

Мср Драгана Јовановић

## О ЕГЗИСТЕНЦИЈАЛНОМ НЕМИРУ У ПРОЗИ МОМЧИЛА МИЛАНКОВА

У раду ће бити проблематизоване три збирке прича Момчила Миланкова: *Одломци тирајања за Мајом* (1957), *Црвени кровови* (1960) и *Појџонуло осирво* (1967). Осврнућемо се на поетичке оквире Миланковљеве прозе у првој објављеној збирци, а затим на сличности и отклоне препознате у другим двома збиркама. Иако препознат као писац града, Момчило Миланков на свом приповедном почетку креће од света природе. Покушаћемо да размотримо значења таквог стваралачког лука и да укажемо на јединствену позицију Миланковљевог јунака, односно антијунака, али и на временско-просторне оквире прича који утичу на стварање специфичне поетике недешавања.

*Кључне речи:* поетика недешавања, егзистенцијални немир, мотив кривице, време мушких.

Живот Момчила Миланкова, омеђен границама једног века, обележио је немали број књижевних остварења са јединственом тематском окосницом. Иако остао у сенци проучавања богатог XX века када је реч о српској књижевности, сасвим је извесно да је у периоду свог стварања ипак био запажен. У години (1958) када Бранко Ђопић својим романом *Не тјујуј, бронзана стиражо* завређује НИН-ову награду, у ужем избору нашао се и роман Момчила Миланкова *Јесењи дојањај*. Осим тог, Миланков је објавио и романе: *Човек с лоптом* (1961), *Клуја на крају светиа* (1964); док је недовршени роман *Банатска хроника* (1981) објављен постхумно. Објавио је три збирке прича, хронолошким редом: *Одломци тирајања за Мајом* (1957), *Црвени кровови* (1960), *Појџонуло осирво* (1967), али и збирку изабраних прича *Време мушких* (1963). Момчило Миланков је објавио и збирку есеја *Јунак нашој доба* 1973. године. Зоран Глушчевић приређује изабране приче Момчила Миланкова 1981. године, насловивши их *Лейња варка*. О Момчилу Миланкову и његовом стваралаштву приређен је свега један зборник. Поводом седамдесетпетогодишњице пишчевог рођења 1999. године зборник су приредили Михајло

Пантић и Васа Павковић. У новије време Срђан Вучинић приређује изабране приче са насловом *Ухваћен у мрежу њредвечерја* (2016), осветливши стваралаштво Момчила Миланкова са становишта корелација са филмском уметности и усмеривши се ка елементима егзистенцијалног трилера у прози тог аутора, за ког ће истаћи: „реч је о једном од ретких самосвојних и правих приповедача стрепње и неспокојства у модерној реалистичкој прози српског језика” (Миланков 2016: 251). Сматрајући да на Момчила Миланкова треба подсетити и у нашем веку, у овом раду ће бити дат осврт на тематско-мотивске преокупације у збиркама прича аутора чије стваралаштво левитира од реалистичког ка високомодернистичком опредељењу у књижевности, те доноси особену атмосферу тескобе, преносећи је са отворенијих предела у градску средину, у којој ће доживети пуни замаха.

*Ове приче у сивари су  
историје њроушћених моћности  
да се човек докоја среће.*

(Глушчевић 1999: 106)

1. Поетички оквир ПРОЗЕ Момчила Миланкова / О збирци *Одломци трагања за Малом*. Осећање тескобности карактеристично је за прозу Момчила Миланкова, у средишту прича је угрожен положај субјекта, који често није у стању да лоцира и конкретно одреди порекло и разлог егзистенцијалне несигурности. Напросто, осећање је ту и као терет јунаци га носе из приче у причу. Осим тескобности, Миланков гради и тзв. поетику *недешавања, досаге*, чију посебност истиче и Михајло Пантић, указавши на њу као на својеврстан изазов књижевности XX века (в. 1999: 27–28). Наведено доприноси изградњи особеног приповедачког стила Момчила Миланкова, по речима Драгана М. Јеремића приказује *свеи необичнои у најобичнијем*, проналазећи у баналном „необично, несвакодневно, небанално” (Исто: 95). Осим што се за већину прича као заједнички чинилац може издвојити градски амбијент, заједничка је и јединственост осећања главних јунака из збирке у збирку. Премда ће и Павле Угринов одредити Момчила Миланкова као *њравои њрадскои њисца* (в. Исто: 17), захваљујући првој објављеној збирци *Одломци њрагања за Мајом*, уочавамо да је град само резултат каснијег књижевног усмеравања. Одакле креће Момчило Миланков? На свом списатељском почетку Миланков приказује отвореније пределе, села, планине, пристаништа, слободно речено – гранична подручја. Као што долази до постепеног просторног измештања из света природе у свет градске средине, тако се трансформише и облик страха. У првим причама страх је конкретно узрокован и приближно би се могла одредити природа тог осећања. Међутим, касније страх губи упориште, са спољашњег плана на унутрашњи план се преноси сентимент неспокојности, немира од ког јунаци не могу побећи јер проистиче из њих самих. Сагледање у целини збирке прича пружају пресек стања не само човековог живота на половини прошлог века, већ и књижевне уметности која за циљ има да

тај живот изрази и опише. Прве приче збирке *Одломци њирања за Мајом* доносе слику дивље природе снажног симболичког потенцијала: природа је запрљана, далеко је од романтичарски идеализованог простора бега. То илуструје друга прича збирке: „Мочвара” показује да бег није могућ и да се брзо окончава. Простор мочваре се ту јавља симболом чистоте, незапрљаности ратом, премда на крају остаје „окрвављена и туђа” (Миланков 1957: 36). Испоставља се да не постоји чист простор у времену ратова.<sup>1</sup> Ако се у причи *Дивља њајка* на крају могао наслутити макар привид бега, наредна прича потврђује да је само реч о слутњи. Мотив слутње и привида функционише као окосница приповедачких тенденција Момчила Миланкова и у касније објављеним причама.

Прва Миланковљева збирка специфична је по фреквентности конкретних података: имена јунака, поднебље, наслућивање конкретног друштвено-историјског момента. Уочљиво је и просторно померање; дешавања прве и друге приче уско су повезана са мочваром на шта упућују и наслови *Дивља њајка* и *Мочвара*, да би већ у наредној причи *Сџарац* дошло до измешатања ка, условно речено, припитомљеном подручју, ка простору човека јер је радња ситуирана у станичном ресторану. Остварен је утисак мотивског надовезивања прича. У причи *Сџарац* приказан је један од узрока кулминирајућег, егзистенцијалног немира. Страх је конкретизован – везује се за историјски тренутак, за Други светски рат и прогон Јевреја.<sup>2</sup> Страх проистиче из спознаје о немогућности избегавања деловања историјских механизма. Прича *Дивља њајка* одсликава симболичку представу јединке оштећене деловањем ратних апаратура посредством ликова Владимира и Павла, заточених у стању трајног немира. Не постоји никакав поуздан пут нити бег. Иако у првим причама конкретно узрокован, немир остаје трајно унутрашње стање јунака:

Они су у селу ком није знао имена, а које га је болело својим светлостима, они су по свим другим селима до којих више није имао снаге да се довуче, они су у мочвари уз реку, мрачни и прикривени и због њих се никад више неће заплавити брежуљци на другој обали. Круг се опет затворио. Био је још широк, али тврђи и сигурнији (Исто: 26).

<sup>1</sup> У периоду између два рата Душан Васиљев ће заискати: „Ох, дајте мени само још шаку зрака / и мало беле јутарње росе” (VASILJEV 1955: 4), а алтер-его Милоша Црњанског утеху потражити у трави: „Лежаћу по цео дан у трави и гледаћу небо. Сваки дан ће имати нову боју. И те боје умириће моје очи, а ја сам сав миран, кад ми се смире очи” (CRNJANSKI 1992: 123). Ипак до олакшања и смираја у природи не долази, напротив долази до још једног, драстичнијег крвопролића.

<sup>2</sup> Прича *Сџарац* јесте ауторов допринос сагледавању негативне слике која је кулминирала током Другог светског рата према Јеврејима. Иако се јунак сам не ода, иако је глувонем, његова позиција је безизлазна. Представу глувонемога Јеврејина можемо посматрати и као симболички приказ њиховог страдања. Више не говоре, јер их нема, нити чују јер се њима нико и не обраћа. Познато је да од стране нациста Јевреји нису били третирано као људска бића.

Плави брегови делују недостижно од почетка, али на крају Павле запажа да се „по падинама плаве шуме” (Исто: 28). Магла која надлази поново упућује на то да је све било само тренутни привид, што отвара ново поље ка тумачењу прозе Момчила Миланкова, а реч је о варљивости чула. Без обзира на то колико су слике детаљно описане испоставиће се да њихова уверљивост увек почива на субјективној визури, било да је приповедање у првом лицу или доживљеном говору у трећем лицу. Самим тим што је субјективна, перцепција је и искривљена, иако у највећем броју случајева рационално представљена.<sup>3</sup> *О човеку и њсу* је прва прича збирке *Одломци њрајања за Мајом* испричана у првом лицу једнине. Одвија се у атмосфери спарине, оморине, што ствара утисак привида и за јунаке и за читаоце. „Туђе очи” – запажа јунак – не постоје, „моје су невинне у овом случају, оптерећене једном излишном истином, за коју већ и више нисам уверен да ли је заиста истина” (Исто: 127).<sup>4</sup> Чула не пружају валидне информације, обмањују јунака – сумња у било какву истинитост, карактеристично обележје међуратне и послератне књижевности, налази своје место и у прози Момчила Миланкова.

Да не постоји воља као таква, те да историја и догађаји делају за себе потврђује запажање јунака приче *Трајови*: „Нешто се одиграло у близини док су они спокојно седели крај обале, нешто што није имало никакве везе са њима па опет су их ови људи увукли у цео тај догађај” (Исто: 49). Без обзира на војнике – људски фактор као одређујући по појединца, у наставку се као активни субјект јавља апстракција: „немир му је одузео снагу” (Исто: 50). Да је реч о осећању које се преноси са унутрашњег света на спољашњи свет показује опис: „разлио [се] обалама, расцветао се по гранама дрвореда, одјекује у стражарским корацима на насипу” (Исто). Жан-Пол Сартр ће о сродном окупирајућем осећању у својој *Муци* (1938) писати на следећи начин: 1) „То је апстрактна појава која не почива ни на чему. Да ли сам се ја променио? Ако то нисам ја, онда је то ова соба, овај град, ова природа; треба изабрати” (SARTRE 1964: 14); 2) „када будем прогоњен у својој соби, нећу знати куда да идем” (Исто: 31);

3) Ништа се није променило, а, међутим, све постоји на други један начин. Не могу да опишем; то је као Мука, а, међутим, то је управо супротност: најзад ми се дешава пустиловина и кад себе упитам, видим *дешава ми се да сам ја ја и да сам ја овде*; то ја пресеца ноћ, срећан сам као јунак из романа (Исто: 77).

Нешто раније, Сартр ће деловањем свог јунака објаснити значење и значај *Њусћоловине*, мотива који завређује своје место и када је реч о прози Момчила Миланкова. Наиме, реч је о моменту спознаје пре догађања нечег

<sup>3</sup> Изузетак би могла представљати прича „Зид” из збирке *Црвени кровови*.

<sup>4</sup> Мотив хајке, кључно обележје приче „О човеку и псу” као да се наставља и надграђује у делу Бранимира Шћепановића *Усћа њуна земље* (1974).

великог што указује на промену у устаљеном поретку: „Али тај мршави догађај није истоветан с другима: сместа се види да је он испред великог једног облика чији се цртеж губи у измаглици и човек себи каже, такође: 'Нешто почиње'” (Исто: 56). Изузетак је приметан у причи *Одломци тирајања за Мајом* у којој се дешава обрнуто: велики догађај је претходница недешавању: „На улици се одиграло нешто гнусно, нешто што изазива револт и гађење истовремено, десило се једно убиство животиње и сви су људи унаоколо сада племенити и добри. Зато им се и не разилази тако брзо” (Миланков 1957: 112). То је и један од ретких исказа у ком се уочава етичка парадигма, док прича *Одломци тирајања за Мајом* упућује и на постепено повлачење са пристаништа/обале ка периферији и граду. Писац пажљиво и са склоношћу ка детаљима гради естетику немира не само унутар јунака, већ и у њиховом окружењу. Немир се преноси, као у причи *Смрт Антона слејо* са Антона на појаве које га окружују „које су ту и које ће остати на сунцу у некој својој смешној и бесмисленој функцији” (Исто: 53). Међутим, већ на наредној страници затичемо простор који је *активан*: разливена тмина предсобља, скелети жутих плетених столица који секу његову погрбљену фигуру (Исто), изглед тепиха који се пробија, сто и слике „уоквирују таму” (Исто: 54), пејзаж зјапи.<sup>5</sup> Простор се доживљава као претња, међутим као што је већ указано – у првој збирци за страх постоји разлог и уско је повезан са друштвено-историјским моментом:

Ето, то је тај страх гушен три године по дугим самотним ноћима, паљен равничарским ветром, то је та граница страха до које је доспео овог јутра, а све је мирно, све поражавајуће обично, јер ово је друга јаруга и она не памти ништа. У њој није стајао са списком и оловком у руци. Све је то било у оној првој, на рубу усека од иловаче. Сам није никада убијао. То су радили други. Он је само прецртавао та имена, сва до последњег. Али ипак је једно остало непрецртано. Његово име на пресуди. Сад је и оно дошло на ред. Али не ту, да буде раван оном шаренилу сељачком, исти у блату иловаче са њима. Не ту. Зашто је данима пиљио у пејзаж напуштене циглане? Зар је само јаруга уточиште? Шта ће му нож? Све друго, само не тако исто, тако глупо и тако јадно исто као и оног пролећа (Исто: 66).

Срђан Вучинић запажа да је у причи *Смрт Антона слејо* видљив преломни моменат Миланковљеве прозе, јер у њој аутор чини „заокрет ка интроспективној, помереној унутрашњој перспективи” (Миланков 2016: 254). Антон је некадашњи војник са чином, о чему сведочи сачувани копоран. Од почетка у причи се изневеравају хоризонти очекивања: иако се прича зове *Смрт Антона слејо*, способност проматрања околине оповргава да је

<sup>5</sup> Светислав Басара ће 1982. године у причи *Увод у схизифренију* такво персонификовано преношење психичких стања човека на предмете који га окружују означити синтагмом „психоза намештаја” (в. 1982: 5).

јунак слеп. Ипак, прича јесте о његовој смрти, премда до ње долази у апсурдном часу – када јунак одлучи *да живи*. Универзалност страха од смрти, увек инспиративна тема уметности, карактеристична је и за оне који су на неки начин вршили улогу целата. Ипак, на том месту, важнији постаје изостанак свести о монументалности те кривице наспрам страха од проказивања.

Звоњава је оно што Антона омета и дестабилизује његову намеру да изврши самоубиство. Утисак који се ствара је да, иако приче нису повезане у најужем мотивском смислу речи, њихове радње могу да се одигравају синхроно на различитим местима, те тако чине тоталитет једног света.<sup>6</sup> Звоњава у наредној причи *Клуџа* указује на тачно време, али носи и негативан предзнак уколико се неко не појави на заказаном месту у заказано време. Испоставља се да не симболизује кашњење, већ смрт. Осим тог начина, тоталитет се остварује и тиме што јунаци нису једностранни – могу бити и жртве и целати, угледни чиновници или биографи, људи без кривице или уз јасну свест о њеном постојању.

Пишући о значају ефекта тишине у Чеховљевој прози Миланков запажа да је таква атмосфера потребна из следећих разлога:

Да што је могуће боље оцрта амбијент пустоши у људима и око њих. Да потенцира недешавање. Или, још одређеније, да разоткрије све оно што нам због нечега изгледа као дешавање, а у ствари је само слепо кретање некуда без икаквог ефекта, кретање по уској и неодредиивој стази бесмисла (MILANKOV 1973: 22).

Чини се да мотив тишине долази и као потврда о несврховитости људског делања; оно што Миланков запажа код Чехова може се сагледати и као вредност његове прозе: „свевлада” судбине се са јунака преноси на тоталитет дела, али и на публику; долази готово до нивелације разлика између света унутар књижевног дела и света ван. У таквом амбијенту и тишина добија просторну димензију, као у причи *Сушон на траници тишине*:

Изгледа ми као да се овај сутон већ одиграо, само се треба сетити кад. Знаш: Овде већ почиње свет у који сам се вратио, ово је ивица тишине, можда нешто грубље порубљена но што је памтим, али свеједно, почетак јој је као и само језгро, све је у њој једнако и нерешиво (MILANKOV 1957: 132).

Повратак у тишину се јавља као револт, једини који јунак још може испољити, али који је уједно и антиреволт – ратне околности и заточеништво диктирају темпо субјектове егзистенције и обесмилују сваки вид побуне,

<sup>6</sup> У тексту *Трајом једне импресије*, а поводом прве збирке Момчила Миланкова, Светлана Велмар Јанковић истиче: „Личности из приповедака Момчила Миланкова као да су обележене неким чудним проклетством. Из њих еманира један немир и он их чини међусобно сродним; овај немир, због кога су сви јунаци Момчила Миланкова један другом браћа чини се да је само видна последица дубоко укорењеног страха” (1999: 73).

учиниле да потисне повод и смисao корака који су га бацили у жице (в. Исто: 133). На том месту у причи може се потражити одговор за стање у ком ће субјект Миланковљевих прича наставити да егзистира и када се временски удаљи од ратних година – обитава у тишини, заборавивши на сврховитост сваке побуне и (ре)акције. Подела на два живота – унутар логора и ван њега, јунак извештава да „свега је нас неколико дочекало крај оног живота међу жичаним зидовима” (Исто: 130) – „оправдава” потпуно одсуство потребе за укрштањем та два животна пута у нарацији. Када у причама из наредних година буде тематизовао мотив кривице приметно је да је она у неким ситуацијама готово апстрактна, јунак је осећа као своју и постојећу, али изостаје или свест о природи те кривице или потреба за њеном конкретизацијом и контекстуализацијом. Кривица рађа страх који постаје патолошко стање јунака који обитава у градској средини, на улици или у стамбеном простору, али изостаје рационално-логичко упориште таквог стања.<sup>7</sup> У таквим околностима рађа се јунак каквог помиње Сартр у мотоу свог дела *Мука*, цитирајући Селина: „То је неки момак без колективног значаја, једва нека индивидуа” (SARTR 1964: 5), а Милош Црњански готово три деценије пре Миланкова у свом *Дневнику о Чарнојевићу*: „Ни вере, ни мира, ни кућишта, никад ничега” (CRNJANSKI 1992: 58). И јунаци Момчила Миланкова су такви – индивидуе без колективног значаја, чак иако су некад представљали одређену вредност, то припада прошлости.

У прози Момчила Миланкова могуће је приметити неколико типичних ситуација: човеков живот у рату је ништаван, човекова егзистенција након рата је обесмишљена и човеков живот након радног века, у пензији, често је монотон и дисфункционалан. Такав онтогенетски развој јунака готово да се може испратити хронолошким распоредом збирки Момчила Миланкова. Приметан је изостанак кајања, и када су свесни да носе печат некаквог греха из прошлости или кривице, јунаци их напросто носе уз себе, у себи. Чак и кад та прошлост запоседне њихову садашњост путем параноидних помисли не теже искупљењу или правдању на било који начин.<sup>8</sup> Напросто, поредак прихватају онаквим какав је и живе са тим наталоженим оловом у себи, а тако је и описана кривица у причи *Ухваћен у мрежу њређвечерја* (в. Миланков 2016: 80) из збирке *Појноуло остврво*.

**2. Сличности и отклон или о даљем току развоја прозе Момчила Миланкова – на примеру збирки *Црвени кровови* и *Потонуло острво*.** Мике Бал фабулу означава логиком радње коју чини четири конститутивна елемента:

<sup>7</sup> Гојко Божовић запажа: „Субјекту приповедања Момчила Миланкова није неопходна историја или неки други поремећени тренутак из области великих криза да би се осећао лоше и тескобно у свету. Сама сива свакодневица довољна је за спознају о отуђености егзистенције” (1999: 40).

<sup>8</sup> Могуће је да нема жеље за искупљењем или подношењем казне за почињену кривицу, јер не постоји поверење у репресивне апарате. Под директивом неких од њих почињени су највећи злочини у историји човечанства.

догађаји, актери, простор и време, који различитим начинима граде специфичну причу (BAL 2000: 16). Када је реч о прози Момчила Миланкова долази до изневеравања читаочевог хоризонта очекивања што запажа и Павле Угринов, указујући на особеност те прозе: развијање фабуле без праве намере да се она до краја развије, а сви елементи који је чине само учествују у процесу грађења једног стања (в. 1999: 13). У прилог томе Угринов додаје и да Миланков описује „градске људе *изнутра*”, они су „описани с *наличја*, на неки изврнут начин” (Исто: 17). Динамика урбаног амбијента преноси се на јунака. Када би се једном речју описивало тескобно осећање јунака Миланковљеве прозе оно би се морала довести у везу са уочљивим просторно-временским категоријама. Наиме, у причама увек влада нека врста *оморине*, која сада постаје осим физичког доживљаја и унутрашње стање књижевних јунака. Време – опоро и тешко – заноси свест јунака, те ни јунак ни читалац нису уверени у реалистичност исприповеданог. Посебно је такво стање видљиво у другој и трећој Миланковљевој збирци. Поетика коју Миланков гради око својих јунака таквим поигравањем са логичким следом приче преноси се и на читаоца, око њега ствара својеврсну клопку. Писац то постиже оним што је Радоман Кордић означио механиком детаља у стваралаштву Александра Тишме.<sup>9</sup> Стрпљивост у грађењу приче, осликавању амбијента омогућава саживљеност самог читаоца са простором и стањем, иако је извесно да је увек о реч о *субјективној* тачки гледишта и о изградњи својеврсних *унутрашњих* улица, како запажа Павле Угринов, без обзира на то што је могуће некад конкретно лоцирати градски амбијент (в. Исто: 18).

„Када приказ успе, није потребан никакав морализаторски гест” (Тишма 1996: 378), став је Александра Тишма апропо сопственог стваралаштва који ваља навести ради бољег разумевања тематских и мотивских преокупација Момчила Миланкова. Писац своје јунаке ствара тако да их *разуме*, али да истовремено остаје индиферентан према њиховој судбини и тескобној егзистенцији. Они нису довољно позитивни да би изазвали саосећање, ни довољно негативни да би постали предмет осуде. Такав однос првенствено се успоставља према јунацима каснијих збирки Момчила Миланкова. Пре свега у првој, а делимично и другој збирци, када пише непосредно након ратних година у његовој прози, као и у делима већине савременика, приметна је запитаност и неразумевање суровости људске природе, а последично јавља се и питање о смислу људског постојања и сврховитости трајања. Након суровости доживљених у првој половини XX века, религија и традиционална веровања нису више била довољна до осмисле човеков живот. Тако се Миланковљева проза приближава егзистенцијалистичкој филозофији, а његови јунаци онима које је Сартр означио антихеројима. Миланков показује свој начин „обрачунавања” са дотадашњим књижевним токовима: поступ-

<sup>9</sup> „Детаљ је оруђе које покреће и одржава нарацију. Припада му, дакле, улога механизма приповедања. [...] Прича се образује као ланац детаља” (KORDIĆ 1988: 151).

ци јунака нису логични и нужни, јер и догађаји у спољашњем окружењу нису такви. Ако човек не може јасно да осмисли у себи дешавања у току и након рата, и сопственом понашању не може дати рационално-логички оквир. У својим есејима, између осталог, пише: „савремени јунак остаје спутан сазнањем да свака његова победа носи у себи истовремено и клицу дубоког људског пораза. Уз највише домете духа, руку под руку иду и најмонструознија крвопролића у досадашњој историји” (MILANKOV 1973: 40–41). Збирка *Црвени кровови* из 1960. донекле наставља мотивско-тематски низ видљив у првој збирци, али и појединим причама чини отклон од таквог приповедања и најављује трећу Миланковљеву збирку *Пошонуло осјерво* (1967).<sup>10</sup> Ипак, насловна прича *Црвени кровови* и прича *На рубу црној облака* коју је Срђан Вучинић поставио као прву у приређеном издању из 2016. године, кореспондирају више са првом Миланковљевоом стваралачком фазом. Причу *На рубу црној облака* карактерише историјски контекст и конкретно реферисање на превирања током Другог светског рата. У малом је приказан однос узвишених и унижених, проказаних и побуњених. По угледу на чувено сликарско остварење Едварда Мунка, појединцу „без лица, без расе, нације, без политичког идентитета” (MILANKOV 2016: 20) преостаје само крик:

Била је то више рика него врисак, нешто се откинуло из мене, покуљало из дубине, као једини израз непристајања на све ово, као протест, мржња, она дубока и коначна, којом се мрзи живот и све у њему што доводи до оваквих скапавања, попут уловљене срне или пољског миша, удављеног пацова или згњечене бубашвабе (Исто: 19–20).

*Црвени кровови* доносе такође алузију на логоре и заточеништво „тамо у жицама”:

Наш је транспорт био један од ретких који је имао среће. А што сам касније, после скоро шест месеци, утонуо у слободу само са пола срца, нико није био крив, јер друга половина више није ни постојала; измрцварена је, уништена била у оним тешким данима на острву и у каменолому који је наишао након премештања (MILANKOV 1960: 15).

Иако је објављена након приче *Суштон на ираници илшине* прича *Црвени кровови* приказом свести јунака-повратника као да јој претходи. Уочава се жеља за црвеним крововима и симболиком мира и тишине коју собом носе, али без свести о томе да је и у простору тишине све једнако и нерешиво (в. Исто: 20). Пожар у стану и страх од кривице коју неће моћи да

<sup>10</sup> Васа Павковић истиче да у *Пошонулом осјерву* Момчило Миланков успева да синтетише два начина приповедања (в. 1999: 21–23) – један који окупља јунаке затворене у подстанарским собама, стамбеним објектима из којих проматрају живот који се одвија мимо њих; и други у ком Миланков изводи јунака на градске улице, на пристаништа, али који опет само показује да је свака акција бесциљна и апсурдна.

оповргне (по субјектовом виђењу, без сведока нема одбране – сама истина као таква није довољна) и помисао на реакцију жене чији је стан наилази „као правдање једне дубоко уткане панике која је постојала још пре пожара и једино је у том часу добила крила, разбуктала се” (Исто: 14). Ипак, у тој причи јављају се још два важна поетичка момента прозе Момчила Миланкова: најпре, одрицање од сваке врсте одговорности свесним одабиром, јунак истиче: „могу да не припадам ниједном од оне двојице” (Исто: 20), што уједно може представљати одбрамбени механизам услед проживљене трауме; и други моменат који се огледа у способности измештања, удвајања личности и сагледавања себе са дистанце:

И одједном сам, као некакав незаинтересован посматрач, сагледао себе у тој нестрпљивој жељи да се што пре ослободи пруга. Било је нечег лепог али и тешког у таквом свесном поимању жеље. Схватио сам да дотле никада нисам размишљао о себи као о човеку који жели и одмерава тежину својих жеља, одређује се у односу на њих (Исто: 22).

Жеља за таквом врстом способности измештања, „објективног” сагледавања себе, одрицања од прошлости и идентитета само се даље развија у причама Момчила Миланкова. У причи *Јулски дан без неба (Црвени кровови)* јунак посматра своју сенку, као израз удвајања, „раскола насталог због потрошње смисла услед свакодневице” (Божовић 1999: 45); сенка и камен, који се јавља као препрека саморефлексији, део су реалитета. Но, како ће се испоставити и у причи *Лейња варка* из збирке *Пошонуло осирво*, остаје могућност жеље: „Можда ћу једнога дана стићи тамо. Зауставићу машину близу неке драге, збацити са себе одело и запливати пучином далеко, далеко, до заборава” (Миланков 2016: 103). Такав став упућује на претпоставку да је управо ту кључ егзистенцијалног немира јунака Миланковљеве прозе, одређеног константном неуравнотежености између жеље и могућности њене реализације. Остаје потискивање проживљеног као једино средство одбране или мерења фокуса са свог живота на туђе животе.

Сходно поменутом, требало би указати на још један важан моменат, на мотив игре. Постоје две варијанте у којима се тај мотив јавља: једна је повезана са конкретном, најчешће карташком игром или неком врстом дечије разоноде у поигравању са огледалом, какве видимо у причи *Макаријева шанса*, односно у причи *Игре* из збирке *Пошонуло осирво*.

Друга се јавља више у вези са поигравањем, посматрањем, па чак и подсмевањем. У њој има нечег војеристичког, али и уметничког. Миланков у својим есејима, између осталог, указује на постојање такозване савести ока: „чуло не вида него гледања, учествовања, свакосекундног стварања света који нас окружује и нуди нам обиља својих облика, боја, кретања” (Миланков 1973: 9). Посматрање је нека врста уметности: „И зато ми се чини да је свако пропуштено запажање на неки начин изневеравање себе” (Исто: 10). Запажање је стваралачко јер се у духу посматрача гради и грана туђи живот, но најважније информације које читалац добија на тај начин јесу оне о

самим посматрачима. Тако је у причи *Пасијанс (Црвени кровови)* приказано како човек обележен болешћу или пензионисан постаје неко без праве сврхе:

И учини му се као да, гледајући са њиховог места, на његовој клупи не седи нико. Баш нико. Заиста, постаде му у том тренутку сасвим бесмислено што заузима некакав простор у том подневу, што дише и погледом обухвата расуту масу шетача, кад ни у чијем сећању не може остати дуже од секунде, кад се читавим својим постојањем свео само на успутно магновење у туђим утисцима (MILANKOV 1960: 56).

Све чулно поимање окружења и сазнање из њега проистекло чини да субјект постане жртва варљивости посматраног. Тачности виђеног одмаже атмосфера која уоквирује нарацију, па јунаке оставља у запитаности: „Није умео да одреди докле се ти туђи животи гранају у њему, а где почиње онај прави, његов, чији је он апсолутни господар” (Исто 1973: 61). И на том месту приметна је иронија, јер јунак Миланковљеве прозе никако нема предиспозиције да буде „апсолутни господар” свог живота, најпре јер га у највећој мери карактерише пасивност воље.

Прижељкујући чисте, од рата очишћене пределе и генерације способне да истински осете живот, Петар Рајић из *Дневника о Чарнојевићу* антиципира једну врсту наде која, вероватна колико и безнадежна, остаје једина утеха:

Замишљена и бледа лица, сва та лица, све те горке, мушке уморне главе, кад се буду вратиле са крвавих непрегледних граница. Биће жељне оног, што је до сад смело само биље и шуме и облаци. Научили смо да пијемо живот дубље но икад од када свет постоји (CRNJANSKI 1992: 58).

Међутим, каква је ситуација четири деценије касније? Како се поставља Момчило Миланков, а како његови јунаци у свету у ком је ескалирала сила дехуманизације испољена и оснажена током Другог светског рата? Јасно је да се није остварило *верују* Петра Рајића, имплицитно и Милоша Црњанског. Док је Црњански апострофирао некакву активистичку, преобликујућу моћ мушкарца након година страдања, Миланковљево приповедно „време мушких” је иронично. Иако би сама синтагма могла антиципирати неку врсту доминантности мушке фигуре, остаје само на нивоу избора јунака. Мушки ликови у прози Момчила Миланкова су потпуно деградирани, сваки вид њихове потенције је у коначници унижен. Привидно се појављује вољни импулс у њиховом делању, попут оног у причи *Заборањени кључ* када у машиновођи превладава брига за дететом наспрам брига за женом која очигледно у возу види преко потребни спас. Кад се испостави да је брига била неоснована јунак губи на осећају сигурности и остаје са запитаношћу о потенцијалном злочину који није спречио.<sup>11</sup> Прича

<sup>11</sup> Прича *Заборањени кључ* могла би представљати и својеврсан судар две поетичке линије у прози Момчила Миланкова, једне карактеристичне за прву Миланковљеву збирку, прочитовану у лику жене која бежи из простора природе, док је евидентно да је за њом у току

која носи управо наслов *Време мушких* из збирке *Црвени кровови* долази као конкретнија потврда иронизације мушке доминације: јунак је само привидно моћнији јер остварује везе са две жене; али и он на крају промишља о суициду, чину који такође није у стању реализовати. Ако је и постојала одређена врста наде након Великог рата, након Другог светског рата она се исцрпљује као крајње неутемељена. Пишући о епу седамдесетих година прошлог века Момчило Миланков запажа да еп какав је до тада био познат више не постоји након Толстојевог *Рајна и мира*. Велики догађаји, појаве и промене се у литератури не дају у једној целовитој визури, већ фрагментарно. Ти фрагменти тек у спрези са другим књижевним делима могу остварити ефекат целовитости: „модерне револуције више не могу рачунати на то да ће бити овековечене у литератури [...] оставиће за собом пре свега несхватљиво много фотографија, филмског материјала, записа и слабашних приповедачких остварења” (MILANKOV 1973: 18). Да ли је то последица тога што нема великих револуција, али има великих страдања и патњи? А могућно – нема ни хероја?<sup>12</sup> Миланков ту даје и један својеврсан аутопоетички импулс: наиме, када литераризује историјске догађаје, и то не малог замаха (Холокауст, Други светски рат), описи су фрагментарни.<sup>13</sup> Рачуна на друга средства информисања читаоца, која његови фрагменти тек допуњују. Ипак, оно што ће у тоталитету у свом приповедном опусу приказати управо је та дезинтеграција, дехуманизација пре свега мушког бића, самим тим и храбрости као некадашњег чворишног принципа.<sup>14</sup> Све то праћено је атмосфером недешавања, догађаји се одвијају мимо субјектове воље, назнаке промена остају само на нивоу назнака, што је приметно у причама *Летио на екрану* и *С оне ситране тшишине* из збирке *Црвени кровови*. У причама *Поклон* и *Са џујници* из исте збирке, тематизује се донекле очекивана дехуманизација

---

нека врста хајке; и друге која се од таквог наратива удаљава и *хрли* ка граду и приказу егзистенцијалне неснађености јунака у урбаној средини.

<sup>12</sup> Размишљајући зашто се из теме стаљинских чистки није изродила велика трагедија која би обележила читаву епоху, Миланков пише: „Пре свега, чини ми се, зато што у том времену у ствари и није било хероја. Могућност човека да одлучује, да се опире и бори била је сведена на минимум. Његова личност беше без икаквог значаја. Тако овековечен он је постао обична, беспомоћна жртва. А судбина те жртве, ма колико нас она иначе узбуђивала, исувише је била плод туђе акције и туђе воље, дакле исувише једнострана да би у себи носила могућност трагедије” (MILANKOV 1973: 26).

<sup>13</sup> „појам трагичног све чешће бива замењен појмом драстичног. И док је феномен трагичног чинио човека узвишеним и постављао га у средиште свог осмишљеног збивања у космосу, драстично га своди на негацију и апсурд. То је, по моме мишљењу, један од основних разлога што ниједна од тема у којима се смрт јавља као резултат крајње дехуманизације (познати монстр-процеси, уништење милиона људи у хитлеровским логорима и слично) или пак као последица деловања стихије, никада не може бити довољно инспиративна. Сама чињеница живота по снази и значењу већ искључује уметност. Документ остаје као једини аутентични приказ таквих збивања” (MILANKOV 1973: 26).

<sup>14</sup> О последицама губитка великих наратива који објашњавају тоталитет света пише и Јасмина Аметагић у књизи *Знајти унајрег: љараноја у српској књижевности* (2020).

јединке. *Поклон* имплицира да је човек замењиво биће, и то не замењиво другим људским бићем, већ технологијом; испоставља се да је допринос човека ништаван, услед те спознаје за појединца је „постало свеједно где се налази, јер смирења више није било нигде” (MILANKOV 1960: 204). *Сайуи-ници* доносе причу о смрти великог писца и великог кита; где прва остаје предмет иронијски интонираног интересовања одабраних чланова академске заједнице, а друга истински усхићене масе. Карактеристична за прозу Момчила Миланкова је и спутаност маште; јунаци показују широк дијапазон имагинације када је реч о развоју догађаја, у њиховој свести догађаји су претпостављени законима вероватности и нужности, савршено логички оправдани и као такви израз су патолошког немира јунака. Али машта као неки вид узлета у просторе иреалног, ирационалног, невероватног јавља се на нивоу случаја. У причи *Зиг (Црвени кровови)* илустрован је пример маште као активног принципа:

И биће опет оно старо тромо поподне оног касног лета у коме сваки покрет ненадано заталаса тишину, тако да дуго после тог траје невидљиво и нечујно треперење по соби. А онда се јављају гласови девојчица, почиње њихова песма која је једина у стању да прескочи преко прозне, немалтерисане тишине (Исто: 199).

Међутим, и на том месту апстракција долази као бег, као израз егзистенцијалне несигурности, као неми крик јединке која покушава да се одупре инвазији технологије: „Мисао машине покушава да продре у моју свест и да је преплави, а воља – сићушна чигра што се обрће хировито, напукла порцеланска чигра, као да не зна ништа о свом постојању” (Исто: 195). У истакнутом фрагменту приче *Зиг* могло би бити речи и о слабости субјекта у прози XX века и неопходности *йесме девојчица* као неке врсте лирског сентимента који би једини могао надрасти *немалтерисану йрозну йишину*. У таквој тишини јунаци приче *Једно је вече носило име субоше (Црвени кровови)* не дозвољавају себи излет у други свет, макар и фиктиван са каквим би се сусрели у биоскопу, јер после тога преостаје само повратак у „још теже сивило вечери” (Исто: 213).

Тишина има боју, али она је представљена својим ефектом пре него нијансама, боја је *заслейљујућа*, али тишина је и трома попут пустиње у причи *Јулски дан без неба (Црвени кровови)*, која већ и насловом упућује на разлоге снажног безгласног деловања. Тишина је увек у вези са атмосфером града, са летњим данима, тешким и опорим; тиме уједно бива и оправдан ефекат који производи, а који се очитује у пометеној свести јунака-шетача. Та прича ће поново указати на пртљаг који субјект носи – на кривицу која се у таквим временским и чулним околностима најлакше буди: „зашто онда кад сам чуо женин врисак нисам помислио нешто безазленије, нешто што нема никакве везе са неком мојом евентуалном кривицом? Заиста, мајку му, зашто сам онда претпоставио најгоре?” (Исто: 177). Кривицу или грех јунак

носи у себи без обзира на конкретну активност у датом моменту. Међутим, нема тежње да се грех окаје, већ да се потенцијална казна избегне. Долази до деградације мотива кривице: иако сам крив моје признање нарушава само мој живот (в. Исто: 174). У причи *Ухваћен у мрежу њедвечерја* из збирке *Пошинуло осјврво*, која се својим контекстом приближава првој списатељској фази Момчила Миланкова; амбијент је поново покретач, утиче на расуђивање јунака и уводи га у својеврсну фантазмагорију, која се распламсава након буђења. Свест о томе да не би учинио ништа да спасе девојчицу, док је посматра у потенцијално опасној игри хватања змаја, уједно активира подсвест и тамо сакривену кривицу:<sup>15</sup>

негде дубоко у његовој души, остало је наталожено олово. Осећање кривице и даље га није напуштало. [...] Његова кривица никада није ни излазила из њега. Нико више не може знати шта је он то требало да учини, а није учинио. И све док време једном не угуши сећање на ово предвечерје, остаће он сам себи и судија и сведок (Миланков 2016: 80).

*Варка* као врста поигравања, остварива током летње жеге, главни је чинилац приче *Лейња варка*. Она збуњује јунака-повратника, али му нуди сценарио који за њега постаје пожељна утеха, јер је бољи од стварности коју затиче приликом посете пријатељу из младости Јеремији. Та прича је важна и због тога што заједно са причом *Ноћни џакси*, такође из збирке *Пошинуло осјврво*, представља изузетак у правцу литераризовања социолошког контекста ком аутор припада. Тако у причи *Лейња варка* опис девојчице која је сувоњава и скромно обучена (в. Исто: 86) и плочице на вратима са именима толико ситним – запажа наратор: „Изгледало је као да се ови људи стиде, или можда чак и плаше сопствених имена” (Исто: 87) – упућује на живот у СФРЈ седамдесетих година прошлог века. *Ноћни џакси* одлази даље и доноси причу о абортусу који, иако није био забрањен у Југославији средином прошлог века, сасвим сигурно јесте био табу тема. У причи се појављује таксиста који чита детективске романе и уживљава се у улогу главног јунака, али и ту је приметна пишчева склоност ка пародијским поступцима – хероји у модерном добу су хероји жанровске књижевности, из детективских романа, дакле карикатуре некадашњег епа. Проза Момчила Миланкова читаоцима, као и јунацима, не доноси ништа утешно, а најбоље је то показано кроз причу *Медаљон који доноси срећу*, причу са изразитим емотивним набојем. Прати јунака који тражи нестали медаљон једне девојке, али иако све упућује на то да га тражи како би га продао, изневерава се

<sup>15</sup> „Понекад се догоди да се човек заустави на једној ситници која му, зачуђеном, открије нешто што је дотле трајало у њему некако мирно и једноставно, а што он дуго није могао да дефинише” (MILANKOV 1973: 5). У Миланковљевој прози ту може бити реч о мотиву кривице. „толико кратак и лабилан [дисакорд] да може нестати скоро истовремено, обично заувек, ако га одмах не прихватимо свесно и не посветимо му потребну пажњу” (MILANKOV 1973: 5).

хоризонт очекивања јер га тражи управо због његове симболике. Испоставља се да тиме покушава да надомести изгубљену срећу; реч је о смрти сина Радојице и потрага за медаљоном је уједно и потрага за циљем који би одржао јунака-оца у животу. Но, нада се не остварује, могућно из разлога што медаљон не може заменити мртвог сина, а могућно и због тога што упорност као концепт губи смисао. Наслућује се врста егзистенцијалне фрустрације, као термин уведена из мисли Виктора Франкла: „означава осујећење смисла и егзистенције човековог живљења. При томе, егзистенција има троструко значење: специфично људски начин постојања, смисао тог постојања и воља за смислом, тј. тражење конкретног смисла личног постојања” (ERIC 2015: 119).

Срђан Вучинић употребљава термин „дереализација” да опише јунаке Миланковљевих прича, а објашњава га неком врстом последице посредоване гротескним очуђењем приказаног света (в. Миланков 2016: 256). Отуда гротеска у делу Момчила Миланкова кулминацију доживљава у причи *Пошонуло осирво* из истоимене збирке. Радња приче сведочи о степену апсурдности до ког може доспети човеков живот. Мада је у причама гротеска преваходно на нивоу мисли јунака и у Вучинићевој перспективи поприма значај карактеристике,<sup>16</sup> у причи *Пошонуло осирво* гротеска прелази и на ниво саме радње: приказан је отац који након сахране кћерке игра у кафани. Уједно, уочљив је и ауторски глас Момчила Миланкова, реткост коју управо због тога треба истаћи. Међутим, тај глас се не јавља да би критиковао „неморално”, „неприлично” понашање свог јунака како то чине јунаци-посматрачи, већ да би дао своју опсервацију о управо том свету који посећује сахрану:

Гомила занемелих људи пред излогом расла је. Како је ко пристизао са гробља (а ово беше пут до најближе аутобуске станице, као и до јединог пристојног паркинга у околини), тако се заустављао ту, магнетски привучен његовим сулудим гестом и неприродношћу оног што види. Беху то све његови суседи, познаници, озбиљан свет, свечано одевен, углавном добростојећи и мање или више патријархалан. Беше то свет који је, и поред несумњиве заузетости, ипак жртвовао неколико драгоцених сати свога поподнева да би се појавио на сахрани једне девојке, сасвим обичне, без неког иоле познатијег имена, друштвеног ранга, или бар порекла, девојке која је тек својом прераном смрћу постала вредна оволике пажње (Исто: 216).

Свет у Миланковљевој прози је равнодушан чак и према смрти, она постаје вредна пажње тек када поприми обрис сензације. Вредност приче *Пошонуло осирво* огледа се и у лирском сентименту, медитативности, у

<sup>16</sup> Срђан Вучинић запажа следеће: „реч *мисао* више не говори много у прилог паскаловском достојанству и узвишености човековог положаја у васиони; знатно више, она потенцира уклетост његове позиције, саморефлексију која је ту не би ли опасност и коб сваког тренутка биле све још очигледније” (Миланков 2016: 255–256).

који је заробљено кружно кретање, вечно враћање егзистенције, што указује и на то да смрт није коначни крај, већ само почетак новог круга у ком ће се опет родити девојчица Јелена, која је „заборавила све што је чека и што треба да се догоди у овим и свим оним другим, ипак не толико бескрајним данима који наилазе [...] опијена непоновљивошћу тренутка [...] заборавила је за часак своју будућност” (Исто: 241). Трагика живота јесте можда управо у том заборава, који указује на *време њре* и који се попут кривице, виђене у осталим причама, таложу у човеку, коме фрустрацију изазива немогућност (при)сећања. Метафора *йойнонулої остїрва* за људску јединку чини се најбоље заокружује стваралачку мисао Момчила Миланкова и изгубљену позицију његових антијунака.

3. Закључак или ка новим читањима прозе Момчила Миланкова. Момчило Миланков је успео да на локализованом градском подручју, именованом (Београд, Зрењанин) или наговештеном, оцрта универзална питања не само људског века, већ и књижевне уметности. Јунак Момчила Миланкова је, како је својевремено запазио Михајло Пантић, „у контемплативној равни [...] надређен околини, он прониче у њу као што прониче у себе, али углавном не уме и неће да је мења, мада по некој вишој инерцији тежи тој промени” (1999: 34–35). И ту је тачка конфликта у јунаку, која доследно прати читав приповедни опус Момчила Миланкова, у ком он вешто, проницљиво, прецизно, дескрипцијом ствара услове да се тај апсурд људске егзистенције прикаже у својој пуноћи. Унутрашњи монолог јунака у себи обједињује сву, условно речено, радњу приповетки и чини се да су потенцијали опсервација неисцрпни. Момчило Миланков успева да у три своје збирке, на сродан, но ипак непоновљив начин, сажме поетику недешавања, поетику апсурда модерног човека; али и да оствари полемички однос према традицији и актуелним књижевним обрасцима. Изградивши поетички самосвестан поглед на град, али изнутра, створио је свом приповедачу јединствену позицију у српској књижевности друге половине XX века, али и себи обезбедио место вредно пажње у историји књижевности. Пишући о специфичном амбијенту и поставивши амбијент као нужност успеле нарације, Момчило Миланков је у својим причама изградио својеврсни топос *лейњееї йойоднева*, које се након сусрета са том прозом више не може перципирати изван појмова: варка, игра, апсурд, оморина. Циљ рада је указивањем на савременост прозе Момчила Миланкова, надамак стоте године од његовог рођења, начинити корак ка заслуженом поновном читању дела тог аутора.

#### ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- БАСАРА, Светислав. *Приче у несїајању*. Београд: Књижевна омладина Србије, 1982.  
 Божовић, Гојко. Драма свакодневице (*Приповетке Момчила Миланкова*). Михајло Пантић, Васа Павковић (ур.). *Момчило Миланков – зборник (о седамдесетїије-*

*тїоїодицїњици їицїчевої рођења*). Српска Црња: Народна библиотека „Ђура Јакшић”, 1999, 37–45.

ВЕЛМАР-ЈАНКОВИЋ, Светлана. Трагом једне импресије (*На белинама књије* Одломци трагања за Мајом *од Момчила Миланкова*). Михајло Пантић, Васа Павковић (ур.). *Момчило Миланков – зборник (о седамдесетїїеїоїодицїњици їицїчевої рођења)*. Српска Црња: Народна библиотека „Ђура Јакшић”, 1999, 71–82.

ГЛУШЧЕВИЋ, Зоран. Савремена градска проза (*Време муцких*). Михајло Пантић, Васа Павковић (ур.). *Момчило Миланков – зборник (о седамдесетїїеїоїодицїњици їицїчевої рођења)*. Српска Црња: Народна библиотека „Ђура Јакшић”, 1999, 105–107.

ЈЕРЕМИЋ, Драган М. Свет необичног у најобичнијем. Михајло Пантић, Васа Павковић (ур.). *Момчило Миланков – зборник (о седамдесетїїеїоїодицїњици їицїчевої рођења)*. Српска Црња: Народна библиотека „Ђура Јакшић”, 1999, 94–99.

МИЛАНКОВ, Момчило. *Одломци їраїања за Мајом*. Београд: Омладина, 1957.

МИЛАНКОВ, Момчило. *Време муцких*, Београд: ИП Просвета, 1963.

МИЛАНКОВ, Момчило. *Ухваћен у мрежу їредвечерја*. Београд: Службени гласник, 2016.

ПАНТИЋ, Михајло. Необична обичност приче. Михајло Пантић, Васа Павковић (ур.). *Момчило Миланков – зборник (о седамдесетїїеїоїодицїњици їицїчевої рођења)*. Српска Црња: Народна библиотека „Ђура Јакшић”, 1999, 27–36.

УГРИНОВ, Павле. Приповедање Момчила Миланкова. Михајло Пантић, Васа Павковић (ур.). *Момчило Миланков – зборник (о седамдесетїїеїоїодицїњици їицїчевої рођења)*. Српска Црња: Народна библиотека „Ђура Јакшић”, 1999, 13–26.

\*

BAL, Mike. *Naratologija*. Beograd: Narodna knjiga Alfa, 2000.

CRNJANSKI, Miloš. *Dnevnik o Čarnojeviću*. Beograd: Nolit, 1992.

ERIĆ, Ljubomir. *Enciklopedija straha*. Beograd: Službeni glasnik, 2015.

KORDIĆ, Radoman. *Tumačenje književnog dela*. Gornji Milanovac: Dečje novine, 1988

MILANKOV, Momčilo. *Junak našeg doba*. Novi Sad: Prosveta, 1973.

SARTR, Žan Pol. (1964). *Muka*. Beograd: Kultura, 1964.

TIŠMA, Aleksandar. *Šta sam govorio*. Novi Sad: Prometej, 1996.

MILANKOV, Momčilo. *Crveni krovovi*. Novi Sad: Novinarsko i izdavačko preduzeće „Progres”, 1960.

VASILJEV, Dušan. Čovek peva posle rata. *Polja: mesečnik za umetnost i kulturu*. God. 1, br. 4/5, (1955): 4.

Dragana M. Jovanović

ABOUT EXISTENTIAL UNREST IN THE PROSE  
OF MOMCILO MILANKOV

Summary

Not much has been written about Momcilo Milankov's literary work, although it is a work of considerable scope, above all of considerable thematic and motivic elements. The paper focuses on three collections of stories by Momcilo Milankov, published in the following order: *Odlomci traganja za Majom* (1957), *Crveni krovovi* (1960), and *Potonulo ostrvo* (1967). In the first part of the paper, the emphasis is on the poetic frames of Milankov's prose in the first published collection, while in the second part of the paper, the focus shifts to the similarities and differences recognized in the other two collections. Although recognized as a writer of the city, Momčilo Milankov begins his narrative from more open landscapes, from the world of nature. We tried to consider the meaning of such a creative path and to point out the unique position of Milankov's hero, i.e. anti-hero. Trapped in a state of permanent unrest, the anti-hero presents a kind of poetics of absurdity in that prose; guilt and fear are the two constants of his world. One of the goals of the work is to present how guilt and fear are reflected in the narrative text and what causes those feelings. In addition, the work pays attention to the motif of silence as a constant in the stories, but also to the time of the action (summer afternoon), which together create a specific ambience and participate in the construction of the poetics of non-events, boredom, and trickery. The work aims to highlight the importance and modernity of Momčilo Milankov's prose and to encourage new readings of that author's work.

Универзитет у Београду  
Филолошки факултет  
Студентски трг бр. 3  
*draganajo25@gmail.com*