

Софија КАЛЕЗИЋ-ЂУРИЧКОВИЋ

## ЋИЛАСОВЕ КУЛТНЕ ПРИЧЕ

У стваралаштво Милована Ћиласа трајно и дубоко утиснути су трагови времена и услова под којим је оно настајало, друштвено-политичке збиље која је аутора окруживала, као и његове контроверзне биографије. И поред тога што је у одређеном броју проучавалаца Ћиласовог књижевног дјела поменути писац дјеловао као самоникла појава у нашој књижевности, са далеким ослоном на стабло домаће приповједачке традиције изникло у дјело П. П. Његоша, С. М. Љубише и М. Миљанова, Предраг Палавестра истиче још једну важну димензију која је утицала на креативно моделовање овог аутора.

У поговору збирци проза *Губавац и друге приче* насловљеном *О Ћиласу као њисцу*, Палавестра ће изложити своје судове о околностима које су утицале на обликовање књижевног дјела Милована Ћиласа: „Ћилас је изразити писац контекста: изван свога времена и простора, којим је до краја одређен, он се не може ваљано пратити, а некмоли сасвим разумети. Ћилас се као писац не може проучавати искључиво на нивоу књижевног текста, неким унутрашњим приступом, под стерилним стакленим звоном, независно од историјских збивања, моралних схватања и идеолошких одређења његове цивилизације”.

Дакле, о књижевним узорима, у уобичајеном смислу овог термина, не може се говорити или су они од маргиналног значаја, јер дјело Милована Ћиласа изражава неку врсту глобално изражене алегорије која се односи на његов сопствени животни удес. Тако уобличено и умјетнички транспоновано искуство надограђено је рефлексивно-медитативном нотом ауторовог изражајног колорита.

Стваралачки најуспјелији модел поменуте аутобиографске пројекције, оваплоћене у значењској структури штива, свакако представља *Губавац*, приповијетка на којој је постављен камен-темељац прозног манира Милована Ћиласа. Кроз свеколико унутрашње ткиво ове творевине па-

ралелно се провлаче два доминантна рецептивна слоја – њен буквални и њен пренесени смисао, односно документарни и метафорични ниво приче. Буквални ниво приповијетке чини ауторово казивање о судбини сељака Лазара, којег – кад се разболи од губе – средина доживљава као непожељног и опасног по околинду и становништво. Притом се реална чињеница његовог оболијевања уздиже на трансценденталну раванд, јер за примитивну свијест његових саплеменика губа није само болест, већ божја казна за нека велика и неопростива сагрешења. Пренесени ниво прозе представља њена асоцијативна и трагична паралела са стварним догађајем који се односи на Ђиласово заточеништво, као и пишево душевно преживљавања самог догађаја. Под системом колективне пресије, Лазару се одузима право на нормалан живот и на слободу, као врхунску животну вриједност.

Индикативни су још неки детаљи за тезу о ствараоачевом транспонувању алегоријског смисла приповијетке у буквални или обрнуто. Етимолошко значење имена главног јунака писац такође преноси на ниво примарног његовог значења – одгонетка за овакав избор „сакривена” је у праизвору истог имена, јер на хебрејском језику „лазар” означава болесника од губе. Вријеме тока радње приче одиграва се у доба аустријске окупације.

Фабулативна подлога приповијетке базирана је на контрапункту – јачи против слабијег или сукобу између масе и појединца. На страшну будућност Лазар је осуђен руком божје промисли, без удјела своје кривице. Његова судбинска коб, међутим, бива добродошла Тодору, богатом главару и сељаку из утицајног братства, чија књижевна конструкција очигледно стоји у најужој асоцијативној спони са личношћу Јосипа Броза. О Тодору, као човјеку и старјешини племена, у експозицији радње најрјечитије говоре наоколо споредне појединости: подударност са физичким Титовим изгледом, суровост и искључивост у поступцима, одмјереност и газдинска шкртост у односу на саплеменике, моћ тактизерства и способност да осталима улије страх и поштовање према њему као врховном. Иако писац наглашава да је главног јунака његова ирационална и лирска природа одувјек одбијала и од помисли да се домогне власти и тиме угрози неприкосновену кметову позицију, Тодор је и прије Лазарове болести био према њему обазрив и уздржан. Разлог томе крио се у Лазаровом исправном и поштеном држању, унутрашњој стабилности, као и повјерењу које је током година стекао код сељана.

„У много чем је био на своју руку, а изнад свега занет у гусле и древне песме. Чак је и сам песме срочавао – истаћи ће Ђилас приликом портретисања властите литерарне пројекције. – У селу је он, истина, био омиљен као непоношљив и готов кошуљу са себе да скине. Али ретко ко да би ма

у чем пошао за њим – сељаком који је веровао да су истина и правда из народних прича и песама заиста постојале и могуће и који је држао кориснијим прочитати страницу књиге на време и како ваља угарити њиву”.

Тодору је несумњиво губа послужила као згодно оправдање да се ослободи Лазаровог утицаја и да га, уз пратњу војске, љекара и представника власти, изолује у напуштenu колибицу на пропланку. Смисао расипања живог креча око ионако осамљеног мјеста и подизања високог зиданика кроз који ће му породица дотурати храну, има за циљ да покаже умирање посљедњих искри достојанства и самопоштовања у човјеку. Тренутак стварног Лазаровог разумијевања да је осуђен не само на мучно и споро умирање, него и на још нешто горе – показивање његове породице као кужне и непожељне за орођавање, дирљиво је описан: „И тако, није прошао ни читав дан од страшног сазнања, а све се тумбе окренуло – и људи према њему, и он према њима, чак је и све друго – шуме и поља, куће и река и сунце на небу изгледало друкчије... Са сваким кораком пред њим се отварала све већа и коначнија празнина. Из његовог живота, из додира са њим, ишчезавали су не само људи, него и ствари и простор, као да су се и они бојали да их не окужи”.

Попут јунака из народне поезије, Лазару остаје да се брани пјесмом, као јединим видом испољавања своје срџбе, бола и отпора. Његов рационално мотивисан анимозитет због могуће заразе, на почетку његовог удеса по околину не дјелује одбијајуће – у губавцу сви траже уточиште да би излили неко своје незадовољство, добили какав користан савјет или напосто – слушали његово опијајуће пјевање. Захваљујући духовној снази своје личности, Лазар формира свој мали универзум, прво у себи а потом и у свијету око себе. Овакво промијењено стање поново ће најмање одговарати Тодору, који се јавља као носилац архетипски приказаног антагонизма: „Напетост су стварала чак и гледања на даљину једног у другога – рећи ће писац – тако упорна да је сваки знао и по сат да преседи на свом месту, како онај други не би помислио да му се из слабости уклања”.

Ћилас у градацији слика сукоб између Тодора и Лазара, а значењско тежиште грађења још вишег зида око губавца базирано је на феномену издаје. Овај дио приповијетке чини причу у малом о томе колико је лако људе купити новцем и уплашити влашћу: они који су му до јуче представљали најискренију подршку, сада су, на челу са кумом Заријом, најревностнији у зидању новог међаша. „Били су то погледи мрачни и пуни мржње, утолико жешће што није умела пред собом да се оправда”. Композициони сплет приче у складу је са основним пропозицијама класичног драмског заплета, јер је емотивни врхунац прозе управо постављен у средишту фабуне.

Епизоде попут оне о посјети пса Лазаревом уточишту, а потом и хајдука, као и несрећног заљубљивања Лазареве кћерке у младића из Тодоровог братства, имају функцију везивног ткива фабуле и уједно служе да њен наративни нуклеус учине овоостраним и реалним. Тако *Губавац* постаје проза пророчке интонације, а Лазарев етично професионални лик носи у себи готово свима знану патњу. Путем динамичног смењивања предметног и идејног плана приче, писац свог јунака доводи до стања самопосматрања и ауторелације, па иако је то прича о усамљености и изопштењу, она је пуна унутрашње динамике, доказујући да је ономе ко је изнутра богат и живот разноврстан.

И поред тога што заговара хуману трпељивост и наду у бољитак, на крају приповијетке аутор не афирмише принцип трпљења и надања, већ напротив – у поенти дјела готово неочекивано пласира идеју етичког релативизма. На крају приче Лазар умире, што доиста представља јунакову једину и коначну смрт, таквим расплетом казујући да човјек као јединка не може да буде одвојен од средине која диктира његов интегритет. Посматран и објашњен на овакав начин, *Губавац* израста у снажну параболу о човјековом паду, посвећену човјековој ситуираности у друштву коме припада и непоновљивој драми јединке.

Сторија о људској снази и слабости, величини и ништавилу, завршава се побједом зла над добром зрачећи резигнираношћу и неповјерењем у колективитет који се, и када његове тежње нијесу исправне, готово увијек сматра важнијим од појединачних људских трагедија.

Један за другим, на Лазара се нижу ударци које он, попут библијског Јова, подноси стоички и са повјерењем у своју чистоту. Ма шта га сналазило, његову стрпљивост и доброту ништа није у стању да поколеба или изопачи, па овај јунак надраста оквире у којима би био описан индивидуални ауторов удес и постаје симбол опште људске патње. Тиме и цјелокупна приповијетка надвладава ноту личне пишчеве исповијести и поприма печат вјечитог и универзалног човјечијег искуства.

Феномен рата, и људског расчовјечења у њему, представљао је проблемску константу и једну од опсесивних тема Милована Ђиласа. Највећи дио остварења са ратном тематиком садржан је у првој – *Губавац и друге приче* (1989) и последњој – *Служа божји и друге иријовейке* (1994), наративних проза, што не значи да знатан дио прича на које се овдје мисли није своје мјесто нашао и у осталим Ђиласовим збиркама. Чак и када не третира директно мотив ратовања, из тематског залеђа великог броја његових прича наслућују се посљедице сатанизма које рат оставља у простору и интимним свјетовима јунака.

Милован Ђилас саградио је својеврсну естетику разарања, приказујући поменуто тему на нов и нетрадиционалан начин, психолошки проду-

бљавајући предметни комплекс приче. У погледу унутрашњег понирања у демонологију осликаних ликова, као креативно успјелије издвајају се прозе из ранијег стваралачког периода овог аутора, у којима је, путем индикативних детаља, на индиректан и посредан начин сагледавао тежину човјекове регресије (*Раиџ, Дјед и унука, Туђинка*). Умјетнички слабијим и за читаоца напорнијим, показују се прозе које су обојене отвореном дозом натуралистичког осликавања догађаја, односно чији су пасажии испуњени сценама бруталности (*Село и ђоџибија, Мрџиво село*).

Успио примјер ауторовог увјерљивог и вјештог преласка са једне макро-теме на психолошку микро-анализу и приказивање индивидуалних људских искустава, представља *Раиџ*, проза нимало симболичког назива. Наоко епски расплутим поступком приповиједања, писац нас уводи у причу да би, пред њен завршетак, готово непримјетно превазишао конвенционални модел традиционално артикулисаног проседеа и поентирао радњу снажно вођеним и неочекиваним епилогом. У реминисцентној биљешци „Милован Ћилас – личност и дело”, осврћући се на своја прва запажања о прозама овога писца, Лорд Овен ће написати: „Сачувао сам магловито сјећање на кратку Ћиласову причу коју сам прочитао, па сам поново прелистао старе примерке листа „*Encounteir*” и нашао сам је у издању од априла 1962. Зове се „*Раиџ*” и описује сељаке – мужа и жену, који покушавају да прокријумчаре свог преживјелог јединца сина изван борбене линије у сандуку, којега, када га војници открију, по кратком поступку убијају, онако у сандуку, као дезертера. У двадесет и четвртој години био сам запањен овако бруталном природом писања, али сада схватам да то представља основни став многих Југословена према рату”.

Као поткрепљивање поменутог утиска познатог британског дипломате и политичара, цитираћемо један од фрагмената у причи: „У рату не постоји ништа што је људско, и што је творевина човјековог ума и руку, а да не би могло јачати противника, па је најсигурнији начин да овај буде ослабљен, ако се уништи све што би могло да му се допадне. Рат нема разума, нити може да разабера шта би могло, а шта не би могло у неком тренутку да користи супротној страни. Због тога је у рату најпаветније ако се уништава све одреда – куће и засади, стока и цесте, мостови и музеји и, дакако, понајпре и понајвише, људска бића и услови њиховог живота”.

Посматрајући радњу већине прича из перспективе непристрасног посматрача или једног од споредних актера догађаја, аутор приближава и оправдава неукротиви рушилачки нагон у људима. Урањајући у психоменталну феноменологију својих јунака, Ћилас је створио читаву плејаду несрећника, чија је окрутна судбина омеђена друштвеним околностима у којима су се нашли, и који не успијевају да се отргну од стихије спољашњих околности која лимитира ниво њиховог трагизма.

Зло је одређено историјским контекстом у коме јунаци пребивају. Постављено не као статички већ као динамички принцип, међутим, – оно надраста тренутне околности и афирмише се као основна логичка раван у одигравању догађаја. На тај начин ова вјечита тема, лако препознатљива у сваком времену, постаје једна врста праелемента који бивствује у човјечној души и који је довољно „активирати” да би се оваплотио у тежње које он, човјек, више не може да обузда и контролише. Психолошки мотивисано и доведено до патологије приказивања међуљудских односа, Милован Ђилас је исписао готово најуспјелије странице у нашој литератури о проблему релације између жртве и целата, које сила деструкције повезује у нераскидиву заједницу (*Лојовска судбина, Сјаљени дом*). У том трагичном клупку писац агонију мучитеља приказује као несрећу вишег реда, јер је он тај који често завршава суицидом, не могавши да поднесе глас сопствене савјести. Интониране на начелима психолошке драме и лишене ознака регионалности, ове прозе заправо исказују два основна екстрема човјековог бића – опсег његовог рашчовјечења и могућност његовог хуманог преображаја (*Поробљена земља*).

Аутор успјело уклапа међусобно контрастиране теме: добро и зло, живот и смрт, сатанизам и људскост, мржњу и љубав. Такође, Ђилас показује велико умијеће при комбиновању мотива страдалништва са лирски интонираним или еротски острашћеним призорима, што – мада на први поглед неспојиво – дјелује врло увјерљиво и узбудљиво. Осим тога, овим моделом конципираног проседеа, поменута остварења у суморну атмосферу алијенираности и обезличености уносе неопходну равнотежу људске егзалтације и љубавних импулса. Проза *Браћа и девојка* мотивски је заснована на разноврсним, могућим ситуацијама које живот у ратним околностима намеће и кроз које пролази ломна личност човјекова. Сиже приповјетке конципиран је на инцестуозној вези између Дјевојке и Старијег брата, чији ликови, схваћени на један уопштен начин, могу представљати парадигму за било коју дјевојку и младића, односно за компликоване релације између полова. Мада посједује елементе модернизованог поступка у тематском слоју приповијетке традиција је уствари инкорпорирана на „неухватљив” начин, показујући колико је моћан утицај патријархално засноване породичне заједнице. Жеља за недоживљеном игром и иновацијом, довешће главног јунака на крају приче до аутодеструкције – он ће пристати да разори своју физичку егзистенцију да би очувао моралну и душевну димензију своје личности. Кроз цјелокупни тематско-мотивски слој приповијетке, љубав и еротски снови стоје у компензационој равнотежи у односу на смрт и уништење, а сам љубавни чин између Дјевојке и Брата има смисао помјерања постојећег искуства. Ликови у причи понесени су тежњом за правичношћу, идеоло-

шким чистунством и моралном беспрекорношћу, које заправо одражава етичко расположење приказаног времена. Дамари страсти које Брат осјећа у себи, у поменутом контексту показују своје ругобно лице, јер убијајући себе, главни јунак заправо убија сопствена осјећања.

И поред тога што је у животу Милована Ћиласа „писац морао платити дуг за политичара” (П. Палавистра), овај стваралац не прилази литератури са утилитаристичког аспекта, нити је поистовјећује са идејношћу. Чак и када су на сигурном путу ка сагрешењу, он оправдава своје јунаке, посматрајући емоције као најдубље коријене човјековог бића, којима се, за разлику од политичких убјеђења и оријентација, не може господарити. Напротив, у знатном броју својих прозних остварења, Ћилас ће се јавити као демистификатор бремена идеологизма и масовне идолатрије.

Поменуто тезу највјерније може представити лирски интониран пасаж из ауторовог есеја *Пад нове класе – ѿвесїї о саморазарању комунизма*: „У ноћи сам се пробудио, борци су спавали уоколо у неком одсјају месечине из густих крошњи: међу стаблима и грањем створио се лик Христа, а ја сам, у тој ноћи – не знам да ли пре или после те неочекиване визије – искидано размишљао и питао се: *каква сила гони људе да се истребљују*, јер очито то не може бити само идеологија – поготову упрошћена и антихумана нацистичка идеологија – а није за ту истребљивачку активност довољна ни државна дисциплина – макар била и немачка. Шта ли то гони хајделбершке професоре и потомке ханзеатских патриција да се ломатају по црногорским и босанским невидбозима да би убијали чобане и студенте, рањенике и сиромашне у збеговима и Јевреје широм Европе? А кад то не може бити њихова идеологија, да ли наша, комунистичка, гони и одржава нас да срљамо у смрт и увлачимо у свој смртни вртлог свој народ, који, истина, гине и за родну грудку и свој људски и етички идентитет? Не, то није само идеологија, *ни код нас, ни код њих, ѿо је нека необјашњива сила*, коју идеологија, политика и држава наслућују и налазе у људима, у нацијама и користе за своје „узвишене циљеве”, то *нешїїо* је битно, то могу, колико-толико, исказати *на свој начин* једино уметничке инспирације, мистични заноси верника и домишљања филозофа.

Проза *Туђинка* представља успио примјер ауторовог настојања да демистификује и разобличи терет идеологизма који разара интимне свјетове јунака и, служећи се средствима еминентно приповједачким, прикаже да ни један политички или вјерски став није вриједан било чије патње. Писац је преко судбине брачног пара Милике – као изданка селачког, партизанског друштвеног слоја и Гордане – као представнице грађанског друштва и његових схватања, приказао судар двају култура и два схватања морала. Када Талијани буду интернирали Гордану у логор, до

њеног мужа ће „процурити” вијест о њеном „проблематичном” држању у затвору и пријатељству са италијанским војним љекаром. Иако последице Горданиног повратка нико не може да установи ниво њене кривице и моралног пада, за млади брачни пар наступиће период снажне колективне пресије. На крају приповијетке једногласни ехо колектива осудиће Гордану на смрт стријељањем, што ће за њу уствари представљати један вид избављења од такве понижавајуће друштвене изолације и живота у коме је посматрају са презрењем и пријекором. С обзиром да нико од партизана није у стању да стријеља супругу сопственог друга, – по директиви Штаба, пресуду ће морати да изврши лично Милика и својом руком, под оправдањем да извршава партијску дужност, пресудити наводној невјерници.

Милика није усамљен примјер јунака који, у одабиру између љубави и смрти, одлучује саобразно националним и моралним завјетима покрета коме припада. Аутор мотивски нуклеус својих проза проширује на феноменолошке и антрополошке дилеме – један од одраза датог иноваторства у смислу одбацивања традиционално обрађеног феномена рата, представља то што ликове приказује у њиховој људској свеобухватности, не свдећи их само на једну, хероичку димензију њиховог бића, као што је диктирао класични прозни поступак. Чак и у случајевима када његове прозе посједују мотивску појединачност и парцијалност, аутор ове тешкоће лако превладава моделом полифоности, паралелно пратећи судбине својих јунака и драматику њихових сукоба са собом и свијетом. На занимљив и умјетнички вибрантан начин аутор елаборира антимилитаристичку идеју, не пласирајући је отвореном апотеозом, већ је приказујући из посредне перспективе, сликајући животна искуства у њиховим аутентичним значењима.

Ауторова тежња за проширивањем проблемског круга у развојној линији од појединачног ка општем, на успио начин оличена у приповијетци *Одмазде*, садржи архетипски мотив људске тежње за истребљењем друге нације. Смјештена у вријеме почетка Другог свјетског рата и сукоба између Срба и Мађара, фабула приче пласирана је из перспективе друштвеног аутсајдера, дислоцираног човјека огрезлог у обезличеност и сандизам. Приповијетка почиње на нимало индикативан начин: „Не, ни по чему се нисам разликовао од других људи и сељака из мог села. Човек и Србин, као о други Срби”. Из историјских оквира, под амбијенталним окриљем Војводине и Баната, аутор уобличава прозну структуру поливалентног проседеа, потресно интонирану и у нашој данашњици препознатљиву. Преко централног мотива – људске тежње за крвном осветом, писац афирмише принцип опраштања, апострофирајући да је животни смисао у хуманизму и племенитости, а да зло неминовно рађа зло.

Прозе са послеријатном тематиком чине посебну цјелину поменутог круга, иако је услед њиховог узајамног мотивског прожимања тешко извршити њихову строжију диференцијацију. Као најчешћа фабулативна окосница ових проза јавља се мотив отпадника, који се и послерије ратне метежи сакрива у пећинама и бјежи испред руку вјештих полицајаца (*Заседа, У шрају, Сесира, Тромећа, Пројасић йакла*). У контексту ових остварења „гоњени” представља на виталистички приказан начин отпорност народног човјека, док војска или „гоничи” изражавају институционализовани облик зла и насиља. Од поменутих проза својом сложеношћу и композиционом структуром, могла би се издвојити приповијетка *Тромећа*, по обиму конципирана на нивоу краћег романа. Обликована разливеним и лабавим поступком приповиједања са мноштвом дигресија, ова проза обрађује судбину четничког вође Баја Цуце и његову смрт, која је при крају фабуле описана готово као формални и очекивани чин.

Интересантно је да је, у свим остварењима овакве врсте, аутор једну од најмаркантнијих улога повјеравао жени – најчешће жени као сестри или љубавници. У првом случају она је та која недужна страда због илегалних братовљевих послова, а у другом истог јунака управо она издаје и, као било коју безвриједну ствар, лако смјешта у руке противника. Већ је поменут пишчев стваралачки став тзв. неутралног посматрача или непристрасног записивача догађаја, чиме се дјелимично успијевају и објаснити обиљежја полифоности у унутрашњој структури проза Милована Ћиласа. Мада се ради о неравноправној борби и позицији неуједначених снага, Ћилас са својим ауторским симпатијама и пристрасностима не стоји ни на чијој страни, већ ток радње посматра и прати објективно и сталожено, без стваралачке тенденције и ауторског „навијања”. Исто тако, с обзиром да је вријеме обрађиваних мотива крај Другог свјетског рата, још увијек је ријеч о борбама између партизана и четника, као заосталих и избјеглих војних јединица у каквом забаченом и пустом крају. Ако се и могу разабрати дјелићи пишчеве симпатије, оне су у овом контексту налазе на страни која, са идеолошке тачке гледишта, стоји супротно пишчевим идејним и политичким ставовима. Са друге стране, аутор је склон да и издајника приказује и третира као било коју личност из реалног живота која посједује своје интимне или осветничке мотиве да обави своју мисију. Већину прича, из круга са послеријатном тематиком, одликује оштрина перцепције и елегантност израза, док кроз унутрашњост прозе избијају пропламсаји рафиноване мелодичности казивања и свјеже сликовитости.

У великом темату братоубилачког рата и послеријатних хајки, Ћилас нови свијет доживљава као огромну тамницу, у којој сјенке и авети из прошлости детерминишу садашњост јунака, не дозвољавајући да забора-

ве на запретану мржњу. Лутајући по душевним беспућима и странпутицама њихових интимних свјетова, аутор разара табуиране теме, приказујући извитоперено лице народне побједе. Ђиласов став о грађанском рату и питање ко из њега заправо излази као побједник, а ко као побијеђени, испољен је у већ цитираном есеју: „Победа, крвљу извојевана у грађанском рату, разорнија је и отровнија за победнике него за побеђене, јер побеђене, бар појединце, пораз оплемењује из сукоба и несрећа, а победници – такорећи без изузетка – духовно труну у освојеним, отетим благодетима, па нико, а поготово паметан, не би требало да се радује таквим победама, утолико пре и више што је глупо, илузорно веровати да је противник-сународник уништен тиме што је поражен. Он је, као и победник, производ истог духа, исте традиције, истих националних достигнућа, истог народа и кад-тад ће искрснути, макар као тужилац пред лицем непогрешиве историјске правде”.

Да је Ђилас – књижевник, некадашњи политичар и ратни стратег, на комплексан начин исказао сопствену визију будућег зла и показао се као прогностер крвавих братоубилачких инцидената деведесетих, свједочи његово писмо упућено Јосипу Брозу, које се односи на опис живота у једној слободној земљи, чија је слобода ван прве границе понашања, строго омеђена Уставом. Одломак из писма упућеног још далеке 1967. године, несумњиво је пророчки интониран: „Народи нису и не могу бити истоветни у својим тежњама, а самим тим ни одржавани задуго под једном капом и у истим калупима. Природне тежње народа ка самосвојности није могућно обуздати, а камоли угушити... Односи се крећу у том правцу да многи људи већ сматрају да треба бирати између Југославије и слободе. Бојим се да ће се многи приволети својој ужој националној заједници у нади, а можда и у илузији, да ће тим путем доћи до слободе”.

Прозни циклус посвећен рату и искрама паклених немира, и још увијек живим мрачним људским импулсима, Ђилас је завршио на нивоу психоаналитичког понирања у један феномен и запитаности над његовом тајном. Притом писац вјерује у месијанство, али онда када оно долази од људи, а не од Бога, односно када постане израз човјекове потребе да пронађе пут ка спасењу свога духа. Овом тезом аутор постулира и власти атеистички приступ животним манифестацијама, апострофирајући да над овим свијетом нема неког „вишег” свијета, на коме ћемо бити помирењени и тражити опроштај једни од других, већ да је есенција у њему самом, какав он јесте. У прозном циклусу посвећеном темату рата, писац тежи да се поново успостави хармонија човјека и космоса, а његово дјело прераста у својеврсну студију о човјеку и људским вриједностима.

---

Sofija KALEZIĆ-ĐURIČKOVIĆ

ĐILAS'S CULT STORIES

Summary

In the paper under the above title, the authress sees Đilas primarily as a great master narrator. Although in other parts of this paper she speaks with simpathies and high evaluation also about the novels of the author, she starts from the standpoint that the peaks of Đilas's art should be searched and found in the domain of narrative. Besides, she also sets out from one of the elementary postulates, which is that the best narratives of this writer are the ones which contain sublimed and built in, his own, deeply endured, autobiographic experience. In that respect the following fables have been pointed out as prime creations: „The Leper”, „Brothers and the Girl”, „Outlandish” or a cycle of narratives which – in a tematic-motive level – treat some consequences of war reflected in people's souls and destinies. Along with the subject matters, the paper treats modes of shaping and structural assumptions of Đilas's art of narration and narratives as a genre.

