

ĐILASOVE MULTIŽANROVSKE PROZE

Sofija Kalezić-Đuričković

In her paper Đilas's Multigenre Prose the author writes about the spectre of topical and semantic layers within the scope of this writer's miscellaneous narrative work. The given array of motifs includes a great number of phenomenological, philosophical, existential, social, political, anthropological topics as well as the problems of tradition and ethics. *Obraćanje Marku Miljanovu* (Address to Marko Miljanov) is a prose work which makes a unique panegyric dedicated to the legendary and epically celebrated Montenegro. *Gubavac* (The Leper) is creatively the most successful model of autobiographical projection, a story which represents the foundation of the narrative manner of Milovan Đilas. Đilas wrote the most successful pages in our national literature dedicated to the relation between a victim and executioner.

U obimom nevelikom korpusu svojih pripovijedaka, pišući o nizu istorijskih ličnosti i pojava, autor „otvara“ hibridizovano, metažanrovsko područje, u kojem se prožimaju umjetnost i teorija umjetnosti. U stilskom i oblikovnom pogledu, ove prozne tvorevine djeluju raznovrsno jer su oko njihovog narativnog stožera isprepleteni fragmenti različitih formi izražavanja, te ova djela sadrže obilježja eseja, rasprave, studije i publicističkog ogleada (*Pesma o Vuku Lopušini*, *Car Dukljan*, *Obraćanje Marku Miljanovu*, *Šudikova*). U *Pesmi o Vuku Lopušini* Đilas je uspio da oživotvori jednu epsku i legendarnu ličnost iz istoimene deseteračke pjesme, obogaćujući njen umjetnički portret nizom

literarnih nadogradnji i pretpostavki. Na takav način autor „popunjava“ praznine ostale iza duhova ljudi iz nekog davno prohujalog vremena i kompletira čitaočevu viziju o njima. I pored spomenutog postupka varijacija i improvizovanja, lik Vuka Lopušine, u svojoj živopisnosti i autentičnosti, ne djeluje kao umjetnička konstrukcija. Cjelokupna fabulativna podloga pripovijetke plasirana je iz gledišta dječaka koji opažajima i čulima tek počinje da upija utiske koje životne pojave ili narodno stvaralaštvo u njemu izazivaju.

U datom kontekstu, u dječaku se formira i izrasta predstava o nepobjedivom junaku, sa čijom ličnošću u svojoj mašti komunicira kao sa čovjekom iz ovozemaljskog svijeta, ranjivim i povredivim. Očigledno je u ovom slučaju riječ o autorovoj projekciji iz djetinjstva obogaćenog pasažima refleksivno-meditativnog karaktera, posvećenog fenomenu nepovredivog autoriteta, paralelno oličenog u legendi i u stvarnosti. Po obilježjima unutrašnje strukture proza *Pesma o Vuku Lopušini* nije zasnovana kao monolitan, već kao „otvoren“ pripovjedački projekat, nadograđen autorovim opservacijama i poetiran mogućim raspletom događaja. U ovoj, kao ni u većini ostalih pripovijedaka iz ovog kruga, Đilas ne potencira oštru distinkciju između stvarnosti i njene narativne projekcije, već se u dječakovim fantazmagorijskim predstavama realnost i fikcija prožimaju, epiloški se stapajući u jedinstveno osjećanje.

Sa spomenutim obilježjima pripovjedačkog postupka koncipiran je i literarizovani zapis *Car Dukljan*, u kojem je autor, kroz mitsko-alegorijsku fabulativnu podlogu „protkao“ umjetnički lik datog junaka. Formiran na arhetipskom obrascu, Dukljan predstavlja primjer junaka čija je literarna projekcija autoru poslužila samo kao osnova za interesantno elaboriranje misli i iskazivanje vječite kauzalne spone između fenomena dobra i zla. Putem bogate, lirski intonirane metaforičnosti, sa

naglašenom težnjom ka univerzalizaciji ovog motiva, pisac prikazuje kako borba između dobra i zla, istovremeno prisutna i u ljudskoj duši, prerasta u sistem funkcionisanja univerzuma: „I tako dok je ljudi, ostaje mešanje, smenjivanje dobra i zla, carevanje Boga i Dukljana. Strašno je čitav život provesti u hrvanju sa Dukljanom, pritom ga noseći i u sebi samom. Ali je divotno – potvrda moći čovekove nad njim, nad samim sobom“ (Đilas 1990: 293).

Ispriповijedana sa ekspresivno povišenim tonalitetom, u ekstatičnom stilu, proza *Obraćanje Marku Miljanovu* čini panegirik u malom, posvećen epski opjevanoj i legendarnoj Crnoj Gori. Ličnost Marka Miljanova Popovića i karakterna njegova podudarnost sa vlastitom duhovnom figurom, inspirisala je Milovana Đilasa da napiše ovo djelo, biografskim i hroničarskim proznim postupkom: „Osjećam neodoljivu potrebu da nešto kažem o vojvodi Marku Miljanovu kakvog nosim i otkrivam u sebi i za sebe. To je, ustvari, vojvoda Marko kao moja intimna inspiracija – moja unutrašnja istina“, istaći će pisac (Đilas 1990: 322). Gradeći umjetnički portret stamenog i karakternog čovjeka, ponekad neobazrivo hrabrog i kapricioznog, Đilas ispisuje malu hroniku života Crne Gore XIX vijeka, u kojoj se moralni kodeksi i data riječ smatraju najvećom svetinjom. Autor prati vojvodin put ka vrhu državnog i političkog života, kao i njegov pad u nemilost, ističući da izgnanstvo nije poslužilo Miljanovu kao motiv da se okrene peru, već da usamljenost ne bi mogao tako gordo i lako podnositi da u pisanoj riječi nije pronašao kompenzaciju za ono što mu je u realnosti bilo uskraćeno i oduzeto. Đilas pritom postulira i odnos Marka Miljanova prema književnosti, koji je proces pisanja u najvećoj mjeri razumijevao i doživljavao kao moralni čin:

„Njega etički motivi uzbuđuju onim prečišćenim načinom, koji nekog darovitog ljubavnog pesnika uzbuđuju ljubavni“,

naglasice pisac. „Na drukčiji način iskazani, motivi o caru Dukljanu se javljaju iz ljudske praistorije u Indiji, Mesopotamiji, Persiji i Egiptu, a i u indijskim srednjoameričkim civilizacijama, dopunjavao je Đilas vlastitu literarnu projekciju znanjima iz tzv. „opšteg fonda“ – „A što se bajka o caru Dukljaninu održala i uvrežila baš u Crnoj Gori, želeo bih da nisu razlog krajnosti crnogorske – bezumno otimanje o goli život i najnesebičnije odricanje. Ali, to su želje! Car Dukljan nema smrti i neće ostaviti zemlju svoju. A i ne može – bez ljudi ne bi bilo ni njega, niti bi imao šta da osvaja“ (Đilas 1990: 281). Borba između dobra i zla, istovremeno prisutna i u ljudskoj duši, prerasta u sistem funkcionisanja univerzuma: „I tako, dok je ljudi, ostaje mešanje, smenjivanje dobra i zla, carevanje Boga i Dukljana. Strašno je čitav život provesti u hrvanju s Dukljanom, pri tom ga noseći i u sebi samom. Ali je divotno – potvrda moći čovekove nad njim, nad samim sobom“ (Đilas 1990: 282).

U ovom ostvarenju suptilno je ispoljen Đilasov smisao za portret, koji dolazi do izražaja u jednom broju njegovih proza sa ratnom tematikom. Spoljašnju i duhovnu figuru vojvodine žene Stefe, mlađe od njega dvadeset i šest godina, Đilas je prikazao na temelju vlastitog etničko-nacionalnog shvatanja pojma ženske ljepote. Preko njenog fizičkog izgleda koji odaje mudrost i dostojanstvo, odmjerenost i uzdržanost, pisac umjetnički ovaploćuje tradicionalno uvriježenu crnogorsku predstavu o tome kako jedna glavarska žena treba da se ponaša i da izgleda. Odjevena u elegantnu nošnju, guste tamne kose i bijelog lica, vojvodina Stefaniya u pripovijeci *Obraćanje Marku Miljanovu* predstavlja arhetipski obrazac crnogorske otmene žene i ljepotice. Autor ne zapostavlja ni unutrašnju dimenziju njene ličnosti, već je opisuje kao pouzdanu i odanu osobu, vjernog saputnika i sapatnika na vojvodinim trnovitim životnim stazama.

Drugi dio pripovijetke čini piščev osvrt na književno djelo Marka Miljanova, posebno na *Primjere čojstva i junaštva*, u kojima je njihov tvorac afirmisao jednu novu formu anegdote, izgrađene i osmišljene na sistemu etičkih i moralnih crnogorskih životnih načela i normi ponašanja. Đilas vojvodu Marka naziva „Njegošem naše anegdote“, smatrajući da je ovaj književnik uspio da određeni literarni oblik, koji je dugo vremena postojao i živio pod našim podnebljem, oplemeni i nadogradi, uzdižući ga na viši nivo putem fenomena etičkog humaniteta. Prozne tvorevine imenuje kao „drame savjesti“, priče iz života koje osvajaju izvornošću i originalnošću. Pritom smatra da su osnovni umjetnički kvaliteti na ovaj način koncipiranih anegdota – njihovo jezičko bogatstvo i strukturna jezgrovitost, kao i prirodni dar Miljanova da potencira sposobnost upotrebe riječi na pravom mjestu i u pravo vrijeme. Osnovni smisaoni nukleus *Primjera čojstva i junaštva* čini težnja za prevazilaženjem ljudskog poriva za osvetoljubljem i profilisanje hrišćanski orijentisane težnje za opraštanjem, odnosno afirmisanje čovjekove sposobnosti da u odsudnom momentu nadvlada bol i pobijedi sebe. Đilas je poruku svoje priče i određeni vid vlastitog objašnjenja djela Marka Miljanova iskazao eksplicitno i nenametljivo: „U kojoj meri je čovek moralno biće, bez obzira na lične uslove – u toj on i traje“ (Đilas 1990: 282).

Književnik Milivoje Marković u tekstu *Suočenja i preispitivanja* izriče kritičko viđenje ostvarenja *Obraćanje Marku Miljanovu*: „Iz svega ovoga vidi se da je Đilas u Marku Miljanovu otkrio svog duhovnog sabrata i dvojnika po patnji i da je od njega stvorio jednu samo njemu znanu metaforu, koju neko ko nije doživio nešto slično neće moći do kraja da odgonetne. To će ostati samo njihova tajna, a mi ćemo, ako želimo, da proniknemo samo u jedan njen deo, ostati zadivljeni pred dostojanstvom koje su i jedan i drugi uspjeli da sačuvaju u stradanju i patnji“ (Marković 1996: 247).

Razloga zbog kojih je ličnost i sudbinsko opredjeljenje Marka Miljanova postalo privlačno za Đilasa, svakako bi se moglo navesti više. Ovdje podjednako mogu da spadaju kao konstante tradicija i patrijarhalna etika, junaštvo Marka Miljanova i još više sposobnost koja ga je od anonimnog hajduka u mladosti dovela do pozicije poznate i priznate historijske ličnosti, kada se našao u zenitu vlastite snage. Iznad svega toga, međutim, može se izdvojiti analogija između ove dvije ličnosti, to jest ono zajedničko njihovo svojstvo po kojemu su se ove dvije ličnosti u tako različitim vremenima i uslovima, na gotovo istovjetan ili veoma sličan način svojom voljom odrekle i lišile visokog ranga ostvarene društvene moći, demonstrirajući na taj način njenu ograničenost i relativnost važenja. U formalnom smislu može izgledati paradoksalno, ali je historijski tačno: obje ove ličnosti postale su zanimljive, privlačne i značajne tek nakon kvalitativno novog vlastitog izbora utemeljenog na jednoj dubljoj spoznaji i neminovnoj nužnosti o karakteru društvene strukture i ograničenosti značenja realne moći u konkretnom historijskom kontekstu.

Napuštajući *sve* i opredjeljujući se za *ništa*, Marko Miljanov krajem XIX i Milovan Đilas sredinom XX vijeka, svako na svoj, a zapravo na identičan način, kao da su ponovili univerzalno iskustvo iz mitskog kosovskog modela, lišavajući se zemaljskog, a opredjeljujući se za nebesko carstvo. U tom smislu možemo se podsjetiti osnovne poetološke premise Marka Miljanova: „Da pišem ove crtice ne nagoni me slavloljublje, do jedino me nagoni to što vidim da mnogi junaci ne samo da umriješé tijelom, no i rad njihov umrije, koji ne smije biti zaboravljen... Ali, rasudi, brate, je li pravo da se zaboravi sveti rad pravije junaka, cvijeće i rosa, ljepota ženska, pjesma slavuja u lug, maovina, magla i vazduh? I u pakao je doprlo pero, i pamet vješéta stvara romane i česa nije... (Miljanov 1967: 33)“

Đilas ne pronalazi karakteristične paralele sa sopstvenom sudbinom ili afinitetima samo u ličnostima, već i u pojavama i objektima. U prozi *Šudikova* posvećenij sudbini istoimene osamljene crkvice, autor refleksivno-deskriptivnim manirom bilježi vlastite opservacije i razmišljanja o različitim životnim pojavama. Uranjajući u socio-kulturološku stvarnost vremena XIII vijeka koje opisuje, pisac na umjetnički vibrantan način elaborira temu o vječnosti. Predmet – razorena i zaboravljena crkva i impresija koju ona izaziva u piščevom biću, kompatibilni su i neraskidivi, te se stoga *Šudikova* doživljava kao proza širokih kontemplativnih raspona i bujne asocijativnosti:

„Čudo se događalo u meni kao naročito doživljavanje“ – eksponiraće autor sopstvena osjećanja i zapažanja – „spajanje s realnošću u kome se gubi razlika i granica između mene i sredine, mene i sveta. To i takvo doživljavanje – ono se u različitim prilikama javljalo i kasnije, a kod građevina tako intenzivno kao u Šudikovi jedino, mada na drugačiji način, kod Tadž-Mahala u Indiji i Svete Kapele u Parizu – nikako nisam mogao ni predvideti ni obuzdati i ono se u meni odvijalo mimo moje volje i sa slašću vrlo sličnoj ljubavnoj, ali i punoj samrtne jeze... Ona je bila realna koliko i bilo šta drugo i mada uzaludna, lepša, neizbežnija od ičega“ (Đilas 1990: 278). U autorovom subjektiviziranom osjećanju, objekat i osjećanje koje on izaziva u posmatraču slivaju se u jedinstven doživljaj. U još jednoj varijaciji ispoljen je Đilasov stvaralački smisao za portret, što nesporo inicira pomisao da bi vješt slikar, nakon čitanja teksta, crkvicu iz priče *Šudikova* do detalja uspio prenijeti na platno. Diskretno oplemenjenom, lirski i meditativno intoniranom alegorijom, ova proza odlikuje se, kao posebnom vrijednošću, slikovitošću i melodičnošću rečenice.

U korpus ostvarenja sa obilježjima metažanrovskih proznih formacija, u kojima je evidentna stvaraočeva težnja ka refleksiji,

moгу se ubrojati i kratke priče, po lapidarnosti forme i zgusnutošću umjetničkog kazivanja pogodne za antologijske izbore (*Starac i pesma, Svetovi, Dva vuka, Doktor i orao, Ptica i devojka*). I pored toga što u njima autor tretira bitno različitu problematiku, po monolitnosti umjetničke strukture i linearnosti pripovjedačke niti ispoljene u kompaktnom prosedeu bez digresivnih epizoda, između ovih ostvarenja je moguće uspostaviti izvjesne paralele. Sve pomenute tvorevine djeluju svijetlo i svježije, čineći male, ali značajne medaljone u autorovom pripovjedačkom opusu. Za sva Đilasova ostvarenja iz datog narativnog kruga važi da ne predstavljaju priče radnje, već ideje ili stanja, te da je kroz njih autor vješto utkao zakonomjernost između njihovog predmetnog i idejnog plana. U većini ovih ostvarenja, sama fabula čini određenu vrstu katalizatora, koji propušta i prečišćava stvaraočeve kontemplacije i zapažanja. Pritom ni dati događaji ne igraju samo ulogu prostog dekora ili podloge podobne za realizovanje piščevih misli i ideja, već čine neposredan konstituent strukture djela.

Branko Popović je precizno primijetio da Đilasova ostvarenja čim iz istorije prelaze u priču, počinju da emituju određena značenja, koja ih odvajaju od njene istorijsko-tematske osnove. Sa makroplanske sinteze, autor se kanališe ka mikroanalizi, sa epskog prikazivanja spoljašnjih događaja ka meditativno-lirskom slikanju unutrašnjih duševnih treptaja. Popovićevo zapažanje svjedoči o Đilasovom produbljivanju određenog temata ka psihologizaciji i njegovom dubinskom ulaženju u srž oslikavanog problema, pri čemu autor vanredno uspjele ispoljava smisao za prefinjeno i iznijansirano prikazivanje sopstvenih duševnih raspoloženja. Kao što proze iz ovoga pripovjedačkog skupa nijesu priče na klasičan način vođenih fabula, ni njihovi junaci nemaju uobičajno realizovane psihološke portrete. U stvaralaštvo Milovana Đilasa trajno i duboko su utisnuti tragovi

vremena i uslova pod kojim je ono nastajalo, društveno-političke zbilje koja je autora okruživala, kao i njegove kontroverzne biografije. I pored toga što je određenom broju proučavalaca Đilasovog književnog djela ovaj pisac djelovao kao samonikla pojava u našoj literaturi, sa dalekim osloncem na stablo domaće pripovjedačke tradicije izniklo u djelu Petra Petrovića Njegoša, Stjepana Mitrova Ljubiše i Marka Miljanova, Predrag Palavestra ističe još jednu važnu dimenziju koja je uticala na kreativno modelovanje ovog autora.

U pogovoru zbirci proza *Gubavac i druge priče*, Palavestra izlaže sud o okolnostima koje su uticale na oblikovanje književnog djela Milovana Đilasa: „Đilas je izraziti pisac konteksta: izvan svoga vremena i prostora, kojim je do kraja određen, on se ne može valjano pratiti, a nekmoli sasvim razumeti. Đilas se kao pisac ne može proučavati isključivo na nivou književnog teksta, nekim unutrašnjim pristupom, pod sterilnim staklenim zvonom, nezavisno od istorijskih zbivanja, moralnih shvatanja i ideoloških određenja njegove civilizacije“ (Palavestra 1989: 197). Dakle, o književnim uzorima, u uobičajnom smislu ovog termina, ne može se govoriti ili su oni od marginalnog značaja, jer djelo Milovana Đilasa izražava vrstu globalne alegorije koja se odnosi na njegov sopstveni životni udes. Tako uobličeno i umjetnički transponovano iskustvo, nadograđeno je refleksivno-meditativnom notom autorovog izražajnog kolorita. Stvaralački najuspjeliji model spomenute autobiografske projekcije ovaploćene u značenjskoj strukturi štiva predstavlja *Gubavac*, pripovijetka na kojoj je postavljen kamen-temeljac proznog manira Milovana Đilasa. Kroz unutrašnje tkivo ove tvorevine, paralelno se provlače dva dominantna receptivna sloja – njen bukvalni i preneseni smisao, odnosno dokumentarni i metaforični nivo priče. Bukvalni nivo pripovijetke čini autorovo kazivanje o sudbini seljaka Lazara,

koga kad se razboli od gube, sredina doživljava kao nepoželjnog i opasnog po stanovništvo. Pritom se realna činjenica njegovog oboljevanja uzdiže na transcendentalnu ravan, jer za primitivnu svijest njegovih saplemenika guba nije samo bolest, već božja kazna za neka velika i neoprostiva sagrješenja.

Vrijeme toka radnje priče odigrava se u doba austrijske okupacije. Fabulativna podloga pripovijetke bazirana je na kontrapunktu – jači protiv slabijeg ili sukobu između mase i pojedinca. Na strašnu budućnost Lazar je osuđen rukom božje promisli, bez udjela svoje krivice. Njegova sudbinska kob, međutim, biva dobrodošla Todoru, bogatom glavaru i seljaku iz uticajnog bratstva, čija književna konstrukcija očigledno stoji u najužoj asocijativnoj sponi sa ličnošću Josipa Broza. O Todoru, kao čovjeku i starješini plemena, u ekspoziciji radnje najrječitije govore naokolo sporedne pojedinosti: podudarnost sa fizičkim Titovim izgledom, surovost i isključivost u postupcima, odmjerjenost i gazdinska škrtost u odnosu na saplemenike, moć taktizerstva i sposobnost da ostalima ulije strah i poštovanje prema njemu kao vrhovnom.

Iako pisac naglašava da je glavnog junaka njegova iracionalna i liriska priroda oduvijek odbijala i od pomisli da se domogne vlasti i time ugrozi neprikosnovenu kmetovu poziciju, Todor je i prije Lazarove bolesti bio prema njemu obazriv i uzdržan. Razlog tome krio se u Lazarovom ispravnom držanju, unutrašnjoj stabilnosti, kao i povjerenju koje je tokom godina stekao kod seljana. „U mnogo čem bio je na svoju ruku, a iznad svega zanet u gusle i drevne pesme. Čak je i sam pesme sročavao“ – istaći će Đilas prilikom portretisanja vlastite literarne projekcije – „U selu je on, istina, bio omiljen kao neponošljiv i gotov košulju sa sebe da skine. Ali retko ko da bi ma u čem pošao za njim – seljacom koji je verovao da su istina i pravda iz narodnih priča i pesama zaista postojale i moguće i koji je držao korisnijim

pročitati stranicu knjige nego na vreme i kako valja ugariti njivu“ (Đilas 1989: 157).

Todoru je nesumnjivo guba poslužila kao zgodno opravdanje da se oslobodi Lazarevog uticaja i da ga, uz pratnju vojske, ljekara i predstavnika vlasti, izoluje u napuštenu kolibicu na proplanku. Smisao rasipanja živog kreča oko ionako osamljenog mjesta i podizanja visokog zidanika kroz koji će mu porodica doturati hranu, ima za cilj da pokaže umiranje posljednjih iskri dostojanstva i samopoštovanja u čovjeku. Poput junaka iz narodne poezije, Lazaru ostaje da se brani pjesmom, kao jedinim vidom ispoljavanja srdžbe, bola i otpora. Njegov racionalno motivisani animozitet zbog moguće zaraze, na početku junakovog udesa po okolinu ne djeluje odbijajuće – u gubavcu svi traže utočište da bi izlili neko svoje nezadovoljstvo, dobili kakav koristan savjet ili naprosto – slušali njegovu opijajuće pjevanje. Zahvaljujući duhovnoj snazi ličnosti, Lazar formira svoj mali univerzum, prvo u sebi, a potom i u svijetu oko sebe. Pisac u gradaciji slika sukob između Todora i Lazara, a značenjsko težište građenja još višeg zida oko gubavca bazirano je na fenomenu izdaje. Ovaj dio pripovijetke čini priču u malom o tome koliko je lako ljude kupiti novcem i uplašiti vlašću: oni koji su mu do juče predstavljali najiskreniju podršku, sada su, na čelu sa kumom Zarijom, najrevnosniji u zidanju novog međaša: „Bili su to pogledi mračni i puni mržnje, utoliko žešće što nije umela pred sobom da se opravda“ (Đilas 1989: 163).

Kompozicioni splet u skladu je sa osnovnim propozicijama klasičnog dramskog zapleta, jer je emotivni vrhunac proze postavljen u središtu fabule. Putem dinamičnog smjenjivanja predmetnog i idejnog plana, pisac svog junaka dovodi do stanja samoposmatranja i autorelacije, pa i pored toga što čini ostvarenje posvećeno fenomenima usamljenosti i izopštenja, ono je puno unutrašnje dinamike, pokazujući da je onome ko je

iznutra bogat i život raznovrstan. Pored toga što zagovara humanu trpeljivost i nadu, na kraju pripovijetke autor ne afirmiše princip trpljenja, već naprotiv – u poenti djela gotovo neočekivano plasira ideju etičkog relativizma. Na kraju ostvarenja Lazar umire, što doista predstavlja junakovu konačnu smrt, takvim raspletom kazujući da čovjek kao jedinka ne može da bude odvojen od sredine koja određuje njegov integritet.

Fenomen rata i ljudskog raščovječenja u njemu, predstavljao je problemsku konstantu i jednu od opsesivnih tema Milovana Đilasa. Najveći dio ostvarenja sa ratnom tematikom sadržan je u prvoj zbirci narativnih proza – *Gubavac i druge priče* (1989) i posljednjoj – *Sluga božji i druge pripovetke* (1994), što ne znači da znatan dio tvorevina na koje se ovdje misli nije svoje mjesto našao u ostalim Đilasovim zbirkama. Čak i kada ne tretira direktno motiv ratovanja, iz tematskog zaleđa velikog broja njegovih priča naslućuju se posljedice satanizma koje rat ostavlja u prostoru i svjetovima junaka. Ovaj autor je proširio svojevrstnu etiku razaranja, prikazujući spomenutu temu na nov i netradicionalan način, psihološki produbljujući predmetni kompleks priče. U pogledu unutrašnjeg poniranja u demonologiju likova, kao kreativno uspjelije izdvajaju se proze iz njegovog ranijeg stvaralačkog perioda, u kojima je, putem indikativnih detalja, na posredan način sagledavao težinu čovjekove regresije (*Rat, Djeda i unuka, Tuđinka*). Za čitaoca napornijim pokazuju se proze obojene otvorenom dozom naturalističkog odslikavanja, čiji su pasaži ispunjeni scenama brutalnosti (*Selo i pogibija, Mrtvo selo*).

Uspio primjer autorovog uvjerljivog i vještog prelaska sa jedne makro-teme na psihološku mikro-analizu i prikazivanje individualnih ljudskih iskustava, predstavlja *Rat*, proza nimalo simboličnog naziva. Naoko epski rasplinitim postupkom pripovijedanja, pisac nas uvodi u priču da bi, pred njen

završetak, gotovo neprimjetno prevazišao konvencionalni model tradicionalno artikulisanog prosedeja i poetirao radnju snažno vođenim i neočekivanim epilogom. U bilješci reminiscentno intoniranoj, osvrćući se na svoja prva zapažanja o prozama ovoga pisca, Lord Oven je pisao: „Sačuvao sam maglovito sećanje na kratku Đilasovu priču koju sam pročitao, pa sam ponovo prelistao stare primerke lista *Encounteir* i našao sam je u izdanju od aprila 1962. Zove se *Rat* i opisuje seljake – muža i ženu, koji pokušavaju da prokrijumčare svog preživelog sina jedinca izvan borbene linije u sanduku, kao dezertera, kojega vlasti kada otkriju na licu mesta ubijaju. U dvadeset i četvrtoj godini bio sam zapanjen ovako brutalnom prirodom pisanja, ali sada shvatam da to predstavlja osnovni stav mnogih Jugoslovena prema ratu“ (Oven 1996: 18).

U cilju potkrepljivanja utiska poznatog britanskog diplomate i političara, citiraćemo jedan od fragmenta u priči: „U ratu ne postoji ništa što je ljudsko i što je tvorevina čovekovog uma ili ruku, a da ne bi moglo jačati protivnika pa je najsigurniji način da ovaj bude oslabljen, ako se uništi sve što bi moglo da mu se dopadne. Rat nema razuma, niti može da razabira šta bi moglo, a šta ne bi moglo u nekom trenutku da koristi suprotnoj strani“ (Đilas 1989: 9). Posmatrajući radnju većine priča iz perspektive nepristrasnog posmatrača ili jednog od aktera događaja, autor približava i opravdava neukrotivi rušilački nagon u ljudima. Uranjajući u psihomentalnu fenomenologiju svojih junaka, Đilas je modelovao čitavu plejadu nesrećnika, čija je okrutna sudbina omeđena društvenim okolnostima u kojima su se našli. Stoga većina junaka ne uspijeva da se otrgne od stihije spoljašnjih okolnosti koja limitira nivo njihovog tragizma jer je zlo određeno istorijskim kontekstom u kome junaci prebivaju. Postavljeno kao dinamički princip, ono nadrasta

trenutne okolnosti i afirmiše se kao osnovna logička ravan u odigravanju događaja. Na taj način ova vječita tema, lako prepoznatljiva u svakom vremenu, postaje vrsta praelementa koji bivstvuje u čovječijoj duši i koji je dovoljno „aktivirati“ da bi se ovaplotila u težnje koje čovjek više ne može da obuzda.

Psihološki motivisano i dovedeno do patologije prikazivanja međuljudskih odnosa, Milovan Đilas je ispisao gotovo najuspjelije stranice u našoj literaturi o problemu relacije žrtve i dželata, koje sila destrukcije povezuje u neraskidivu zajednicu (*Lopovska sudbina, Spaljeni dom*). U tom tragičnom klupku pisac agoniju mučitelja prikazuje kao nesreću višeg reda, jer je on taj koji često završava suicidom, ne mogavši da podnese glas sopstvene savjesti. Intonirane na načelima psihološke drame i lišene oznaka regionalnosti, ove proze zapravo iskazuju dva osnovna ekstrema čovjekovog bića – opseg njegovog raščovječenja i mogućnost humanog preobražaja (*Porobljena zemlja*). Autor uspjelo uklapa međusobno kontrastirane teme: dobro i zlo, život i smrt, satanizam i ljudskost, mržnju i ljubav. Takođe, Đilas pokazuje veliko umijeće pri kombinovanju motiva stradalništva sa lirski intoniranim ili epski ostrašćenim prizorima, što – mada na prvi pogled nespojivo – djeluje vrlo uvjerljivo i uzbudljivo. Proza *Braća i djevojka* motivski je zasnovana na raznovrsnim, mogućim situacijama koje život u ratnim okolnostima nameće i kroz koje prolazi lomna ličnost čovjekova. Siže pripovijetke koncipiran je na incestuoznoj vezi između Djevojke i Starijeg brata, čiji likovi, shvaćeni na uopšten način, mogu predstavljati paradigmu za bilo koju djevojku i mladića, odnosno za komplikovane relacije između polova.

Mada posjeduje elemente modernog postupka, u tematskom sloju pripovijetke tradicija je inkorporirana na „neuhvatljiv“ način, pokazujući koliko je moćan uticaj patrijarhalno zasnovane

porodične zajednice. Želja za nedoživljenom igrom i inovacijom dovešće glavnog junaka na kraju priče do autodestrukcije – on će pristati da razori svoju fizičku egzistenciju da bi očuvao duševnu i moralnu dimenziju ličnosti. Kroz cjelokupni tematsko-motivski sloj pripovijetke, ljubav i erotski snovi stoje u uslovnoj ravnoteži u odnosu na smrt i uništenje, a sam ljubavni čin između Djevojke i Brata ima smisao pomijeranja postojećeg iskustva. Likovi u priči ponešeni su težnjom za pravičnošću, ideološkim čistunstvom i moralnom besprekornošću, koje odražava etičko raspoloženje prikazanog vremena. I pored toga što je u životu Milovana Đilasa „pisac morao platiti dug za političara“ (P. Palavestra), ovaj stvaralac ne prilazi literaturi sa utilitarističkog aspekta, niti je poistovjećuje sa idejnošću. Čak i kada su na sigurnom putu ka sagrješenju, on opravdava svoje junake, posmatrajući emocije kao najdublje korijene čovjekovog bića, kojma se, za razliku od političkih ubjeđenja i orijentacija, ne može gospodariti.

Naprotiv, u znatnom broju ostvarenja, Đilas će se javiti kao demistifikator bremena ideologizma i masovne idolatrije. Spomenutu tezu najvjernije može predstaviti lirski intoniran pasaż iz autorovog eseja *Razvoj mog političkog mišljenja*: „Šta li to goni hajdelberške profesore i potomke hanzeatskih patricija da se lomataju po crnogorskim i bosanskim nevidbozima da bi ubijali čobane i studente, ranjenike i siromašne u zbegovima i Jevreje širom Evrope? A kad to ne može biti njihova ideologija, da li naša, komunistička, goni i održava nas da srljamo u smrt i uvlačimo u smrtni vrtlog svoj narod, koji, istina, gine i za rodnu grudu i svoj ljudski i etički identitet? Ne, to nije samo ideologija, ni kod nas, ni kod njih, to je neka neobjašnjiva sila, koju ideologija, politika i država naslućuju i nalaze u ljudima, u nacijama, i koriste za svoje ‘uzvišene ciljeve’, to nešto je bitno, to mogu, koliko-toliko, iskazati na svoj način jedino umetničke

inspiracije, mistični zanos i vernika i domišljanja filozofa“ (Đilas 1996: 354).

Proza *Tuđinka* predstavlja uspio primjer autorovog nastojanja da demistifikuje i razobliči teret ideologizma koji razara intimu junaka i prikaže da ni jedan politički ni vjerski stav nije vrijedan bilo čije patnje. Pisac je preko sudbine bračnog para: Milike – kao izdanka seljačkog, partizanskog društvenog sloja i Gordane – kao predstavnice građanskog društva i njegovih shvatanja, prikazao sudar dvaju kultura i shvatanja morala. Kada Italijani budu internirali Gordanu u logor, do njenog muža će „procuriti“ vijest o njenom „problematičnom“ držanju u zatvoru i prijateljstvu sa italijanskim vojnim ljekarom. Iako poslije Gordaninog povratka niko ne može da ustanovi nivo njene krivice i moralnog pada, za mladi bračni par nastupiće period snažne kolektivne presije. Na kraju pripovijetke jednoglasni eho kolektiva osudiće Gordanu na smrt strijeljanjem, što će za nju ustvari predstavljati vid izbjavljenja od takve ponižavajuće društvene izolacije i života u kome je posmatraju sa prezrenjem i prekorom. Milika nije usamljen primjer junaka koji, u odabiru između ljubavi i smrti, odlučuje saobrazno nacionalnim i moralnim zavjetima pokreta kojem pripada.

Autor motivski nukleus svojih proza proširuje na fenomenološke i antropološke dileme – jedan od odraza datog inovatorstva u smislu odbacivanja tradicionalno obrađenog fenomena rata, predstavlja to što likove prikazuje u njihovoj ljudskoj sveobuhvatnosti, ne svodeći ih samo na jednu, heroičku dimenziju njihovog bića, kao što je diktirao klasični prozni postupak. Čak i u slučajevima kada njegove proze posjeduju motivsku pojedinačnost i parcijalnost, autor ove teškoće lako preovadava modelom polifonosti, paralelno prateći sudbine junaka i dramatiku njihovih sukoba sa sobom i svijetom. Na zanimljiv i umjetnički vibrantan način autor elaborira antimilitarističku

ideju, ne plasirajući je otvorenom apoteozom, već je prikazujući iz posredne perspektive, slikajući životna iskustva u njihovim autentičnim značenjima. Težnja za proširivanjem problemskog kruga u razvojnoj liniji od pojedinačnog ka opštem, na uspio način oličena u pripovijeci *Odmazde*, sadrži arhetipski motiv ljudske težnje za istrebljenjem druge nacije.

Smještena u vrijeme početka Drugog svjetskog rata i sukoba između Srba i Mađara, fabula priče plasirana je iz perspektive društvenog autsajdera, dislociranog čovjeka, ogrezlog u obezličanost i sadizam. Iz istorijskih okvira, pod ambijentalnim okriljem Vojvodine i Banata, autor uobličava strukturu polivalentnog prosedea, potresno intoniranu, te u našem vremenu prepoznatljivu. Preko centralnog motiva – ljudske težnje za krvnom osvetom, pisac afirmiše princip opraštanja, apostrofrajući da je životni smisao u humanizmu i plemenitosti. Kao najčešća fabulativna okosnica ovog niza ostvarenja javlja se motiv otpadnika, koji se i poslije ratnog meteža sakriva u pećinama i bježi ispred ruku vještih policajaca (*Zaseda, U trapu, Sestra, Tromeđa, Propast pakla*). U kontekstu ovih ostvarenja „gonjeni“ predstavlja na vitalistički način otpornost narodnog čovjeka, dok vojska ili „goniči“ izražavaju institucionalizovani oblik zla i nasilja. Od ovih proza, složenošću i kompozicionom strukturom, mogla bi se izdvojiti pripovijetka *Tromeđa*, po obimu koncipirana na nivou kraćeg romana. Oblikovana razlivenim i labavim postupkom pripovijedanja sa mnoštvom digresija, ova proza obrađuje sudbinu četničkog vođe Baja Cuce i njegovu smrt.

Interesantno je da, u ostvarenjima ovakve vrste, autor jednu od najmarkantnijih uloga povjerava ženi – najčešće kao sestri ili ljubavnici. U prvom slučaju ona je ta koja nedužna strada zbog ilegalnih bratovljevih poslova, a u drugom istog junaka upravo žena izdaje i, kao bilo koju bezvrijednu stvar, lako smješta u ruke protivnika. Već je spomenut piščev stvaralački stav tzv.

neutralnog pripovjedača ili nepristrasnog zapisivača događaja, čime se djelimično uspijevaju objasniti obilježja polifonosti u unutrašnjoj strukturi proza Milovana Đilasa. Mada se radi o neravnopravnoj borbi i poziciji neujednačenih snaga, Đilas sa autorskim simpatijama i pristrasnostima ne stoji ni na čijoj strani, već tok radnje posmatra i prati objektivno i staloženo, bez stvaralačke tendencije i autorske pristrasnosti. Isto tako, s obzirom da vrijeme opisanih događaja predstavlja kraj Drugog svjetskog rata, još uvijek je riječ o borbama između partizana i četnika, kao zaostalih i izbjeglih vojnih jedinica u kakvom zabačenom i pustom kraju. Ako se i mogu razabrati djelići piščeve simpatije, oni su u ovom kontekstu usmjereni na stranu koja, sa ideološke tačke gledišta, stoji u suprotnom odnosu sa piščevim idejnim i političkim načelima. Sa druge strane, autor je sklon da i izdajnika prikazuje i tretira kao bilo koju ličnost iz realnog života koja posjeduje vlastite osvetničke motive da obavi svoju misiju. Većinu priča iz kruga sa poslijeratnom tematikom odlikuje oštrina percepcije i elegatnost izraza.

U velikom tematu bratoubilačkog rata i poslijeratnih hajki, Đilas novi svijet doživljava kao ogromnu tamnicu, u kojoj sjenke i aveti iz prošlosti determinišu sadašnjost junaka, ne dozvoljavajući da zaborave na zapretanu mržnju. Lutajući po duševnim bespućima i stranputicama njihovih intimnih svjetova, autor razara tabuirane teme, prikazujući izvitopereno lice narodne pobjede. Đilasov stav o građanskom ratu i pitanje ko iz njega zapravo izlazi kao pobjednik, a ko kao pobijedeni, ispoljen je u već citiranom eseju: „Pobeda, krvlju izvojevana u građanskom ratu, razornija je i otrovnija za pobjednike nego za pobeđene, jer pobeđene, bar pojedince, poraz oplemenjuje iz sukoba i nesreća, a pobjednici – takoreći bez izuzetka – duhovno trunu u osvojenim, otetim blagodeticama, pa niko, a pogotovu pametan, ne bi trebalo da se raduje takvim pobjedama, utoliko

pre i više što je glupo, iluzorno verovati da je protivnik-sunardnik uništen time što je poražen. On je, kao i pobednik, proizvod istog duha, iste tradicije, istih nacionalnih dostignuća, istog naroda i kad-tad će iskrsnuti, makar kao tužilac pred licem nepogrešive istorijske pravde“ (Đilas 1996: 360).

Da je Đilas – književnik, nekadašnji političar i ratni strateg, na kompleksan način iskazao sopstvenu viziju budućeg zla i pokazao se kao prognozer krvavih bratoubilačkih ratova devedesetih, svjedoči njegovo pismo upućeno Josipu Brozu, koje se odnosi na opis života u jednoj slobodnoj zemlji, čija je sloboda van prve granice ponašanja, strogo omeđena Ustavom. Odlomak iz pisma upućenog 1967. godine, nesumnjivo je proročki intoniran: „Narodi nisu i ne mogu biti istovetni u svojim težnjama, a samim tim ni održavani zadugo pod jednom kapom i u istim kalupima. Prirodne težnje naroda ka samosvojnosti nije moguće obuzdati, a kamoli ugušiti... Odnosi se kreću u tom pravcu da mnogi ljudi već smatraju da treba birati između Jugoslavije i slobode. Bojim se da će se mnogi privoleti svojoj užoj nacionalnoj zajednici u nadi, a možda i iluziji, da će tim putem doći do slobode“ (Đilas 1996 : 373).

Prozni ciklus posvećen ratu, iskrama paklenih nemira i još uvijek živim mračnim ljudskim impulsima, Đilas je završio na nivou psihoanalitičkog poniranja u jedan fenomen i zapitanosti nad njegovom tajnom. Pritom pisac vjeruje u mesijanstvo, ali onda kada ono dolazi od ljudi, a ne od Boga, odnosno kada postane izraz čovjekove potrebe da pronađe put ka spasenju svog duha. Ovom tezom autor postulira i vlastiti ateistički pristup životnim manifestacijama, apostrofirajući da nad ovim svijetom nema nekog „višeg“ svijeta, na kome ćemo biti pomireni i tražiti oprostaj jedni od drugih, već da je esencija u njemu samom.

Literatura:

Primarna

- Đilas, Milovan: *Gubavac i druge priče*, Beograd, Prosveta, 1989.
- Đilas, Milovan: *Ljubav i druge priče*, Beograd, Prosveta, 1990.
- Đilas, Milovan: *Sluga božji i druge pripovetke*, Beograd, Rad, 1994.

Sekundarna

- *Sabrana djela Marka Miljanova*, Titograd, Grafički zavod, 1967.
- *Zbornik radova „Milovan Đilas (1911-1995)“*, Beograd, Kultura, 1996.
- *Zbornik radova „Djelo Milovana Đilasa“*, Podgorica, CANU, 2003.