

БРАНКО ПОПОВИЋ

ЋИЛАСОВЕ РАНЕ ПРИПОВЕТКЕ

Милован Ћилас је књижевну делатност започео песмама у прози. У прозном је говору зарана открио најбољи и најприроднији израз за своје књижевно-уметничке „исповести”. Од петнаестак објављених песма седам су у прози, а и неке стиховане – сем ритмом снажне емоције – не туђе се много од прозе. Већину својих песама штампао је пре своје двадесете године. С првим прозним песмама („Јутро на Биоградском језеру”, „Тифран”, „У природу из живота” и „Зима”, објављене у београдском „Венцу” 1928. и 1929. године) млади песник излази „из живота у природу”. Покушава да лепотом *речи* ухвати још две комплементарне лепоте – лепоту *природе* и лепоту еруптивне *младосћи* у дотицају са природом.

Већ следећим прозним певањем превазилази „себичности” сопствене душе, па песмом „Надничари” следи социјални налог (вероватно инспирисан подстицајима свог гимназијског професора, познатог „левичара”, Илије Поповића,¹ коме је ова песма посвећена).

У години 1930. објављује још шест песама (само су две прозне), али и четири прве приче. Да нагласи емотивно-поетску основу прича, свакој – у поднаслову – истиче порекло: „Из завичајног Срца”. Те „из завичајног срца” казане приче тек се гдекојим додатком људи и догађаја двоје од претходне „прозне поезије”. Међутим, у већини касније насталих прича проређује се метафорични набој исказа, а документарно истиче друштвена, психолошка и културна драма људске егзистенције.

У декади између 1930. и 1940. године Ћилас је објавио 56 приповедних текстова. Написао их је више, али је неке запленила полиција, било приликом хапшења, било током трогодишњег пишчевог тамновања (од 23. априла 1933. до 23. априла 1936. год.). Само у „Политици” Ћилас је објавио тридесетак прича; једне под својим именом, друге под псеудонимом

¹ О професору Беранске гимназије Илији Поповићу, пише Михаило Лалић у аутобиографском спису *Epistolae seniles* (СКЗ, Београд, 1995, 85/86);

– Мило Николић.² Неке су приче поднасловима означене као *одломци* из ширих проблемско-тематских целина (пет су из „Завичајног срца”; гдекоја – из „Докумената”. Очито је да су текстови краћени да би задовољили сужене оквири новинске (или часописне) рубрике. Понекад се крајњи учинак (или „окрајак”) збивања, назначених у једној причи, даје у другој (такав је случај у причама „Слика” и „Разбијени крчаг”), а гдекад се исти ликови помињу у две-три приче (нпр. хајдуци Марко и Јован).

Тематика је у почетном периоду искључиво сеоска. Касније се – у десетак текстова – јављају и паланачко-градске теме. Но у оба случаја, човек Ђиласових прича је најчешће „снимљен” у драматичним, граничним егзистенцијалним ситуацијама. Биће је уозбиљено и забринуто чак и у љубави. Ту се често страда да би се љубав, мимо патријархалних забрана, освојила и да би се, упркос трошности и замору, одржала. Пропламсаји ведрине претежно се кроз љубав и назиру. У свету Ђиласових прича готово нема хуморних сцена. Комично је тек састојак трагичног. Човек се рађа у оскудици. Ако није прворођени, он је нежељена принова сиротих. Тек једна гладна уста више („Жалост код Димићевих”). У сиротих и вековима угрожаваних – морални су закони строжи. Тешко и ризично живе, па лако и рано умиру. И кад је неисказан, наслућује се Његошев морални императив: часно „мрите кад мријет морате”. Никакав их императив не сили да пошто-пото живе. У причи „На пушкомет од Мојковца” – и премлади и престари журе ка бојишту не би ли часно умрли. Њихова достојанствена сенка опстајаће у стиховима народне песме. Битна је послесмртна неукаљана егзистенција.

У невеселом животу актера Ђиласових прича поларизована су чворишта – *љубави* и *смрти*. Неколико пута *смрт* је насловна реч приче („Смрт хајдука Јована”, „Смрт Илије Марковића”, „Стриц умире”, „Сељакова смрт”). Али и кад није истурена у називу приче, смрт је почесто завршно решење приповедних сукоба. Више неголи жалосно и драматично напуштање живота, овде се смрт јавља као час горке *истине*. То је прилика да се живљење види из закључне тачке, да се покаже без маски и лажних светлости, да се сведу рачуни са собом и другима („Смрт Илије Марковића”). Међутим, код људи наивне свести, смрт је тренутак остављања заветних опорука; да се – уместо човека, живе његове идеје, а кроз те налоге да се у памћењу учврсти лик умирућег („Смрт хајдука Јована”, „Стриц умире”, „Сељакова смрт”).

Таква је, отприлике, *ишчекујућа* смрт – болесника или старца.

Неочекивану смрт доносе убиства и, ређе несрећни случајеви. Зашто се – у овим приповеткама – људи убијају? Оставимо ли по страни убијања ратна, међуконфесионална и племенске крвне освете, овде нису ретка убиства због љубави. Због осујећене или изневерене љубави. Убија се отац који брани „недоличну” удају своје кћери („Слика”, „Разбијени кр-

² Псеудоним *Мило Николић* склопљен је од варијација Ђиласовог личног и очевог имена: Мило(ван) син Николин.

чаг”); убија се девојка која ради удаје тражи социјално уваженијег младожењу („Јупо чергаш”); најзад, један просјак убија другог што му је преотео (лаку) жену („Жена”). Љубав се јавља као највећа вредност (не само) младог човека, па они који га лишавају тог највећег задовољства, „заслуже” и најтежу, осветничку казну. У приповеткама младог писца љубав је више неголи „сиротињска забава”. *Љубав је егзистенцијално самојошврћивање највишега реда.* (Теми љубави биће посвећена једна опсежна Ћиласова приповетка, писана 1959. у сремско-митровачком затвору и објављена у збирци *Љубав и друге њриповејке* /Никшић, „Универзитетска рибјеч, 1990, стр. 173–279/. То је једна од најособенијих приповедака српске књижевности, у којој већ зрели писац сведочи да га није пуки младалачки нагон везао за тематику љубави кад је тек започињао приповедати. Мотивација је много дубља и важнија).

Повлашћени статус љубави у овим приповеткама смешта и *жену* у тематски и структурно повлашћено наративно биће. Ћиласов је човек тек са вољеном женом целовито биће. Патријархални свет јесте првенствено свет мушких. У народским песмама и казивањима жена је скрајнута из јавног живота. Ако сељак каже: „не стоји кућа на земљи него на жени”, он тиме више истиче обиље дужности које је само жени у кући оставио него што указује на било каква преимућства која би наводно могла имати у управљању породицом. Управљање и првенство у јавном истицању – припада мужу, не жени.

Иако Ћиласове приче претежно носе слику света патријархалне културе (о изузетима – касније), његов приповедни свет јесте двополан, дакле, мушко-женски. Чак и кад приповеда о ратништву и хајдучији – искључиво „занатима” мушког престижа – Ћилас даје и женску половину трагичне истине („На пушкомет од Мојковца”, „Прича о женским даровима”; односно – „Смрт хајдука Јована”, „Хајдук Марко се жени”. Али, прецизирања ради, ваља рећи да су прве две приче казиване из „неборачке”, дечје визуре, тј. из позиције радозналост дечака који о бојовништву слуте и сведочи на основу утешних прича забринутих жена с којима је склањан у време битке).

Већ прва Ћиласова прича („Двије љубави”) темељи се на *земљи* и на *жени* – то су две сељакове судбинске *љубави*. Сељаку нема живота без земље, нити му вреди живети без жене. Кад су плодне и родне, кад рађају – ни честе смрти не укидају наду у трајање, иако смрти будућност к наследницима одлажу. Препреке до жене су многе. Некад је то немаштина („Двије љубави”) или неродица („Суша”), некад женикова или женина болест („На вировима”, односно „Нешто изнад живота и смрти”), а који пут имовинска или социјална неједнакост („Божји кириција”, „Зачеће човеково”, „Девојка из кантине”, „Обмане”). Ове приче и постоје да би се ухватио трагички отисак живота, белог на срушеним препрекама ка жени. Али и да би се снимиио ожиљак на души јалових, неостварених љубавника. Није живео – ко није љубио („Митра, воденичарева кћи”, „У нови живот”). Но и мимо „женских дарова” приче, Ћилас приповеда мушким гласом.

Мушким писмом. Нема ту разнежене, сладуњаве романтике. И сукоби око жене – „мушки” се решавају: ко жену преотме, главом плаћа („Жена”).

До навршене двадесете године (до средине 1931) Ђилас је објавио петнаестак прича. Управо тада штампа први књижевно-критички приказ (Књижевни преглед о књигама Андрића, Д. Максимовић, М. Грола и Крлеже, издатим у „Савременику” СКЗ). Текст показује даровитог писца, развијене творачке (поетичке) самосвести. Кад суди о Андрићевом приповедању, Ђилас га пореди са Бором Станковићем, као да би хтео рећи: мој приповедни узор спајао би Андрићево историјско-документарно оштроумље са Станковићевим „рударењем” у тминама човекове душе. У критичком тексту о поезији Јована Дучића (само неколико месеци касније) саопштиће свој књижевни „програм”:

„...Кад бих ја случајно био велики уметник испричао бих вам просту и крваву причу која се зове *Животи*. И то ради голе тенденције. („Записи”, април, 1932, стр. 215–227).

„Гола тенденција” неће сметати Ђиласовим „крвавим причама из живота”, али ће бити све наглашенија у његовим полемичким списима о књижевности. Ипак, за боље разумевање приповедачаевог наглог скретања ка „психологизирању” и „социјализирању”, добро је сагледати слику поетског субјекта у Ђиласовој песми из тога периода – „Сахара у мени” (Јесен, 1931). У финалу песме – као зрчак усмеравајуће наде – јављају се, из мучнине „пустињског” живота: „два тамна, зловна, необјашњива смешка са ликова Достојевског и Лењина”.

Као да је по „саветима” Достојевског силазио у „тамну нутрину” својих јунака у причама: „Невидљиве ране”, „Смрт Илије Марковића”, „Демони”, „Унутрашња расипања” и „Момци после рата”. И као да је по Лењиновом револуционарном „Налогу” открио да је излаз из социјалних узрочника душевних ломова људи управо о томе да треба: „Рушити! Рушити! Рушење је највеће изграђивање. (...) Све изнова! Људе, мисли, жене, друштво, етику!” (Из приче „Смрт Илије Марковића”).

Ђиласове психолошки усмерене приповетке кореспондирају са његовим песмама из истог периода. Оно што приповедач истражује и казује у трећем лицу, то песник, исповедно, емотивно наглашеније, излаже у првом лицу. Психолошка, социјална и морална анализа разочараних и распамећених ликова тих приповедака, безмало се истом аргументацијом образлаже у аутоанализи песничког субјекта трију песама: „Под сенком завичаја мржња је дозрела у мени”, „Три биљке изникле из моје тамне нутрине на прољетњем сунцу” и „Сахара у мени”.

Прича „Невидљиве ране” почиње симптоматичном реченицом: „Узрок због којег се Миле Николић није убио био је опет она бескрајна, понорна сумња: да куршум не уништава све”. Пошто ће Миле Николић бити каснији псеудоним Милована Ђиласа, не би се много погрешило ако се Николићеве самоубилачке и рушилачке дилеме повежу с писцем лично, бар у оној хипотетичној мери у којој је допустиво, у поменутих његовим песмама, тражити корене личних, истосмислених, саморазарајућих исповести. Не тре-

ба их, наравно, тумачити биографским пореклом, али ваља истаћи истоветност инспиративног извора. (Могли би се показати заједнички детаљи: девојка Јела и њена писма помињу се у песмама као и у овој причи).

Ове психолошки и социолошки усмерене приче првенствено се баве *градским* човеком. У њима је видљив раскид не само са патријархалним светом, његовим моралним, религиозним и егзистенцијалним константама, него и разочараност светом и филозофијом живота људи грађанске културе.

За разлику од *града*, село је било у пишчевом „завичајном срцу”. Село је било сиротињско гнездо, али окружено бујном вегетацијом, чистим зраком и бистрим водама. Пренасељено и неухрањено, али богобојажљиво и душевно сређено: вично подносити оскудице, болештине и ратове, али морално чвршће уколико су условности живљења биле теже, а живот несигурнији. Све што сељак има – дао му је Бог. Све што му недостаје – одузела му је бојжа Правда. Стога сељак трпи, пати, оскудева и одриче се угодних недопустивости, не би ли смерношћу заслужио, на оном свету, божанствено вечни и праведни мир. Међутим, сељак је увек завидео грађанину, прижељкивао његове удобности и – нарочито ако је био млађи – радо постајао грађанин.

Ћиласов приповедач је (вероватно с наличним очекивањима) прешао у град. И тамо је – после рата – затекао у главном младих људи – пустош. То је пластично представљено у најопсежнијој приповеци „Момци после рата” (која се појавила и у засебној брошури са три кратка уводника и која је, опет, добила посебну критичку оцену³). Већ насловом подсећа на непознату песму Душана Васиљева – „Човек пева после рата” („Ја сам газио у крви до колена/ и немам више снова”). Треба напоменути да је Ћилас, две године пошто је објавио ову приповетку, штампао у посебној брошури критичко-полемички текст, ватрено штитећи поезију Васиљева од критике која је прећутала песникове жестоке стихове (као што су: „... Бог је лаж / и наши су га душмани изумели”).

Сеоски момци дошли су у град – у „повлашћени простор” – жељни знања, среће, славе и слободе. Што су дубље сазнавали свет, то су се мање осећали срећни и слободни. И све мање веровали у човека, његове друштвене установе и правде, његове моралне ослонце и светиње. *Момци* су се помешали са изопштеним градским несрећницима, са шљамом кафанских пијанаца, коцкара и проститутки, тражећи тамо јефтину забаву и душевно разорне и скупе зборове. Послератни човек је био понижен, неравноправан, дезоријентисан, па, безмало, изгубљен и неморалан. Тамо где је требало

³ У уводном делу брошуре штампане су три интерпретације приповетке из пера: Бора Ковачевића, (каснијег песника) Стефана Митровића и Радована Вуковића. Сви истичу изванредан демонизам и рушилачки нагон Ћиласових јунака. То је могућа најавна револуционарна решења кризе. Причу је, у засебном чланку, приказао песник Јанко Ђоновић, где каже „да се писац приближава Русима, нарочито Достојевском, под чијим је сада, несумњивим утицајем”. (*Разврсте*, 1–2, 1932, 27).

очекивати љубав и хуман међуљудски однос, зацарила је мржња, животињска грамзивост и агресивност. Тај физички и духовно осакаћени свет износио је на пијачној распродаји све вредности, све светиње патријархалног века. Нигде није било Бога, ни у молитвама, ни у есхатолошким ишчекивањима. („Бог је лаж...”). А земаљски идеолошки Месија још није био на видику. Неко је, на крају приповетке истакао раднике и сељаке као друштвену снагу која може – рушећи труло социјално здање – створити човечнију заједницу људи: „Штета је што интелектуалци из наше генерације неће дати боју своје добу, или ће дати врло рђаву. Њу ће дати, свакако, радници и сељаци”. Ова би реченица могла задовољити захтеве, раније наведене, пишчеве „голе тенденције”. Она замењује „тражену светлост” на крају демонијачког тунела.⁴ Ђиласове приповетке које долазе после циклуса ових психолошких „документа”, и кад су лоциране у граду, немају толики сатанистичко-нихилистички, антрополошки песимизам. Он ће и даље уверљиво причати о чудацима и чудностима, али – упркос људским девијацијама – никад неће изгубити веру у човечности нити наду у превазилажење социјалних неправди. Најзад, крајем овог психолошко-песимистичког приповедног циклуса, Ђилас ће се наћи на трогодишњем принудном (затворском) „одмору” од приповедања (1933–1936). Вратиће се идејно припремљен да напусти „мутне воде” прича Достојевског и да се – првенствено публицистичко-критичарским текстовима – посвети афирмацији лењинског концепта напредног друштва, и приклони се једином „божанству” – револуционарном преуређењу света. Ипак, успео је да (пре 1940. г.) напише и објави двадесетак новинских прича, у којим нема наметљивог идеологизирања иако се назире социјална усмереност.

Само две од тих прича носе „отисак” затворског искуства („Слика” и „Разбијени крчаг”). У осталима се смењује сеоска са градском тематиком, трауматична дечја сећања из завичаја са „чеховљевском” сликом сивила и отуђености у животу грађанске породице. Слика испразног, формализованог и скоро обезљуђеног малограђанског животарења, рељефно је дата у причама: „Свакодневни пољубац у чело”, „Ситнице” и „Сат”.

Али најаутентичније делују Ђиласова завичајна причања; у њима засебно место имају „легенде” о хајдучима. У својој биографској књизи „Бесудна земља” Ђилас каже да је прва прича заживела у његовом сећању она о хајдуку Марку Ђиласу, стрицу пишчевог деде. У *Бесудној земљи*⁵ Ђи-

⁴ Први уводничар приповетке „Момци после рата”, Бора Ковачевић, напомиње да је Ђилас „пред ферије 1930” прочитао, за документовање своје идеје, малу скицу „у којој је један раздешен човјек лутао ноћу по локалима предграђа, утонуо у бесциљан живот...” Биће да је то била прича „Демон”, која се може и сматрати ембрионом приповетке „Момци после рата”.

⁵ Ђиласова аутобиографска књига *Бесудна земља* није објављена на српском језику, мада је од 1958. штампана на енглеском, француском, немачком и чешком језику. Подаци о хајдуку Марку Ђиласу узети су из првог, енглеског издања: *Land Without Justice*, New York, Harcourt, Brace & World, 1958, p. 25–26.

лас даје мноштво информација о хајдуку Марку (којег су сељани због рикантног, чудног живота звали – Марко Манити). Из тамошње реченице – „Ожењен је био само једне ноћи” – развио је целу причу – „Хајдук Марко се жени”. Сусревши се у раном детињству са страшним причама о „главосецима”, хајдучија је постала опсесивна Ћиласова тематика. Хајдучија се овде баве четири приче: „Смрт хајдука Јована”, „Хајдук Марко се жени”, „Истинита прича о хајдуку” и „Рамово ждријело”. Ова последња прича слика један од бројних подвига Вука Лопушине, о коме ће Ћилас објавити касније (у збирци *Губавац и друге приче*, Народна књига, 1989, 125–155) подужу приповетку – „Пјесма о Вуку Лопушини”.

У каснијем стваралаштву, Ћилас ће развијати и неке друге мотиве из својих предратних прича. „Прича о женским даровима” и приповетка „На пушкомет од Мојковца” само су „исечак” усплахиреног дечјег сећања на Мојковачку битку (1916), о којој ће Ћилас, у роману *Црна Гора*, исписати незаборавну уметничку епопеју.

Приповетка „На пушкомет од Мојковца” објављена је (а вероватно и писана) злослутеће 1939. године. Тадашња ратна најезда Немаца Европом инспирисала је Ћиласа да дозове из сећања једну од претходних немачко-аустријских крвавих војни на нашем тлу. То је последња у корпусу предратних Ћиласових прича, једна од најбољих и најсложенијих међу њима. То се у исти наративни чвор веже неколико егзистенцијалних мотива: умирање и љубављење, издаја и жртвовање, претња и праштање, рањеничко предсмртно бунило и женско зебљиво ишчекивање вести о синовима или мужевима, које су у битку отпратиле. Све је то саопштено из очуђене дечје радозналости.

Дечак – из чијег се сећања испреда мојковачка ратна прича – лежи крај огњишта, па из друге собе чује јечање рањеника на издисају. Млада удовица и голобради дечаков рођак брину о рањеницима. Њихово грљење се прекида сваким рањеничким јауком; тада се, на зиду – с друге стране дечакова лежаја – распада клупко њихове сенке. Јаук или болан уздах – цепа љубавничку сенку. Несигурне животне сенке, као у трагици немог филма. Све је у дечаковој свести – игра сенки: спајање заљубљених као и распад живот рањених.

Кад јутарње сунце открије на снегу нове рањенике и нове мртваце међу синошњим рањеницима, спремају се старци и дечарци да попуњавају проређене редове мојковачких бранилаца. Као и једва покретни старци, у неповрат иде и голобради удовичин љубавник; узалуд му удовица виси о рамену да га заустави. Сви иду у смрт с поносом, али и да би избегли страшну „клетву прађедовску”: „Главе мушке не копа од пушке”. Следећи сличне заветне налоге предака – проклеће рођака који кукавички избегава битку, а крв опростити ономе који је јуначки погинуо борећи се против Аустријанаца. Ето последњих порука једне традиције на издисају.

Међу опсесивним зачецима каснијих ширих приповедних радова издваја се прича „Црна Гора, брате”. Та је прича имала „близаначку”, стиховну верзију из истог периода, опет названу „црним” именом завичаја –

„Црна Гора”.⁶ Оба пута – причом као и песмом – представља се старинска завичајна државица кроз њене крајности, противречности: сиротињство и витештво, мржњу и љубав, плаховитост и разборитост њених људи. „Није ти није јефтинији и скупљи живот но код нас” – каже се у причи. Затим наводи једна карактеристична анегдота: „Једном је један Црногорац видио уређено гробље у неком граду и рекао: „Волио бих овђе умријети но живјети у Црној Гори”. А кад је умирао закумио је да га пренесу у Црну Гору”.⁷ Цео каснији изврсни роман *Црна Гора* црпиће „сокове” из истих емоционално-рационалних извора из којих су настале ове ране прозне и поетске минијатурне слике завичаја.

Већина Ђиласових раних прича није натруњена почетништвом. Ове приче су двоструки документ: (1) о уметничким почецима једног светски познатог ствараоца (јер доноси релативно рељефан творачки „портрет уметника у младости”); (2) приче су, затим, поетско сведочанство о спотицању нашег патријархалног човека на прелазу ка нетрадиционалним облицима живљења, нарративна „документација” о моралним и психичким ломовима у тескобама ненаслућеног избављења.

Развојна линија Ђиласа-уметника не следи „кривуљу” Ђиласа-политичара. У фази политичког узлета (1940–1954) Ђиласово *уметничко њеро* било је најчешће на добровољном „одмору”. А кад је – у време Ђиласовог политичког изопштеништва – његово *идеолошко њеро* протерано на принудни „одмор”, приповедач је – као да је само придремао у паузи – наставио уметничку делатност тамо где је стао. Хоћу рећи: Ђиласов каснији, зрелији приповедни рад само је (с незнатним „отклоном”) природни наставак оне исте „повлашћене” тематике из његових раних прича. Приче су, разуме се, рађене у младалачкој журби и где-кад „подгрејане” младалачком страшћу, а који пут објављиване тек у одломцима. Међутим, оне, такве какве су, чине занимљиву и вредну приступну најаву каснијег великог писца и, у светским размерама, нашег најпознатијег публицисте. (Ваља нагласити да је његова *Нова класа*, од компетентних оксфордских научника, уврштена у 100 најзначајнијих књига друге половине овог столећа!)⁸

⁶ Чувена poema Матије Бећковића – „Унук Алексе Маринкова плаче над Црном Гором” као да кореспондира са Ђиласовом причом, песмом и романом о Црној Гори. Јер унук Алексе Маринкова јесте сам Милован Ђилас! У времену кад је било забрањено Ђиласово име, Бећковић је нашао оригиналан песнички начин да се каже нешто важније од самог имена – поетска историја и судбина црногорска како је виде здружене уметничке душе: Ђиласа и Бећковића.

⁷ Ова анегдота као да антиципира и Ђиласову одлуку да га сахране у завичајном Подбишћу.

⁸ Списак се појавио у Тајмсовом литерарном додатку (TLS, October 6, 1995, p.39) под насловом: „The hundred most influential books since the war”. Такође у едицији: *Freedom for publishing, publishing for freedom*, edited by Timothy Garton Ash – “100 books World War”, Central European University Press, Budapest, London, New York, 1995, p. 195–198.

Парафразирамо ли самог Ћиласа (према тексту „Нешто о методу у *Климу Самџину*”⁹), запажа се да приче обилују упечатљивим детаљима, у којима се осећа „живост људи и свега око њих”, да се приповедање држи обичности и мирноће, без тражених ефеката „у стилу, језику и сликама”; да млади приповедач – без вулгаризирајуће социолошке „тезе” – приказује свет како се односи „према себи, према људима, како се воле, зашто се мрзе, напразно сањаре или се боре за један живот”. Ћиласов рани приповедни свет не пати од књишкости. Он крваво *живи, воли, мрзи, сањари* и жестоко се *бори*. Писац, очито свестан својих говорних моћи, није тражио самопотврђивање у формалним новинама које се исцрпљују у пуком експерименту. Поникао је из једне богате, уметнички утемељене традиције усмене епике, где се негује и цени добра прича; и где је реченица, у усменој говорној пракси, оспособљена да с мало речи каже много. То наслеђено језичко богатство, велика осетљивост за језичке нијансе и изврсно коришћење народне идиоматике, омогућили су Ћиласу да једноставно и снажно говори о битности људи свога времена.

Већина ових прича (30 од 56) узима жанровска својства новинске приче, која се – будући окренута ширем читаateljству – и стилем и склопом клонила замршености. Али и у тако поједностављеном склопу приче и њене реченице, обичан је читалац „храњен” обиљем пробраних необичности.

Мада нашем читаоцу још нису приступачна нека крупнија, изврсна уметничка и мемоарска Ћиласова дела,¹⁰ – јер је тридесет година било забрањено штампати их на српском језику – сматрам да ће објављивање његових сабраних *раних њрича* испунити једну културну потребу. Кроз њих се наслућују „корени” овог изузетно значајног ствараоца.

⁹ М. Ћилас: „Нешто о методу у *Климу Самџину*”, Млада култура, Београд, 1939, 43–47.

¹⁰ Сва значајна Ћиласова дела поодавно су и виšekратно објављена на свим великим светским језицима. Тако су, на пример, страном читаоцу познате Ћиласове књиге: тротомни роман *Светлови и мостови* и аутобиографска проза *Бесудна земља*, а нашем читаоцу – на жалост – још нису.

Branko Popović

EARLY NARRATIVES BY ĐILAS

Summary

Milovan Đilas (1911–1995) published 56 narratives between the two wars (1930–1940). Only in „Politika” he published 30 journalist stories. His literary work he started by poems in prose (1928). He wrote 15 poems: 7 in prose 8 in verse. Majority of his poems were published before he was twenty. In period between the wars he also wrote critical texts about that time's literary art. Literary-critical texts polemically present the ideas of social alteration of the society in accordance with Leninist revolutionary theory; it is insisted on engagement of literature for implementation of those ideas.

Đilas' early narratives are not tainted with beginner's quality. They are mainly connected with village, homeland tematics. A drama of country living between the bordering points of love and death is presented. Opposite to the expectations, in the patriarchal world Đilas treats woman and man equally, even in war conditions. Even than he depicts the female half of misfortune.

In small-town-city stories Đilas presents cultural incompleteness and social bewilderment of „upstart” citizen. Those stories contain more psychical, inner division, as if he followed some ideas of Dostoyevski.

Đilas' early stories represent thematic „embryos” of some later, bigger narrative works, through them one can give a hint of „roots” of this highly significant author.