačkog prevodioca i izdavača)*.¹⁴ Ovu autorovu želju donekle ispunjava koncepcija *Sabranih pripovjedaka*, koje su u izvjesnome smislu izjednačile status svakoga pojedinačnoga narativa, prije svega tako što se tim narativima daje mjesto u hronologiji nastajanja, a ne u tematski profilisanim pripovijetkama.

Tek ovako raspoređene, bolje je od toga reći – zadate autorskim notacijama datuma nastanka – pripovijetke ukazuju na složeni proces etapnoga razvitka narativnih strategija Milovana Đilasa. Kad uporedimo segmente Đilasove bogatije biografije s hronologijom nastanka njegovih priča i pripovjedaka, postaje jasno u kojoj su mjeri i kako životno i čitalačko iskustvo uticali i na opredjeljenje za pojedine teme ili pripovjedne strategije. Na prvi pogled može da se učini da postoji velika sličnost između narativa nastalih u drugoj i ovih, nastalih u trećoj etapi stvaranja, ali ako se detaljnije sagledaju proze iz trećega toma, nedvosmisleno se nameće zaključak da je pozni Đilas bio skloniji značajnijem usporavanju osnovnoga toka radnje, retardacijama, eksplikativnim analepsama, opisima, dugim, naoko nemotivisanim dijalozima. Tome u prilog ide i ovlašni pregled sadržaja sva tri toma *Sabranih pripovjedaka* i poređenje broja narativa, kao i količine stranica kojima ti narativi raspolazu. U prvome tomu objavljeno je 58 narativa, u drugome 24, treći tom donosi 15 narativa – no broj riječi odnosno stranica približno je isti u sva tri toma. Konačan utisak o razvitku Đilasove pripovijetke u ovoj stvaralačkoj fazi, međutim, biće moguć tek nakon objavljivanja četvrtoga toma, sa narativima objavljenim u ovome periodu u serijskim publikacijama ili posebnim izdanjima...

No naratolozima, odnosno poststrukturalistima i ovaj podatak može dovoljno reći o formi pripovjedaka. Ono što je krasilo poetiku ranoga Đilasa (sažeto, jezgrovito pripovijedanje, riječi nadojene simbolikom u mjeri da semantici zadaju jasne parametre, slike koje su stvorene bez velikoga broja pri-

¹⁴ Izvor: zaostavština Milovana Đilasa, privatni arhiv dr Alekse Đilasa.

djeva, funkcionalni govor likova, pročišćenost od narativnih viškova) skoro da, nakon druge faze – za koju smo rekli da je u njoj Đilas pribjegavao usporavanjima narativnoga vremena, s ciljem da prekрати vrijeme boravka u zatvoru (sic!) – iščezavaju. U trećoj stvaralačkoj fazi pripovijedanje je oslobođeno velikih poruka, a do „naravoučenija“ čitaoci najčešće dolaze sami, kroz šumu pripovjedačkih figura usporavanja vremena, pa se, naročito zbog ponavljanja pojedinih tema i motiva, nameće utisak da se nalazimo u Đilasovim dijegetičkim svjetovima koji su sami sebi svrha i opravdanje. Nameće se utisak da Đilas, napokon, pripovijeda radi pripovijedanja, te da se autor konačno lišio pritiska u vezi s recepcijom njegovih djela.

I to je ono što priželjkuje svaki autor – slobodu od ideja, slobodu od čitalaca. No da li je u potonjoj pripovjedačkoj fazi postignut balans između autorskih htjenja i kvaliteta tekstova?

Naime, Đilasova pripovijetka se razvijala pod uticajem socijalističkoga realizma, pa je i nakon rata, odnosno nakon ropstva u zemlji koju je stvarao, ostala u tome, soc-realističkom pripovjedačkom ključu. Iako prepoznamo natruhe uticaja Dostojevskog, Marka Miljanova, Njegoša, usmene književnosti, te iako s vremena na vrijeme zalazi, više po ključu usmene pripovjedačke tradicije, u fantastiku snova ili sujevjerja, proza koja pripada ovoj stvaralačkoj fazi Milovana Đilasa zadata je trenutkom i trenutnom emocijom, koje u dobroj mjeri određuju kasniju sudbinu likova.

S tim u vezi je i opredjeljenje autora za teme koje će elaborirati njegovi naratori. A s tim u vezi je i odabir načina pripovijedanja. U najvećem broju slučajeva, proze nastale u trećoj razvojnoj etapi Đilasova pripovijedanja, pripovijedao nam ih sveznajući pripovjedač ili homodijegetički, govore o ljubavi, i to strasnim ljubavnim trenucima, poduprtim jakim libidom. Čovjek je biće s jednakim potrebama, bilo da je u varoši ili na selu, bilo da je u ratu ili da „čisti“ poslijeratnu zemlju od domaćih izdajnika, bilo da je profesor, šofer, vojnik, rukovodilac. Svim tim likovima gospodari jaka želja da vole ili budu voljeni, da uživaju u tijelima đevojaka i žena. Prevara se ne relativizuje, ali se prema njoj naratori odnose ravnodušno, u pojedinim trenucima i opravdavajuće. Jer, fokus ovih naratora je na potrebama, a čovjek i žena, dok su na ovome svijetu, gledaće da učine sve ne bi li zadovoljili potrebe. I u toj nakani smetnje nijesu ni aktuelne društvene diobe i prijetnja da bi se jedna strana (ili pak obje) mogla doživjeti kao izdajnička.

Đilasovi naratori veliko vrijeme troše da pojasne složeni odnos dvoje ljudi, da ozakone prestupničko u ljubavi. U toj namjeri pomažu se slikama ženskoga tijela i kontrastom koji se postiže skiciranjem ženskoga tijela koje cvjeta i u najudaljenijim zabitima. Ljepota đevojacka vezuje se za demonsko, za vještije, za fantastično. Erotske scene spajanja tijela, sokovi ljubavi i plot-

ske strasti, koliko god bile nezamisliva građa jednoga pisca sudionika pokreta socijalne literature s početka tridesetih godina XX vijeka, nešto je što, između ostaloga, karakteriše Đilasovu pripovijetku potonje faze.

Razumije se, to ne znači da je Đilas posve napuštio zonu angažovane literature. U nekim njegovim pripovijetkama, poput one *Zapis jednoga razvojevode* ili *Tuđe doba*, ponovo se sriječemo sa starim naratorskim prkosnim glasovima, ali ti su tekstovi na značajno nižem umjetničkome stupnju od pripovijetke *Gubavac*, velike metafore za progon i prognanika. Ako je *Gubavac* priča u kojoj posmatramo izopštenost bolesnika zbog realne opasnosti po ostatak sela, zbog realne opasnosti od epidemije, čime je Đilasov narator iztakao besprijekorno jasnu distancu prema istorijskim okolnostima kakva jeste i sukob na relaciji Broz – Đilas, za *Zapis jednoga razvojevode* ne može se kazati da je distanca između Razvojevode i Đilasovoga „razvojevođenja“ na Vanrednome plenumu debljih zidova. Naprotiv, ne možemo se oteti utisku da su ti zidovi prozirni i da se kroz njih jasno vidi autorova namjera da se s vinovnicima životnih nevolja obračuna pomoću svojih naratora.

No i te, „angažovane“ proze Milovana Đilasa nastale u ovoj fazi doprinose stvaranju kompletnijega utiska u ukupnome angažmanu ovoga intelektualca. Tako, recimo, narativ *Tuđe doba*, koji jeste, strogo uzev, pripovijetka, za trenutak navodi na pomisao da je memoarski zapis, jer glavnome naratoru, koga obilazi „agent“ revolucije s pokajničkim nakanama, nedostaje samo ime i prezime da bismo ga poistovjetili sa autorom Đilasom. I pritom treba naglasiti da to što Đilasov autor više nego jasno upućuje na ličnost Milovana Đilasa ne znači da je autor odabrao postmodernističku igru relativiziranja identiteta. Naprotiv, Đilas i ovđe pokušava da izmiješa realne i fiktivne okolnosti ne bi li se u dovoljnoj mjeri ličnosti sklonile od eventualne odmazde zbog ispisane riječi i ne bi li se, istovremeno, saopštile dugo skrivane istine o događajima koji su se nepobitno dogodili. U uvodu pripovijetke *Tuđe doba* Đilasov narator saopštava:

Promenio se i odnos između mene i partije: partija je vremenom ojačala, prečistila se i očvrsla, ali je na mene mogla da računa samo kao na ono što jesam, što sam u međuvremenu postao: kao na pisca nezavisnog u izboru motiva i formi, ali privrženog ciljevima i podređenog krupnim, strateškim poduhvatima partije.

Razlog da baš njemu agent revolucije dolazi na „ispovijest“ je upravo to što želi da – piscu, koji će svojim djelom preživjeti vrijeme u kome su njih dvojica saučesnici – ispriča o sopstvenoj sudbini, s nadom da će Pisac *istinu* o njemu ovjekovječiti u nekom od svojih djela. Uistinu, ko traga za iskazima koji bi ukazali na razloge Đilasova izopštenja iz Partije, na smisao njegova

disidentskog puta, mogao bi, pozitivističkim ključevima, upravo u ovome narativu otključati neka zatvorena pitanja. U svakom slučaju, mogao bi pronaći jedno unutarnje stanovište i autorov sopstveni doživljaj položaja umjetnika u okolnostima u kojima se živjelo i stvaralo.

Vratimo se pripovijetkama. Rečeno je već, čini se da Đilas beskonačno usporava vrijeme osnovne radnje. U odnosu na zatvorske proze, usporavajući procesi su u ovoj stvaralačkoj fazi dodatno dobili na značaju, a na koji način pojedini elementi funkcionišu u narativima, odnosno – koji je ključni konstruktivni princip gradnje vremena u Đilasovu narativu, jasno vidimo čak i kad analiziramo sintaksu ovih narativa. Jedna od najprepoznatljivijih karakteristika Đilasovih rukopisa jeste specifična upotreba interpunkcije. Još u pojedinim ranim pripovijetkama, nastalim u prvoj, međuratnoj stvaralačkoj fazi, Đilas je pokazao sklonost ka formiranju obimnih rečeničnih iskaza, sa umecima koji u toj rečenici funkcionišu onako kako u narativima funkcionišu umetnute priče. Đilas pretežno svoju rečenicu formira u vidu kruga koji u sebi sadrži „strano tijelo“. To strano tijelo služi da precizira, pojašni, opiše, a da pritom nikad ne omete semantičku nisku. I skoro po pravilu, to je „strano tijelo“ omeđeno crtama s obje svoje strane. Evo jednoga primjera:

Prošlo je devet godina – „devet“, kao u narodnoj priči – otkad su me razvojavodili.

Razumije se, nije u pitanju Đilasov izum, ali jeste to jedna od ključnih referenci rukopisa, koja se odnosi ne samo na veliki broj rečenica, već se reflektuje i na ukupnu strukturu priča. Po tome modelu, Đilasovi naratori u osnovni tok radnje pripovijetke uvode veća „strana tijela“, poput eksplikativnih analepsi, sažetih pregleda, pojašnjenja, komentara, opisa...

Opredjeljenje autora za tu i slične strategije u stvaranju dijegetičkih svjetova, u tako obimnim, novelistički koncipiranim narativima jeste rizično prije svega zato što ono prijeti da uspori ili razlije proces identifikacije recipijenata s pojedinim likovima ili naratorima. Ipak, Đilasovi naratori vještinom zborenja i odlaganja završnoga udarca vezuju čitaoca magnetizmom projektovanih krajolika i specifičnih zbivanja, ali i sudbinama likova.

Na kraju, ne možemo a da ne ukažemo na još jednu, ispostavlja se, posve đilasovsku karakteristiku. Kao što znamo, Đilas je rođen u Crnoj Gori i prve jezičke kodove primio je u rodnome selu, ali je srednje obrazovanje stekao u multietničkoj (u pogledu jezičkih uticaja migracionoj) sredini, a visoko obrazovanje u nematrnjoj jezičkoj zajednici. Više puta smo to saopštili – u prvim njegovim narativima očitujemo dvojni pristup jeziku. No, miješanje oblika poput *đevojka*, *djevojka* i *devojka* u istome narativu nije posljedica toga dvojnog pristupa, već rada međuratnih redakcija, odnosno posljedica nedo-

sljedne primjene redakcijskih pravila i zahtjeva da se ne piše „na južnom dijalektu“ (Vido Latković). U kasnijem periodu stvaranja, nakon poslijeratnoga ropstva, Đilas opet, jer je i njegova umjetnička riječ bila pod embargom, nije mogao imati adekvatnu uredničku i lektorsku pomoć. Pa i Đilasove pripovijetke objavljene 1994. godine u jednoj ozbiljnoj izdavačkoj kući kakva je *Srpska književna zadruga*, a čiji su urednici u tome trenutku bili slavni naučnici Milorad Đurić i Marko Nedić, a lektor Dragiša Kalezić, obiluje istom vrstom neravnina.

U svakom slučaju, bez pojedinih pripovjedaka Đilasove potonje stvaralačke faze ne mogu se sondirati ni dometi južnoslovenske pripovijetke toga vremena. Zato vjerujemo da su dragocjena nova ili prva čitanja Đilasove pripovijetke, koje će bez sumnje izazivati pažnju budućih lingvistila i studenata s filoloških katedri.

Literatura:

- Aranitović, Dobrilo (2008). *Milovan Đilas: bibliografija sa hronologijom života i rada*. Beograd: Službeni glasnik.
- Đilas, Milovan (1989). *Gubavac i druge priče*. Beograd: Narodna knjiga.
- Đilas, Milovan (1990). *Ljubav i druge priče*. Nikšić: Univerzitetska riječ.
- Đilas, Milovan (1990). *Lov na ljude*. Sarajevo: IP Veselin Masleša.
- Đilas, Milovan (1990). *Lov na ljude*. Sarajevo: IP Veselin Masleša.
- Đilas, Milovan (2019). *Sabrane pripovijetke 1: međuratni period*. Podgorica: Fokalizator.
- Đilas, Milovan (2020). *Sabrane pripovijetke 2: 1942–1966*. Podgorica: Fokalizator.
- Đilas, Milovan (2022). *Sabrane pripovijetke 3: 1970–1994*. Podgorica: Fokalizator.
- Đilas, Milovan (1994). *Sluga božji i druge pripovetke*. Beograd: SKZ.
- Zuković, Ljubomir (2003). „Vuk Lopušina i Milovan Đilas“, u: *Djelo Milovana Đilasa*. Podgorica: CANU, str. 57.

Vladimir VOJINOVIĆ

POST-WAR SHORT STORIES BY MILOVAN ĐILAS

The author analyses the highlights of Milovan Đilas's prose created and published after the Second World War, during the period of his slavery and after his nine-year imprisonment. The paper establishes parallels and makes comparisons with Đilas's narratives published in the inter-war Montenegrin period. Narrative and post-structuralist methods shed light on the key features of the Đilas's post-war prose texts.

Key words: *Milovan Đilas, short stories, narrative, Sabrane pripovijetke*