



УНИВЕРЗИТЕТ У НОВОМ САДУ  
ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ  
ФИЛОЛОГИЈА, МОДУЛ КЊИЖЕВНОСТ

**МОТИВ ОТУЂЕНОСТИ У РОМАНУ  
СРПСКЕ МОДЕРНЕ: КРАЈ 19. И  
ПОЧЕТАК 20. ВЕКА**

ДОКТОРСКА ДИСЕРТАЦИЈА

Ментор: Проф. др Горана Раичевић

Кандидат: Љиљана Бајац

Нови Сад, 2016. године

**УНИВЕРЗИТЕТ У НОВОМ САДУ**  
**ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ**

**КЉУЧНА ДОКУМЕНТАЦИЈСКА ИНФОРМАЦИЈА**

Редни број: РБР	
Идентификациони број: ИБР	
Тип документације: ТД	Монографска документација
Тип записа: ТЗ	Текстуални штампани материјал
Врста рада (дипл., маг., докт.): ВР	Докторска дисертација
Име и презиме аутора: АУ	Љиљана Бајац
Ментор (титула, име, презиме, звање): МН	Проф. др Горана Раичевић, редовни професор, Филозофски факултет, Универзитет у Новом Саду
Наслов рада: НР	Мотив отуђености у роману српске модерне: крај 19. и почетак 20. века
Језик публикације: ЈП	Српски
Језик извода: ЈИ	Српски / енглески
Земља публикавања: ЗП	Србија
Уже географско подручје: УГП	Војводина
Година: ГО	2016.
Издавач: ИЗ	Ауторски репринт
Место и адреса: МА	Нови Сад, др Зорана Ђинђића 2
Физички опис рада: ФО	(10 поглавља /355 странице / 0 слика / 0 графикана /260 референци / 0 прилога)
Научна област: НО	Српска књижевност
Научна дисциплина: НД	Историја српске књижевности
Предметна одредница, кључне речи: ПО	Књижевност српске модерне, роман, отуђеност, индивидуалност, идентитет, дошљак, колектив, патријархалност модернизација, урбанизација
УДК	

<p>Чува се: ЧУ</p>	<p>Библиотека Одсека за српску књижевност, Филозофски факултет, Универзитет у Новом Саду</p>
<p>Важна напомена: ВН</p>	<p>Нема</p>
<p>Извод: ИЗ</p>	<p>Докторска дисертација <i>Мотив отуђености у роману српске модерне: крај 19. и почетак 20. века</i> компаративном и интерпретативном анализом идејних и структурно-формалних карактеристика романа Светолика Ранковића, Светозара Ђоровића, Иве Ђипика, Вељка Милићевића, Милутина Ускоковића и Борисава Станковића, указује на њихову модерност и доказује да је епоха модерне почела у последњој деценији 19. века. Ново читање ових дела представља истраживање које сажима, реинтерпретира, ревалоризује, поново открива и потврђује вредности романа српске модерне и прати континуирани развој српског романа. Преко анализе константног осећања отуђености код романескних јунака приказује се главни проблем епохе: сукоб појединца и друштва, што указује да је модерна прва права индивидуалистичка епоха у српској књижевности и култури. Разапетост између патријархалности и модерности код отуђеног појединца изразила је све облике друштвене, културне и психолошко-етничке трансформације сеоске и варошке културе. Добијени резултати могу бити примењени у савременим историографским, политиколошким и социолошким истраживањима целокупне српске културе јер пружају оригиналан приступ зачетку српског модерног друштва.</p>
<p>Датум прихватања теме од стране НН већа: ДП</p>	<p>17. 12. 2015.</p>
<p>Датум одбране: ДО</p>	
<p>Чланови комисије: (име и презиме / титула / звање / назив организације / статус) КО</p>	<p>председник:  члан:  члан:</p>

University of Novi Sad  
Key word documentation

Accession number: ANO	
Identification number: INO	
Document type: DT	Monograph documentation
Type of record: TR	Textual printed material
Contents code: CC	Doctoral dissertation
Author: AU	Ljiljana Bajac
Mentor: MN	Gorana Raičević, PhD, Full Professor, Faculty of Philosophy, University of Novi Sad
Title: TI	The alienation motive in a novel od Serbian Moderna: at the end od 19th and the beginning of the 20th century
Language of text: LT	Serbian
Language of abstract: LA	Serbian / English
Country of publication: CP	Serbia
Locality of publication: LP	Vojvodina
Publication year: PY	2016.
Publisher: PU	Author's reprint
Publication place: PP	Novi Sad, dr Zorana Đinđića 2
Physical description: PD	(10 chapters /355 pages / 0 pictures / 0 charts /260 references / 0 attachments)
Scientific field SF	Serbian literature
Scientific discipline SD	History of Serbian Literature
Subject, Key words SKW	Literature of Serbian Moderna, novel, alienation, individualism, identity, immigrant, collective, patriarchy, modernization, urbanization
UC	

Holding data: HD	The Library of the Department of Serbian literature, Faculty of Philosophy, University of Novi Sad
Note: N	None
Abstract: AB	<p>Doctoral dissertation <i>The alienation motive in a novel od Serbian Moderna: at the end od 19th and the beginning of the 20th century</i>, by its comparative and interpretative analysis of ideological and literally-structural novels characteristics of Svetolik Ranković, Svetozar Ćorović, Ivo Ćipiko, Veljko Milićević, Milutin Uskoković and Borisav Stanković, points to their modernism and proves that an epoch of Moderna started in recent decade of 19th century. New reading of these literary works, presents resarch which abridge and re-interpretate, reevaluate, uncover again and confirm values of Serbian Moderna novel and accompanies the continuous development of Serbian novel. By analysis of current sense of alienation of novel's characters, it is presenting a main problem of the entire epoch: a conflict between individual and society, which manifests that Moderna itself, is first real individualistic epoch in Serbian literature and culture. Crucifixion between patriarchy and modernism at alienated individual, expressed all the forms of socio, cultural and psychologically-ethnic transformation of rural and town culture. Obtained results can be used in contemporary historiographical, politically and sociology researches of entire Serbian culture, because they offer an original access at the beginning of Serbian modern society.</p>
Accepted on Scientific Board on: AS	17.12. 2016.
Defended: DE	
Thesis Defend Board: DB	<p>president:</p> <p>member:</p> <p>member:</p>

## САДРЖАЈ

УВОД.....	9
ЗАЧЕТАК СРПСКЕ МОДЕРНЕ ПРОЗЕ.....	12
Проблем периодизације.....	12
Процват романа.....	18
Лиризам.....	22
Редукција фабуле, промена приповедачеве позиције.....	23
Време.....	25
Језик.....	26
Урбанизација.....	27
Нови јунак.....	29
Отуђеност.....	33
СВЕТОЛИК РАНКОВИЋ – ИЗМЕЂУ РЕАЛИЗМА И МОДЕРНЕ.....	39
Од оријентализма ка европејству.....	42
Идеалиста, песимиста, творац психолошког романа и зачетник модерне српске прозе.....	47
Реалиста или модерниста?.....	54
Горски цар.....	56
Отуђеност као побуна.....	58
Отуђеност као одступање од клишеа.....	65
Сеоска учитељица.....	68
Отуђеност као егоизам.....	70
Отуђеност као контемплација и пасивност.....	77
Порушени идеали.....	82
Отуђеност као немир.....	87
СВЕТОЗАР ЋОРОВИЋ – ПРВИ СЛИКАР ХЕРЦЕГОВИНЕ.....	94
Мостар као раскрсница путева и цивилизација.....	97
Приповедач-сликар, таленат кога су родили земља и народ.....	101
Модерна као Ћоровићев завичај.....	106
Мајчина султанија.....	108
Отуђеност као таштина.....	109
Стојан Мутикаша.....	116

Отуђеност као грамзивост.....	118
Међу својима.....	123
Отуђеност као осамостаљивање .....	126
<b>ИВО ЋИПИКО – ЗАЉУБЉЕНИК У СВОЈ ЗАВИЧАЈ .....</b>	<b>130</b>
Удаљавање од реализма и приближавање модерни .....	135
Далмација између Беча и Будимпеште .....	137
Русоиста и најбољи пејзажиста српске књижевности.....	139
За крухом .....	145
Отуђеност као потрага за уточиштем .....	147
<b>ВЕЉКО МИЛИЋЕВИЋ – ЗАЧЕТНИК ПОЕТСКОГ РОМАНА .....</b>	<b>155</b>
Рађање поетског романа .....	158
Млада нада српске књижевности, метеорска појава, најјачи таленат .....	164
Личани на беспућу .....	173
Беспуће .....	176
Отуђеност као неоствареност идентитета .....	178
<b>МИЛУТИН УСКОКОВИЋ – ТВОРАЦ БЕОГРАДСКОГ РОМАНА .....</b>	<b>193</b>
Београд као магнет за дошљаке .....	195
Миљеник критичара, писац-међаш .....	201
Продор урбаног у језик – београдски стил.....	208
Струјање новог духа .....	209
Дошљаци .....	212
Отуђеност као разапетост.....	215
Отуђеност као пожртвованост .....	224
Чедомир Илић .....	228
Отуђеност као изневеравање идеала .....	230
Отуђеност као покушај еманципације .....	238
Отуђеност као предузимљивост .....	244
<b>БОРИСАВ СТАНКОВИЋ – ВРХУНАЦ СРПСКЕ МОДЕРНЕ ПРОЗЕ .....</b>	<b>247</b>
Свет дерта и севдаха .....	250
Генијални варварин, потпуни имепресионист, муцави геније .....	252
Софка, то сам ја.....	263
Тело као тамница .....	264
Рањави и жељни – јунаци Борисава Станковића.....	266

Нечиста крв .....	269
Отуђеност као самоспознаја и самосвест .....	273
Отуђеност као другост.....	286
Газда Младен .....	293
Отуђеност као лажно представљање.....	295
Отуђеност као конформизам.....	297
РОМАН МОДЕРНЕ КАО ПРЕТЕЧА АВАНГАРДЕ ПРОЗЕ.....	312
Заједничке одлике романа модерне и <i>Дневника о Чарнојевићу</i> .....	315
Жанр .....	315
Тачка гледишта .....	316
Фабула.....	317
Време.....	319
Описи.....	320
Природа као нова религија.....	321
Искорењени на беспућу.....	322
Пасивност, безвољност, немоћ и сувишност .....	323
Удвостручавање .....	325
Однос према жени.....	327
Однорођавање и слика цркве .....	329
ЗАКЉУЧАК.....	331
ЛИТЕРАТУРА.....	340



## УВОД

Као основни предмет проучавања српске модерне до сада је углавном узимана поезија, док се проза само узгред помињала и као истински модерниста истицан је само Борисав Станковић. Будући да су романи с краја 19. и почетком 20. века запостављени и маргинализовани у нашој књижевној историографији, постоји потреба да се осветли један период у историји српске прозне књижевности и пре свега историји српског романа, те да се реконструише природни континуитет српске књижевности и докаже да су ова дела значајна степеница у њеном развоју.

Ослањајући се на романе касног реализма и натурализма, те пратећи континуирани развој српске књижевности, последњих деценија 19. века настали су романи који по многим својим особинама излазе из концепта реализма и чине основу модерне српске прозе, и то значајно пре епохе која се у историјама српске књижевности назива српском модерном (1901–1914). Заједнички мотив који повезује већину ових романа је мотив отуђености – пар екселанс индивидуалистичко осећање појединца у раскораку са колективом. Отуђеност се открива код главног јунака који се у једној средини осећа као „дошљак“ у дословном или пренесеном смислу. У овом другом реч је о изузетном појединцу у сукобу са средином, кога већина не разуме и коју третира као другачију, као „уљеза“, али који и сам себе доживљава као нешто изузетно и посебно, различито од осталих.

Колизију индивидуе и колектива налазимо још код Лазе Лазаревића (1851–1891) и код њега се она решава на различите начине. Проблем односа јунака који се бори за свој животни простор и простор патријархалне заједнице одакле потиче, постаје доминантан у српском модернистичком роману. Такође, треба имати на уму да се зачеци српског модерног друштва налазе управо на почетку 20. века те се тај сукоб може посматрати и у ширем културноисторијском контексту.

Истицањем мотива отуђености књижевних јунака уочиће се супротности индивидуе и колектива, али и супротности унутар самих јунака. Јасно се примећује да долази до удвајања главних ликова и разапетости у њима самима. Пратећи њихов унутрашњи „дијалог“, уочавамо да сваки од њих има и свој алтер-его, свог двојника. Дакле, у борби за своју индивидуалност они постају отуђени и од самих себе. У жељи да оно што је различито од њих прилагоде и подреде себи, јунаци ових романа деградирају патријархалну средину, своју породицу или пак своје партнере и на тај

начин налазе алиби пред својим Ја за оно што чине и мисле. Стога, мотив отуђености уочавамо код индивидуе која себе доживљава као изузетно биће створено за нешто грандиозно и савршено или пак пратимо преображај плашљивих и скромних људи.

Мотив отуђености се, у трагању за супротностима индивидуе и властите средине, двојством унутар себе и мушко–женских односа, проширује и на дошљака. Да би неко постао дошљак, или се нашао у ситуацији која га у сопственим или нечијим другим очима карактерише као дошљака, мора се наћи у некој новој, необичној улози, атипичној за тадашњи живот. Међутим, осим јунака који су туђинци пореклом из унутрашњости, који су се нашли пред вратима града, ту су и они који су проживели тај живот у граду и који се сада враћају у свој завичај који их доживљава као странце и који се више не могу снаћи у тој, за њих сада уској, средини, будући да их је странствовање променило као личности. Отуђени постају сви јунаци који долазе у неку другачију средину у којој се не сналазе или једноставно остају изгубљени и разапети између две средине, сељаци у граду, а грађани у селу, остајући до краја на беспућу и не припадајући ни завичају, ни туђини у потпуности. Сви они желе да постигну неки циљ, да остваре себе као личности, да се асимилију или да се пак боре против асимилације, а самим тим јачају они механизми унутар личности који су у природном окружењу латентни. У току промене средине јавља се и трансформација одређених првобитних одредница лика. Наиме, образовање, васпитање, норме понашања, етички и морални кодекс модификују се под утицајем новог и другачијег окружења. Сви ти јунаци, било да остају у завичају па су отуђени од самих себе, или одлазе у град где су отуђени од нове, непознате средине, или се враћају у патријархалну средину где су пак отуђени од добро познате средине којој више не припадају, улазе у живот с великим надама, великим жељама и очекивањима, али се у животној борби сви њихови снови и идеали један за другим руше. Личност се судара са стварношћу и у тим сударима страдају не само идеали већ и човек који се њима заносио.

Роман модерне нам показује да се судбина идеалисте развија на два начина: или његов сукоб са светом доводи до пасивости, безвољности и затварања у себе, или се тај сукоб претвара у отворену побуну против моралних и социјалних норми друштва. Било који од ова два пута, ова два става, сламају се у осећању личног пораза и немоћи да се било шта промени.

Користећи аналитички, интерпретативни и компаративни метод истраживања, а имајући за предмет истраживања роман модерне, студија *Мотив отуђености у роману српске модерне: крај 19. и почетак 20. века* има за циљ да пружи подробну анализу

српског романа модерне и да на синтетички начин прикаже однос модерног књижевног јунака као индивидуе која жели да оствари своје жеље, идеале и да досегне своје циљеве у друштву у којем се налази, у које долази или у које се враћа. Другим речима, проучиће се однос јунакових жеља и интернализованих норми патријархалног моралног кодекса из којег је потекао. Према томе, рад ће одговорити на питање колико је јунак српске модерне прозе остао веран моралном кодексу који му је усадило патријархално васпитање, а колико га је нова средина или неуклапање у познату средину променило и учинило побуњеником. Увидевши које начело преовладава у одлукама које доноси, да ли оно које одговара патријархалним нормама или оно које је у складу са његовим личним жељама, закључићемо у којој мери је јунак еволуирао и да ли остаје отуђен и другачији од своје средине или је ипак само средство којим се у тој књижевно-историјској епохи изражава тај сукоб.

Бавећи се мотивом који указује на јачање индивидуалног осећања код романескног јунака, одговорићемо и на питања шта је то модернитет као такав, те шта је то модерна литература и наслутиће се неке карактеристике развоја српског друштва с почетка 20. века.

## ЗАЧЕТАК СРПСКЕ МОДЕРНЕ ПРОЗЕ

### *Проблем периодизације*

Књижевно-историјски процес је жив и динамичан. Његову унутрашњу дијалектику чини настајање, развој, а потом и распад одређених епоха, раздобља, периода, праваца и стилских формација<sup>1</sup>. До овог смењивања долази што због одређених карактеристика појединих структура и модела, што због одређеног историјског контекста јер књижевност, између осталог, обавља и друштвену функцију. Међутим, како одредити када се један књижевни период завршава, а када почиње нови? Границе између појединих стилских праваца често су сасвим нејасне и подложне су многобројним променама јер се елементи иновација у књижевности не јављају у тачно одређеном времену. Такав случај је и са српском модерном. О томе када се рађа ова епоха, мишљења међу критичарима су подељена. Поједини критичари сматрају да српски реализам траје све до краја 20. века, а да српска модерна почиње са покретањем *Српског књижевног гласника* 1901. године.

Јован Скерлић ову епоху, коју посматра као савременик и која је тада „још у пуном јеку стварања и у којој су писци у непрестаном развијању“<sup>2</sup>, у својој *Историји нове српске књижевности* смешта у поглавље *Данашња књижевност*. Он истиче да су

почетком 20. века наступиле велике промене у српској књижевности. У првом реду, стари и старији писци, као и некоји од млађих са утврђеним књижевним гласом, једном речју они који су дотле представљали српску књижевност, нестају, а наместо њих јављају се у великом броју млади писци до јуче непознати.<sup>3</sup>

Такође, као савременик Богдан Поповић у својој *Антологији новије српске лирике* почетак такозваног трећег доба смешта у 1900. годину.

Међутим, постоје критичари који нису као савременици посматрали ову епоху, већ су то чинили са дистанце. Ипак, заједничко им је са Скерлићем и Поповићем да модерну рачунају од почетка 20. века.

Да реализам траје све до краја 19. века и да се протеже и на сам почетак новог столећа, сматра Димитрије Вученов. Пишући о развоју српског реализма, он уочава

---

<sup>1</sup> О разлици између термина епоха, период, правац, школа и стилска формација пише Александар Флакер у књизи *Стилске формације*, као и Драгиша Живковић у књизи *Књижевни периоди и књижевни правци*

<sup>2</sup> Јован Скерлић, *Историја нове српске књижевности*, Рад, Београд, 1953. године, стр. 423.

<sup>3</sup> Исто, стр. 423.

његове три фазе. Прву фазу, публицистичко-критичку обележава социјалистичка и револуционарна идејност која полази од социјалистичких и демократских тежњи присталица Светозара Марковића, док у другој, рустикалној фази писци приказују изолованог појединца и његов спас траже у патријархалној заједници односно у његовом утапању у колектив. Ипак, пред крај 19. века, тачније у последњој његовој деценији, почела се осећати засићеност рустикалном тематиком па проза са паланачком тематиком означава, по Вученову, трећу фазу развитка српског реализма. Тада, у последњој деценији 19. века

све је већи број дела из паланачке средине у Србији. Нушић се јавља као комедиограф који пружа слику паланачког менталитета и животних ситуација, а под крај века и Стеван Сремац са хумористичним приступом паланачком животу и Радоје Домановић са сатиричним односом према малограђанском менталитету.<sup>4</sup>

Пишући о српским реалистима у истоименој књизи, Глигорић међу њих убраја Петра Кочића, Иву Ћипика па чак и Борисава Станковића, док у књизи *У вихору* уочава промене које се дешавају у књижевности и смешта рађање модерне на почетак 20. века:

Реч је о оној епоси српске књижевности када је ова прешла или прелазила из сеоске у градску. Почетак њен као да се тачно поклапа са почетком овог века, јер на самом почетку овог века појављује се часопис *Српски књижевни гласник*, који ће одиграти најкрупнију улогу у тој прелазној епоси, формира се једна група писаца и интелектуалаца заједничке књижевне политике којој је један од првих циљева: европеизирати српску књижевност.<sup>5</sup>

Драгиша Витошевић као проучавалац српске модерне пише књигу о српском песништву између 1900. и 1914. године, а у студији *О јединству српске књижевности 20. века* каже:

Ја мислим да поменути (и, наравно, с извесном условношћу узету) границу ваља видети у 1901. години, тј. у појави *Српског књижевног гласника* и у њему присутне и владајуће естетике Богдана Поповића. А ова се управо може свести на оно оштро и насушно разграничење књижевно-родољубивог чина од стварно уметничког дела.<sup>6</sup>

На основу ставова поменутих критичара закључује се како већина њих уочава промене у српској прози које се дешавају крајем 19. века, али ипак остају при граници векова као граници реализма и модерне.

С друге стране су критичари и књижевни историчари који наглашавају да зачетак модерне српске књижевности треба тражити крајем 19. века, те тако померају њено рађање неколико деценија уназад.

<sup>4</sup> Димитрије Вученов, *Главне фазе у развитку српског реализма*, Рад, Београд, 1963. године, стр. 109.

<sup>5</sup> Велибор Глигорић, *У вихору*, Нолит, Београд, 1962. године, стр. 129.

<sup>6</sup> Драгиша Витошевић, *До Европе и натраг*, књ. 2, Дечје новине, Горњи Милановац, 1989. године, стр. 8.

Старији критичари још увек нису толико експлицитни у разграничавању ове две епохе, али за разлику од оних који почетак модерне виде у 1901. години, све више помињу последње деценије 19. века као године промена, раслојавања и дезинтеграције реализма.

Већ 1918. године у књизи *Југословенска књижевност* Павле Поповић примећује да су се „извесни књижевни родови знатно подигли. Напредак је почео крајем прошлог века, па је у овом веку дошао до пуног израза.“<sup>7</sup>

Још експлицитније од Павла Поповића, Драгутин Прохаска у своме *Прегледу савремене хрватско-српске књижевности* смешта српску модерну у период од 1895. до 1914. године, али истиче да је још увек најважнији „миран непрекидан развитак реализма.“<sup>8</sup>

Зачетак српске модерне у последњим деценијама 19. века примећује и Милош Савковић у трећој књизи *Југословенске књижевности* и истиче да је то „епоха по идејама, осећањима, резултатима и тежњама врло сложена и да се разликује и садржајно и стилски од ранијих праваца.“<sup>9</sup>

Како се књижевна критика све више дистанцирала од доминације реализма у нашој прози, тако се мењала и критичка свест. У ставовима најновијих истраживача нема дилеме о томе када се српска модерна проза зачиње.

Зачетак српске модерне крајем 19. века истиче и Зоран Гавриловић који каже да

под српском Модерном подразумевамо углавном онај период у развоју српске књижевности у коме су се зачели и развили нови, дотада непознати поетски облици који су извирали из једног друкчијег, савременијег односа према свету и једног, исто тако, новог и савременијег сензибилитета. Многи су се услови стекли, крајем 19. века, да би се ово приближавање српске литературе европским савременим темама и мотивима одиграло: једном започет, процес модернизације српске књижевности се више није прекидао и траје и данас.<sup>10</sup>

Драгиша Живковић крај 19. века означава као дезинтеграцију реализма и недвосмислено изваљује да књижевне појаве:

с краја века („fin de siècle“) наговештавају и заснивају модерне оријентације те књижевности деценију или две раније него што се у нашој књижевној историографији уобичајило... а које при крају века многим својим цртама излазе из концепта реализма и значе наговештаје модерне књижевности 20. века. С друге стране, такво померање крајње границе реализма са 1900. на

<sup>7</sup> Павле Поповић, *Југословенска књижевност*, Прес, Кембриџ, 1918. године, стр. 131.

<sup>8</sup> Драгутин Прохаска, *Преглед савремене хрватско-српске књижевности*, Матица хрватска, Загреб, 1921. године, стр. 295.

<sup>9</sup> Милош Савковић, *Југословенска књижевност*, књ. 3, Задруга професорског друштва, Београд, 1938. године, стр. 128.

<sup>10</sup> Зоран Гавриловић, „Српска модерна“, предговор у: *Српска модерна*, Свјетлост, Сарајево, 1960. године, стр. 3

1890, па чак и 1880. годину, значило би и ревизију оних схватања по којима је реализам трајао и после 1900. године и по којима се неки српски прозаиста с почетка 20. века, па и касније, и даље рубрицирају као „реалисти“.<sup>11</sup>

У складу са својим мишљењем Живковић предлаже нову периодизацију и тврди да она

мора узети у обзир све те знаке немира, тражења и промена; време између 1880. и 1900. године морало би се означити као прелазни период на граници два века, при чему би последња деценија много пре припадала модерној књижевности 20. века него завршној етапи 19. века. Војислав Илић, Лаза Лазаревић, Симо Матавуљ, Илија Вукићевић, Светолик Ранковић са неким својим делима из последње деценије века припадају умногоме оној другој генерацији млађих писаца који своје дело остварују у првим двома деценијама 20. века: Милете Јакшића, Јована Дучића, Петра Кочића, Борисава Станковића, Милутина Ускоковића. Натурализам, импресионизам и симболизам рађају се и у српској књижевности већ крајем 19. века.<sup>12</sup>

У својој студији о српском роману у 20. веку, Бошко Новаковић наглашава временски оквир свог истраживања као уводне године од 1900. до 1914. Међутим, упркос граници која се односи на прекретницу векова, Новаковић истиче:

Писци завршних деценија 19. века, један из прве генерације реалиста, Стеван Сремац, и један из друге, Иво Ћипико, носиоци су романсијерске делатности у почетним годинама 20. века. Ако би се, ипак, настојало на појави нових црта и модернијих облика романа, онда се они јављају у 19. веку са Светоликом Ранковићем... који уноси у српски роман модерније виђење и схватање битних и врло значајних друштвених сила уобличених у економском, моралним и друштвеним процесима, па су његови романи већ рушење мита о просвећивању, о патријархалној честитости и духовним идеалима.<sup>13</sup>

Свој допринос изучавању овог периода српске књижевности дао је и Радован Вучковић са књигом *Модерна српска проза*. По његовом мишљењу

критички модерни реализам писаца на прелазу векова утолико је различит од оног 19. века што у њему преовладава лирско начело, местимично импресионистичко-симболистичка техника, елементи фантастике, облици орнаментализма и стилизације, јединство лирског и епског принципа у поетској форми.<sup>14</sup>

Пишући о паралелности различитих књижевноисторијских токова у општем процесу преображаја модерне културе и модернистичког стила Вучковић сматра да се

српска проза у непуних четврт века пред Први светски рат може диференцирати на прозу деведесетих година, почетком века, и на прозу око 1910, кад на сцену ступа једна нова књижевна генерација.<sup>15</sup>

---

<sup>11</sup> Драгиша Живковић, *Српска књижевност у европском облику*, Српска књижевна задруга, Београд, 2004. године, стр. 349.

<sup>12</sup> Исто, стр. 359.

<sup>13</sup> Бошко Новаковић, „Српски роман у 20. веку, уводне године (1900–1914)“, *Годишњак Филозофског факултета у Новом Саду*, књ. 17/1, 1974. године, стр. 259.

<sup>14</sup> Радован Вучковић, *Српска модерна проза*, Просвета, Београд, 1990. године, стр. 8.

<sup>15</sup> Исто, стр. 10.

Занимљиво је да Вучковић као погодан периодизацијски термин за српску књижевност деведесетих година 19. века (особито за прозу) налазио појам „неоромантизам“:

Ограничавање неоромантизма на крај 19. века и свођење његовог значења у оквиру мистички схваћеног импресионизма, научног метода и ослонца на искуство реалног, дозвољава нам да тај термин задржимо као најбољи за тумачење српске прозе истог времена. Јер, нема сумње да су се и у српској књижевности били стекли услови да се писци окрећу од непосредне реалности и од савремености, тражећи теме у прошлости, у изванискуственим сферама духа, или да се хумористички поигравају са стварношћу.<sup>16</sup>

Као писац једине синтетичке историје српске књижевности Јован Деретић тврди да

пошто нема организованог књижевног покрета, тешко је разграничити ово раздобље од претходног. До значајних промена долази већ у последњој деценији 19 века; часопис „Српски преглед“ Љубомира Недића (1895. са свега десет бројева) и Недићев критичарски рад у целини садрже програм модернизације и европеизације српске књижевности, но прилике још нису биле сазреле да се тај програм оживотвори. Сличне тенденције испољиле су се и у часопису „Зора“, који је покренут годину дана касније (1896), у Мостару, а одржао се шест година, до 1901. Прави, коренити заокрет према новим тенденцијама донео је тек „Српски књижевни гласник“ (1901)... Тај часопис представља главно књижевно гласило овог раздобља које, у ствари, и почиње његовом појавом а завршава се с престанком његовог излажења (1914).<sup>17</sup>

Иако прави почетак модерне рачуна од 1901. године, Деретић у последњим деценијама 19. века издваја такозване лирске реалисте:

Док се поезија окреће страним узорима, проза још задуго остаје чврсто везана с домаћим тлом и ранијом приповедачком традицијом. Реализам, који као прозни правац захвата читавих пола века, од Игњатовићевог „Милана Наранџића“ (1860) до Станковићеве „Нечисте крви“ (1910), прошао је у свом развоју кроз три главне фазе: романтичну, класично-реалистичку и модерну. У последњу фазу спадају Иво Ћипико, Петар Кочић и Борисав Станковић, три приповедача која се јављају на прелазу 19. у 20. век, а своја главна дела објављују у првој деценији овог века. Скерлић их је назвао лирским реалистима и тај назив најбоље одређује њихов положај, с једне стране, као следбеника реалистичке традиције а, с друге, као писаца који отварају путеве наше модерне прозе.<sup>18</sup>

Најзначајнији истраживач модерне српске књижевности, Предраг Палавестра помера границу српске модерне на 1892. годину. Наиме, он сматра да уколико се пође од књижевно-историјског метода који

полази од контекстуалности књижевних творевина и унутрашње промене у ткиву књижевности види као промене у свести, као уметничку форму општег преображаја... корени модерне српске књижевности откривају се нешто пре самог почетка 20. столећа у последњој деценији 19. века. То десетљеће чини природно духовно и стилско залеђе српског модернизма. Тада развитак

---

<sup>16</sup> Исто, стр. 17.

<sup>17</sup> Јован Деретић, *Историја српске књижевности*, Sezambook, Зрењанин, 2007. године, стр. 912.

<sup>18</sup> Исто, стр. 983



фолклорног реализма српске прозе достиже врхунац и започиње процес његовог разграђивања; у песмама касних романтичара и парнасоваца примећују се први знаци симболизма – почиње доба раног симболизма (1892–1900). Критика прераста социолошка и детерминистичка предубеђења и утврђује естетска мерила. Књижевна свест постаје део општег духовног покрета за преображај и модернизацију културе, која почиње да излази из љуштуре патријархалности како би се укључила у круг европске грађанске цивилизације. Златно доба српске књижевности (1892–1918) траје од прве младости новог индивидуализма, преко зрелости грађанске културне самосвести до великог раскола у душама изазваног поразом личности и губитком самопоуздања људске јединке пред општим терором историје.<sup>19</sup>

Душан Иванић као историчар српског реализма у оквиру процеса раслојавања ове епохе уочава промене крајем 19. века и сматра да су

разлози и знакови раслојавања/мијењања реализма вишеструки. Прво, у европском књижевном простору превладава увјерење о окончању реализма. С тим иде нов вокабулар књижевних струја, позива се на нове поетике, поступке, идеје: декаденција, импресионизам, симболизам, релативизам, витализам, спиритизам. Руши се позитивистичка слика свијета, јачају паранаучни покрети (спиритизам), настају нове теорије васионе, времена/простора (Ајнштајн)... Писци се окрећу не само психолошком у ужем смислу ријечи, него све више описују стања умјесто радњи.<sup>20</sup>

Књижевност не осећа историјске и временске поделе на векове, деценије и године. Књижевне епохе се не могу сврстати у чврсте калупе и

не могу укључивати сва дјела једног временског одсјека без остатка, и то не само због динамике и дијалектике књижевноповијеснога процеса која доводи до супостојања или супротстављања двију или више стилских формација у једном књижевноповијесном раздобљу, него и због тога што дијалектика књижевноповијеснога процеса пролази некада и кроз једно дјело, па се у њему структурирају особине двију или више стилских формација, а тек наша интерпретација тих особина одлучује о припадности таквога дјела овој или оној стилској формацији. Постоје тако дјела с изразито хетерогеним стилским особинама, врло често с изразитим архаичностима у стилу као остацима већ несталих групација или формација, или с изразито антиципативним структуралним елементима.<sup>21</sup>

У контексту те тврдње можемо схватити и романе који се јављају крајем 19. века (с посебним нагласком на Светолика Ранковића), па чак и неке са почетка новог столећа као што су дела Светозара Ђоровића и Иве Ћипика. Њихови романи имају у себи трагове реализма као што су хронолошки наративни ток, детерминисаност јунака средином, црно–бела техника у сликању ликова, опозиција село–град и слично. Међутим, по неким формалним и стилским особинама, али и по концепцији ликова и садржини, они антиципирају модерни роман.

---

<sup>19</sup> Предраг Палавестра, *Историја модерне српске књижевности*, Српска књижевна задруга, 1986. године, стр. 19.

<sup>20</sup> Душан Иванић, *Српски реализам*, Матица српска, Нови Сад, 1996. године, стр. 71.

<sup>21</sup> Александар Флакер, *Стилске формације*, Либер, Загреб, 1976. године, стр. 23.

Полазећи од става да се српска модерна проза зачиње и рађа крајем 19. века, постављамо питање шта је то што је чини модерном литературом. На основу којих одлика сматрамо да романи крајем 19. века напуштају реалистички проседе приповедања и најављују ново доба? Бавећи се романескним јунаком односно мотивом отуђености који указује на јачање индивидуалног осећања, видећемо да су све формално-стилске и тематске иновације саображене новој концепцији јунака.

Ипак, пре него што се те одлике модерне прозе издвоје, потребно је одговорити на питање зашто коначно роман као жанр добија своје право место у српској књижевности, док у реализму преовлађује приповетка.

### *Процват романа*

Од свих прозних облика, роман је у српској књижевности најтеже налазио своје место. Ипак, почетком 20. века књижевне и естетске промене утицале су и на развој приповедачких жанрова те се примећује да роман доживљава осетни успон. Роман као жанр показао се погодан за сплет реалистичке прозне традиције и модерног осећања индивидуалности. Као жанр он је погодан за приказ широке слике друштвене средине (што би одговарало реалистичком проседеу), али и унутрашњег света јунака, за анализу односа појединца и колектива и решавање разних психолошких, социјалних, филозофских и других егзистенцијалних питања што је главни предмет модерне прозе.

Иако је програмски реализам предност давао роману, у нашем реализму, за разлику од европског, доминира приповетка. Пишући својеврсну историју српског романа, Јован Деретић је утврдио да је преоријентација на мале форме значила

чврсто утемељење књижевности као уметности, и то властитим, иманентним уметничким претпоставкама и у националном књижевном тлу. У целом том процесу пресудни утицај имала је усмена књижевност са својим системом малих књижевних форми... Док се српски роман формирао по европским моделима без стварнијег ослоњања на домаћу традицију, тежећи у свом развоју да што шире захвати националну тематику и пронађе свој оригинални израз... српска приповетка, иако су у њеном формирању пресудну улогу имали готови, позајмљени модели, много брже је успела да открије аутохтоне националне изворе, да се утврди у домаћој традицији, да интегрише у себе богато искуство усмене народне књижевности и да се на тим основама изнутра трансформише, смисаоно и формално обогати, поставши тако главна форма књижевног спознавања стварности.<sup>22</sup>

---

<sup>22</sup> Јован Деретић, *Српски роман 1800–1950*, Нолит, Београд, 1981. године, стр. 30.

Слично мишљење дели и Душан Иванић који доминацију приповетке у доба реализма оправдава чињеницом што је

приповијетка била веома погодна за све распрострањенију периодику. Одговарала је реализму и имплицитном спонтаношћу, с коријеном у усменој ријечи (Вукове и друге збирке), блиска усменим облицима свакодневног причања, док се то за роман не може рећи... Критичари су тврдили да претежно патријархални услови живота не погодују стварању друштвеног романа, сматрајући да је овај облик само огледало (рефлексија) друштва. С друге стране, изразито наглашавана усмена подлога прозних облика (сказ) спутава роман као неспоран, најважнији вид обимног писаног текста.<sup>23</sup>

Ако дакле и добијамо одговор зашто у нашем реализму доминира приповетка, а не роман, још увек немамо одговор на питање зашто крајем 19. века приповетка препушта доминацију роману.

Свакако да је развој романа и његово наметање као главног израза приповедања повезано са процесом ослобађања српске прозе од фолклорне традиције, али шта утиче на његов процват?

Крајем 19. и почетком 20. века наша књижевност доживљава „заокрет ка Европи“ те започиње процес европеизације наше књижевности што значи истовремено дефолклоризацију наше прозе. Према томе, аутор више не подражава објективни свет и догађаје из реалности.

Нестала је потреба за глорификацијом и идеализацијом сеоског и задружног живота, изгубила се обавеза за подражавањем колективног начела као закона опстанка. Индивидуална сфера, са немерљивим дубинама човекове душе, била је главно поље интересовања писца... Анализа засебних малих светова укинула је аналитичко, логичко и хронолошко описивање догађаја и омогућила нову технику прозе.<sup>24</sup>

Истовремено са променама у књижевности долази и до друштвених промена. Бржи развој грађанског друштва утиче на губљење веза са народном традицијом. По речима Предрага Палавестре

у идиличну, претежно фолклорну и често наивну сеоску реалистичку приповетку почела се пробијати тежа и озбиљнија сазнања о сложености живота... Критичко расположење у духовима непосредно уочи рата било је много одређеније и радикалније него раније кад су кроз српску приповетку одјекивала питома звона идиличне сеоске Аркадије. Духови су знали више, осећали више, тражили више.<sup>25</sup>

---

<sup>23</sup> Душан Иванић, наведено дело, стр. 100.

<sup>24</sup> Слободанка Пековић, *Српска проза почетком двадесетог века*, Просвета, Београд, 1987. године, стр. 12.

<sup>25</sup> Предраг Палавестра, наведено дело, стр. 329.

Како је полако ичшезавала веза са народном традицијом и фолклором, приповетка, која се на њу ослањала, своје доминантно место препушта роману. Приповетка није била у стању да искаже сву сложеност живота и све лавиринте човековог микрокосмоса. За то је био потребан роман као жанр који пружа широко поље виђења, захвата сву сложеност живота и запажа велику преплетеност збивања, личности, догађаја.

У роману се сада интересовање усмерава ка појединцу који себе више не доживљава као део колектива већ се бори за право на своју, издвојену егзистенцију. Одбацују се фолклорна својства, изразита склоност ка епској фабулацији и регионализму, а примећују се промене у приповедачком положају које прате промене у форми и садржају. Пошто главна област проучавања постаје индивидуална сфера, а притом се губи поједностављено подражавање објективног света, прозна дела постају субјективнија са компликованом моралном и психолошком структуром.

Преливе реализма у модерну и промену у приповедачком поступку те попуштање приповетке пред романом можемо пратити чак у стваралаштву писца као што су Стеван Сремац, Симо Матавуљ. Ипак, то је најизраженије код Светолика Ранковића.

Реалистичка структура неких сеоских приповедака Светолика Ранковића, каква је, на пример приповетка „Стари вруксавац“, друкчија је од реалистичке структуре романа „Порушени идеали“, у коме се, први пут одређеније, приповедачка нарација удаљава од спољних описа и удубљује у унутрашњи свет појединца, изложеног тескобном самопосматрању и распињућим разговорима с душом.<sup>26</sup>

Дакле, процват романа је уско повезан са окретањем ка индивидуалним проблемима било да своју радњу још увек смештају у сеоски, односно паланачки, патријархални амбијент или у град и урбану средину.

Чак и када задржава локална обележја старе реалистичке приповетке, роман не скрива да је, у духу модернога времена, првенствено условљен и испуњен модалитетима односа између појединца и друштва и, најчешће, њиховим сукобљавањем, које се, на одређен начин, одражава и у самој форми приповедне прозе и на преображајима реалистичкога стила.<sup>27</sup>

Све ово се може потврдити речима Ђерђа Лукача који сматра да роман као специфичан епски жанр почиње да цвета онда кад се „проблематизује положај човека у

---

<sup>26</sup> Предраг Палавестра, „Доба модернизма у српској књижевности: (1901–1918)“, *Књижевна историја*, XII, 45, Београд, 1979. године, стр. 259.

<sup>27</sup> Исто, стр. 145.

свету. Тако се основни дух романа објективира као психологија романескног јунака: хероји су они који траже.<sup>28</sup>

Такође, упоређујући еп и роман, Бахтин истиче да „јунак романа, ослободивши се путоказа норме мора да пронађе пут, да одабере један од могућих праваца којим ће ићи у потрази за личном истином.“<sup>29</sup> По Бахтину, чим се перспектива појединца и перспектива колектива почну разликовати, епопеја се распада и рађа се роман чији јунак осећа потребу да открије властито биће, без обзира на то како га други виде. „Први његов корак је напуштање колективног погледа на живот, а следећи довођење у сумњу саме колективне норме, дотле неприкосновене.“<sup>30</sup>

Дакле, за разлику од реалистичке приповетке у модерном роману проблеми појединца постају важнији од проблема колектива. Писци више не сликају средину у којој се јунак налази, већ како он доживљава тај свет и у каквом је односу као појединац према том свету. Уместо да функционише као део целине, јунак модерног романа дејствује усамљено, повучено и отуђено.

Писци су били усмерени ка бурама микрокосмоса, они су описивали затворену куглу у којој главни јунаци не примећују снег (јер су чврсто затворили очи) чак ни када је кугла преокренута.<sup>31</sup>

Тако процват романа крајем 19. и почетком 20. века, поред друштвених промена и раскида са фолклорним облицима те европеизације српске књижевности, повезујемо и са јачањем индивидуалистичког става и осећања.

---

<sup>28</sup> Ђерђ Лукач, *Теорија романа*, Веселин Маслеша, Сарајево, 1990. године, стр. 48.

<sup>29</sup> Михаил Бахтин, „Еп и роман“, *О роману*, Нолит, Београд, 1989. године, стр. 469.

<sup>30</sup> Павле Зорић, *Дух романа*, БИГЗ, Београд, 1980. године, стр. 5.

<sup>31</sup> Слободанка Пековић, наведено дело, стр. 22.

## *Лиризам*

За разлику од традиционалних реалистичких приповедака и романа, прозаисти српске модерне (настављајући се на Лазу Лазаревића) посвећују пажњу психологији личности, њеној свести и подсвести, а не спољашњој средини и збивањима у њој. Нестала је потреба за идеализацијом патријархалног начина живота и описивањем колективног начела као закона опстанка. Социјални моменат није наглашен и зато је мање приметан, али је онај психолошки дубљи и уметнички убедљивији. „Људи су заробљени не само споља, својим положајем и притиском поретка, него и изнутра, општеусвојеним ропским схватањима.“<sup>32</sup> Основна тема прозних дела постаје сложена повезаност социјалног и индивидуалног живота, те губљење идентитета појединца којег прождире заједница, а примећује се и спајање поетског, филозофског и психолошког, као и кретање ка асоцијативном и интроспективном методу.

Заснованост дела на субјективном ставу јунака према својој средини, на њиховим личним осећањима, доживљајима и тежњи да се дистанцирају од града, села или чаршије и потраже задовољство негде другде, узроковало је промене на формалном, стилском и тематском нивоу, а пре свега појаву лиризма у прози.

Лиризација прозе била је очевидна и природно прати јунака. Писац користи углађену форму, разоткрива унутрашњи свет свога некомуникативног јунака, приказује ток свести и пажљиву интроспекцију.

Процес поетизације прозе био је део општега процеса субјективизације и јачања индивидуализма, услед чега је понекада и у српској прози на почетку 20. века долазило до преплитања песничких и прозних жанрова.<sup>33</sup>

Догађаји се једноставно нису остваривали већ су се само, понекад и по више пута, проживљавали у мислима јунака. Често су се на тај начин догађаји разводнили у њиховој свести да је од њих остало само сећање на атмосферу.

Субјективност и лиризам захватају и описе природе јер

Модерна добрим делом доноси извесно ново, дубље и сложеније осећање природе, какво наше књижености раније нису имале. Пре свега, то је развијеније сликарско око, смисао за боје, преливе, танчине, у чему је свакако било и удела тадашњег сликарског и књижевног импресионизма који је изоштрио и ослободио чула.<sup>34</sup>

<sup>32</sup> Драгиша Витошевић, наведено дело, стр. 106.

<sup>33</sup> Предраг Палавестра, наведено дело, стр. 260.

<sup>34</sup> Драгиша Витошевић, наведено дело, стр. 118.

Описи природе присутни су једино преко свести и осећања јунака. Виђени његовим очима били су само у функцији саживљавања са новооткривеним индивидуалним светом појединца. Природа није више проста позорница и оквир, већ се она доживљава и осећа не само као део човекове околине него и човековог бића. „У природи тако доживљеној, слуги се нешто трајно, вечно, неуништиво, божанско. Човек је само њен делић, и то бесмртни делић њене вечности.“<sup>35</sup>

Лиризам, међутим, са собом повлачи одступање од традиционалне структуре фабуле. Занемарују се догађаји, редукује се радња, а унутрашњи живот јунака постаје попрште збивања. Главно подручје интересовања писаца били су лавиринти човекове душе.

### ***Редуција фабуле, промена приповедачеве позиције***

Увођењем исповедног тона нарушава се епска наративност, а доминантна је фрагментарност, испресецаност и испретураност фабуле која је сва од асоцијативно-импресионистичког повезивања слика, утисака и доживљаја јунака. Стога долази до дефабуларизације радње и преимућства субјективног. Аналитичко, хронолошко и логично описивање догађаја није одговарало анализи индивидуалних светова. Уместо тога наступила је дезинтеграција реализма и дисконтинуитет технике романа тока свести. Будући да су догађаји, акција и радња престали да буду у центру интересовања, пажња наратора се усмерила ка јунаку и његовом унутрашњем доживљају стварности. Дакле, удео наратије се није смањио већ је она само променила карактер и одступила од традиционалног начина изражавања.

Писац улази у главу свог јунака те је читалац упућен на његове доживљаје, утиске, осећања и искуства. Првенство се даје душевним и интимним дешавањима код јунака, а описи, физички изглед и стварност су дати овлаш, само у назнакама које се преламају кроз „призму“ ликова.

Редукованост фабуле условљава и одсуство готових, датих решења те се много штошта оставља отвореним, тек у наговештајима, наслућивањима, а читалац је тај који мора дело да дочита, да налази одговоре. Понекад хронологију, узрочно–последични низ писац намерно ремети па је читалац принуђен да са њим сарађује, да скупља елементе и гради слику.

---

<sup>35</sup> Исто, стр. 118.

Уместо хронолошког описа догађаја, у линеарно и хоризонталној перспективи, дају се, у дисконтинуитету, сама стања, која представљају облике сасвим новог, засебног света, оствареног у књижевном делу као у недефинитивном тоталитету, према безмерности човекове душе.<sup>36</sup>

Модерни ствараоци мењали су улогу самог писца јер он није више био неко ко само бележи подражавајући стварност. За разлику од дотадашњег романа где наратор саопштава чињенице о догађањима, збивањима и поступцима ликова, овде ту функцију преузима јунак. Аутор се повукао у позадину и пустио јунака да у дугим монолозима слој по слој открива себе, а кроз себе и свој доживљај стварности.

Као у меланхоличним песмама трагичних песника, у прози преовладавају интровертна стања мутних полуснова и самопосматрачког егоизма, гласови постају сонорни и мукли, а слике померене и удвојене, особито у градскоме роману и интелектуално-поетској прози.<sup>37</sup>

Приповедачи модерне прозе више нису могли задржати дистанцу коју је реалистичка проза наметала, а нису могли остати ни свезнајући приповедачи.

Новина и оригиналност коју ови романи доносе је то што је писац свесно уклонио себе као посредника између свог лика и читаоца. Он се повлачи из дела, напушта улогу свезнајућег приповедача која само подсећа читаоца да је роман вештачка творевина (што утиче на илузију и аутентичност дела).

Растојање између писца и његовог јунака у нас, никад раније није било тако мало. Јунаци једног писца јављају се као духовни сродници међу собом и сви скупа као духовни сродници самог писца.<sup>38</sup>

Наиме, перспектива из које се сад сагледавају збивања просто им је наметала уживљавање у јунака и налагала им је да се увуку у његову подсвест. Све то давало је писцима могућност да и самог читаоца увуку у активно суделовање при креирању радње и да га натерају на размишљање. Читалац се доводи у позицију да пратећи унутрашњи монолог јунака зна и оно што сам јунак (још увек) не зна. Откривајући ток свести јунака, читалац је у ситуацији да урања у психу личности, чиме се оквири приче, фабуле, прерастају и напуштају као неважни. Захваљујући скривању приповедача читалац ствара утисак да се све збива независно од писца. Дубоким урањањем у психу јунака читалац постаје саученик у креирању порука.

---

<sup>36</sup> Предраг Палавестра, наведено дело, стр. 144.

<sup>37</sup> Исто, стр. 144.

<sup>38</sup> Драгиша Витошевић, наведено дело, стр. 120.



## *Време*

Време је у модерној прози, која прати мисли и осећања јунака, престало да буде логичка константа. Трагајући за унутрашњим доживљајем, писци су занемарили и хронологију.

Пишући о српском роману између два рата, Станко Кораћ истиче значај категорије времена у структури модерног романа:

Вријеме ће постати господар структуре романа тамо гдје је фабуларна динамика закочена, гдје је простор скученији и јунак не путује, већ размишља и осјећа у времену. Откуцаји времена прате се са откуцајима свијести, са опажањима, утисцима, осјећајима. Унутрашњи човјеков живот траје у времену, а за тај живот опредјељује се модерни роман нединамичне фабуле, или онај тип модерног романа у коме и нема повезаног фабуларног тока.<sup>39</sup>

Наиме, у модерном, савременом роману јунак кретање у простору замењује размишљањем, лутањем у мислима, сећањем и испољавањем различитих расположења и осећања. Облик монолошке, исповедне форме представља преношење двоструког приповедања радње, и пишевог и самог учесника радње, у једну јединствену временску димензију, али и мешање временских равни – равни догађаја који се већ одиграо и равни догађаја који се описује у тренутку записивања – у једном простору.

---

<sup>39</sup> Станко Кораћ, *Српски роман између два рата (1918 – 1941)*, Нолит, Београд, 1982. године, стр. 94.

## Језик

Талас новина дотакао је и језик који је постао подеснији за изражавање новог индивидуализма, психолошких анализа и свих противречности модерног времена.

Доба модерне, у складу с општим културним уздицањем и „поевропљавањем“, поклања појачану пажњу стилу, изразу, језику, и то у два правца: пише се, с једне стране, пажљивије и писменије, а с друге – слободније, спонтаније, сликовитије. На писање утиче и нови бржи ритам модерног доба, као и додори других уметности, музике и сликарства, посебно импресионизма. Отуда и у приповедача више живости, покрета, боја, више слика и метафора; све до лирске, ритмичке прозе.<sup>40</sup>

Језик српске прозе почео је да се раслојава. Стил је морао да прати силне промене тога доба:

Стил модерне српске прозе мењао се, почетком века, упоредо са променама у духовима модернога доба; уметничке и књижевне идеје саображавале су се општим мисаоним кретањима и индивидуалистичкој психологији новог доба, новоме моралу човека ослобођеног зависности од природе, али зато суоченог са сопственом драмом егзистенције пред неизбежним насиљем историје.<sup>41</sup>

Напустивши сеоске оквире, писци су морали да напусте и живописан, локални говор својих јунака јер није одговарао интернационализованом човеку. Смештајући своје јунаке у градове, писци не користе више дијалекте и провинцијализме те стварају један доста хомоген начин изражавања који је Александар Белић објаснио као феномен „београдског стила“. Тај интелектуални израз одликује прецизност, концизност, отмена упрошћеност, убедљивост и природност.

Почетком 20. века још увек је било писаца који су обрађивали регионалне теме и односе као што су Светозар Ћоровић, Иво Ћипико и Борисав Станковић. Код њих се, поред изразито дијалекатских црта осете и трагови класичног приповедачког објективизма који је одговарао једноставној комуникацији у склопу реализма. Ипак, тамо где је нарација била под утицајем описивања психолошких стања урбане свести, интелектуализмом и социјалним односима (као на пример код Милутина Ускоковића и Вељка Милићевића) језик је добио другачије карактеристике:

Изгубивши сликовитост и живописност старе реалистичке школе, он је постао апстрактнији, поетичнији, мекши, психолошки разрађенији, персоналнији и субјективно јаче обојен, прилагођен потребама и захтевима новог, модерног реализма.<sup>42</sup>

<sup>40</sup> Драгиша Витошевић, наведено дело, стр. 126.

<sup>41</sup> Предраг Палавистра, наведено дело, стр. 260.

<sup>42</sup> Исто, стр. 261.

## Урбанизација

Град и урбана средина занимали су и реалистичке писце. Ипак, у приповеткама Лазе Лазаревића, Симе Матавуља, у романима Јакова Игњатовића и Јанка Веселиновића, те драмама Бранислава Нушића, увиђамо да се они нису задржавали на утицају урбане средине на формирање јунака.

Крајем 19. века долази до наглог развоја индустријализације што са собом повлачи и брзо рушење мирног патријархалног начина живота. Губљење веза са народном традицијом поспешује и бржи раст грађанског друштва у коме ишчезава патријархални менталитет. Град добија важну улогу у стварности интелектуалца и дошљака.

Све интелектуалне промене биле су концентрисане у граду, у времену у коме је интелектуалац себе осећао као биће изузето из општих и заједничких друштвених норми. Појединац и његово право на издвојену, личну егзистенцију постају главне теме прозе. Прозаисте више не интересује колективни менталитет паланке већ интелектуалац у граду и његова мисаона и емотивна личност.

Убрзани живот града осетио се у речима које су надирале рушећи и занемарујући граматичка и стилистичка правила. Затвореност урбане средине сведене на стан и улицу сасвим је била довољна да се у њу сместе сва збивања око јунака, а ограниченост урбаног пејзажа одговарала је и затвореном начину живота и тмурним мислима грађанина.

Град и градски проблеми живота у нашу књижевност су донели појаву дошљака са села који не налази своје место у животу.

Мотив дошљака се појављује и код Светолика Ранковића у романима *Сеоска учитељица* и *Порушени идеали*, код Светозара Ћоровића у романима *Стојан Мутикаша* и *Међу својима* и Иве Ћипика у роману *За крухом*. Ту су у питању дошљаци у другу средину која је такође уска, паланачка и ни по чему се не разликује од њиховог родног места (*Сеоска учитељица*, *Порушени идеали*, *Стојан Мутикаша*) или су они повратници у свој завичај (*За крухом*, *Међу својима*). Дела у којима јунаци напуштају паланку и долазе у велики град су романи Милутина Ускоковића *Дошљаци* и *Чедомир Илић*, те Вељка Милићевића *Беснуће*. Управо је Милутин Ускоковић творац београдског романа.

Пошто се ова проза надовезује на сеоску приповетку и даље се осети опозиција село–град у којој је рурално извор добра, поштења и здравог живота, а урбано доноси

злобу, завист, болести и трулеж душе. Међутим, јунаци не остају у селу већ долазе у град у којем виде остварење својих циљева. Њих паланачка средина са чаршијским менталитетом гуши као преуска и везује им крила не допуштајући им да остваре своје идеале. Идеал слободе и плодно тло за остварење својих амбиција они виде управо у том, до тада озлоглашеном граду. Ипак, фасциниран и опчињен градом који га је просто вукао као магнет неком привлачном силом, јунак романа модерне са собом у урбану средину доноси обичаје, традицију, сеоски менталитет као и норме понашања мале средине.

Дошљака град узима под своје окриље, у своју „машину“ и мења га из корена.

Градски живот се као зараза увлачи у душу младог човека, руши му идеале и он све више постаје механизовани део гомиле, креће ка тоталном отуђењу, ка аутоматизованим антихеројима модерне литературе. Јунаци губе сигурне оквире свога родног села или варошице и у новој, затвореној градској средини одједном се осећају без корења, без заштите, без смисла постојања које им је гарантовала заједница – они су осуђени на отуђење. Једину могућност комуницирања проналазе у себи самима и осамљени, они вредно проучавају сопствену душу.<sup>43</sup>

Урбана средина утиче на менталитет дошљака јер у прилагођавању новом друштву који се разликује од завичаја, долази до промена у појединцу услед дезинтегрисајућих утицаја градског живота. Наиме, живот у граду доноси нервну узнемиреност које произлази из брзих и непрекидних измена спољашњих и унутрашњих утисака. Све то утиче да се у романескном јунаку створи осећање сувишности и отуђености.

---

<sup>43</sup> Слободанка Пековић, наведено дело, стр. 67.

## *Нови јунак*

Тема односа појединца и друштва није дошла у српску књижевност тек крајем 19. века. Одувек је она заокупљала наше приповедаче.

Већ у доба романтизма примећује се да је појединац стављен у центар света и да се сва пажња усмерава ка њему и његовом односу са колективом. Међутим, романтичарски јунак поседовао је снагу људског духа који је моћан да се бори против целог света.

У нашој реалистичкој прози такође се испитује однос појединца и друштва, али јунак тад представља одређени тип, представља снагу нације или пак угроженог сељака.

Крајем 19. века буди се интересовање за човека самог. Према томе и писци, али и читаоци, помно прате све промене распламсалог индивидуализма, а појединачно се супротставља општем.

Романтичарског горостасног јунака и реалистичког добродушног сељака замењује животнији, реалнији јунак коме писац више не прилази само споља.

Нови јунак, пун проблема, јасно изражених нагона и воље преузима место клишетираном човеку из народа, а писци се све више посвећују описивању унутрашњег стања личности, занемарујући, до тада, доминантни начин описивања догађаја.<sup>44</sup>

Међу реалистима први је Лаза Лазаревић продро до човековог унутрашњег света, до људских немира, раздирања и до сукоба с друштвом и са самим собом. У његовим приповеткама дат је тренутак кад личност долази у сукоб са нормама патријархалне средине, односно кад својим поступцима пође у раскорак са задатим правилима живота. Међутим, Лазаревић тај сукоб посматра из угла тих општих норми јер он у њима види вечну мудрост и непролазну вредност. Стога појединац на крају његових прича пристаје да се све поново врати у устаљен ред и тако се слама његов отпор. Ипак, значај Лазе Лазаревића је скривен у томе што он приказује побуну против стега патријархалног живота и закона.

Крајем 19. века примећује се да долази до померања код сликања односа појединац–друштво. За разлику од Лазе Лазаревића који сукоб јединке и колектива разрешава више својом оптимистичом жељом, а не стварном логиком живота, Светолик Ранковић се јавља као сликар порушених идеала, промашености и бесмислености

---

<sup>44</sup> Исто, стр. 42.

живота те тако даје потпуно нов тон приповедачкој прози из сеоског живота. У његовим романима сукоб колективних, општедруштвено признатих вредности и индивидуалних потреба доведен је до крајњих граница што се разрешава трагичним крајем јунака. Јунаци његових дела ослобођени су осећаја поштовања према патријархалним нормама. С једне стране, они су потпуно немоћни, а с друге стране животни услови им не допуштају да живе како желе, да остваре своје снове. Иако њихови идеали нису захтевни, они не успевају да их остваре те губе равнотежу и њихов животни пут на самом крају постане катастрофа.

Приказујући човека који је у беспомоћном и безнадом положају према друштву, човека који је остављен да се бори сам са својим патњама и муком, сам са собом и с другима и који нема где да се склони, будући да нема заштите нити виталистичке и исцељујуће снаге патријархалне породице, Ранковић је више од свих других приповедача најавио модерно доба.

До новине долази и у погледу прилаза књижевној грађи. Док у реализму доминира метод опсервације и сликања онога што се споља уочава, пред крај 19. века све је чешће интересовање за човеково унутрашње доживљавање, односно за психолошку страну живота. Писци нису друштвено ангажовани и не залажу се за одређене друштвене односе већ сликају човека с његове трагичне стране.

Прелазак са спољашње историје јунака на унутрашње времепространство, у коме се, кроз наративну аутономију, личност новог јунака исказивала као самостални микрокосмос, као мала прашка истине изгубљена у вечности, одговарале су готово свеопштоме процесу ослобађања индивидуалне сфере, уметничкоме обликовању субјективног простора и преданоме истраживању свих видова међусобног односа појединца и заједнице, личне и колективне свести и, нарочито, немирноме, неуротичноме и пренадраженоме трагању модернога духа за новим и потпунијим интегритетом.<sup>45</sup>

Док су песници као заговорници новог доба били сушта супротност традиционалистима и тај јаз се није лако могао премостити, на сасвим посебан начин то се разрешило у делима прозаиста тога доба. Њихови јунаци, на први поглед, класични изданци нашег патријархалног наслеђа, носе у себи све одлике растрзане, несигурне, немирне и поврх свега усамљене и отуђене душе лирских јунака новог доба.

Писци су издвојили појединца из његове природне средине, оголели су га и са страшћу се бацили на окривање свега онога што чини индивидуалност. Јунак тражи свој лични идентитет међу људима, али није у стању да спозна ни себе ни друге људе. Између појединца и других био је постављен широк појас празног простора.

---

<sup>45</sup> Предраг Палавестра, наведено дело, стр. 260.

Ослобођена индивидуалност скренула је пажњу на човека самог, на његов несигурни положај у друштву, на анализу духовног стања појединца и на дезинтеграцију људског духа.

Појединац је постао свестан снаге и моћи које поседује, али несигуран у тој улози која захтева и натчовечанске способности, одједном постаје сумњичав и слаб, распет између двеју крајности: неограничених могућности и песимистичке спознаје личне слабости.

У њиховим животима све је било у сукобима: и друштвено и лично, и дух и душа, и снови и јава. Из тих непрестаних сукоба без победника и без решења израњао је сломљен и безвољан човек. Неспоразуме на личном плану проузроковали су и стални сукоби настали у оном тренутку откривања унутрашњег пространства личности када се микрокосмос почео посматрати као самостална и независна целина важнија и интересантнија од друштва уопште.<sup>46</sup>

Основна тема нове прозе био је човек у средини која га је гушила, издвајала и правила од њега сувишног човека, отпадника. Јунак модерне прозе је интелектуалац склон интроспекцијама који има потребу да остане непокретан и неприметан и који страхује да се од њега захтева нека акција. У том пасивном стању јунак успоставља активан однос са читаоцем којем потпуно отвара своју душу и на тај начин га претвара у саучесника. Потпуна окренутост ка самом себи узроковала је и промену у изношењу радње па је монолог главног јунака постао стални стваралачки поступак.

Романескни јунак је изгубио својства одлучног борца, а основни проблеми нису ни патриотски ни јуначки нити су циљеви борбе узвишени. Све се прелама у осећању несигурности и одбачености јунака који не зна шта би учинио са собом.

Овакав тип јунака и његово тмурно расположење одговара и општем расположењу у поезији. Кад се чита тадашња поезија стиче се утисак да је поетска атмосфера тога времена вероватно најмеланхоличнија, најцрња и најтужнија у нашој лирици. Песимизам је дуго био владајуће осећање у српској поезији. На наше књижевнике снажно је утицала Шопенхауерова филозофија по којој је

воља тежња, жудња за остварењем; а жуди се и тежи само за оним што се мења. Њу рађа, дакле, оскудица, немање онога, што желимо; она произлази из незадовољства са стањем у којем смо. Али њено задовољење, оно што обично називамо срећом, у ствари и суштином својом, свакада је само негативно, никада позитивно. Права, чиста задовољства, које би од себе долазило, да му не претходе незадовољство и бол, нема; оно је све у томе да престане незадовољство и умине се бол. Само је он један реалан и задовољство у томе да се он уклони.<sup>47</sup>

---

<sup>46</sup> Слободанка Пековић, наведено дело, стр. 94.

<sup>47</sup> Љубомир Недић, „О песимизму“, у: *Филозофски списи*, Плато, Београд, 2000. године, стр. 72.

Дакле шопенхауерски ставови подразумевају трагичан сукоб и судар субјективног и објективног света, индивидуе и колектива, а то све завршава поразом појединца који се бори за своје Ја. Стога и наши књижевници суочени са падом свих вредности и декаденцијом карактеристичном за *fin de siècle*, стварају свој издвојен, аутономан простор и одлазе у друге пределе, у своју машту и снове. Свест о смрти, о пролазности и бесмислу живота је лајт мотив, а све је прожето мрачним бојама и задахом трулежи. О песимизму тада пишу и филозофи Божидар Кнежевић и Брана Петронијевић, а Љубомир Недић на ту тему држи јавно предавање на Великој школи. Критика се на том пољу веома ангажује и функционише као неко ко треба да излечи наше песнике од болести песимизма и декаденције те се сурово напада све оно што се не одликује витализмом и оптимизмом.

Док се песме повезују сличним мотивима, животним ставовима и расположењима, у прози се појављује једно, по карактерним особинама слично лице. Њега налазимо у великом броју испричаних догађаја и он је описан у некој посебној атмосфери. То нам даје могућност да се главна лица читавог низа прозних остварења могу упоређивати и да им се могу пронаћи сличности које их повезују, односно које су заједничке за ову иначе некохерентну прозу. Крајње уопштено говорећи могло би се рећи да се у приповеткама и романима овог времена пише о једном истом лицу, јунаку који има довољно заједничких особина да би се смело говорити о одређеном типу. У тежњи да се што више истакне индивидуалност и побуна против типизације, наши писци модернисти су поред физичког издвајања јунака од осталог света извршили и духовно издвајање. Према томе, осећање које доминира код већине романескних јунака јесте отуђеност.



## ***Отуђеност***

Појам отуђености или алијенације није предмет само књижевности као уметности. Првобитно је имао правно значење продаје или уступање неког добра, преношење неке ствари у туђи посед. Још је

Аристотел говорио о отуђеном припаднику заједнице који се отуђио од комуникације у полису и од закона своје заједнице. Неки тумачи виде у жидовско-кршћанском науку о источном гријеху и искупљењу прву иначицу концепције отуђења односно разотуђења.<sup>48</sup>

За овај појам „посебице су важне природно-правне теорије 'друштвенога уговора' у 18. стољећу. Отуђење је ту (хипотетички предочено) преношење изворних права слободе индивидуума на једну надређену моћ (друштво, државу).“<sup>49</sup>

У најширем значењу отуђеност је „идеја о нечему што је одвојено или страни нечем другом: човек је самоотуђен уколико не може да разуме или прихвати себе; мисао је отуђена од стварности уколико је неадекватно одражава; човек је отуђен од својих жеља уколико оне нису аутентично лично његове, већ га салећу споља; човек је отуђен од резултата свога рада уколико они постају роба; и човек може бити отуђен од свог друштва уколико осећа да га оно контролише, уместо да буде део друштвеног јединства које га ствара.“<sup>50</sup>

Филозофско значење овом појму даје већ Тома Аквински, а у модерну филозофију уводи га Жан Жак Русо. Он овај појам тумачи као отуђење од самог себе, духовног стања отуђености, изгубљености властитог ја. Касније се овим појмом баве и Хегел, Фојербах, Маркс, Хајдегер, Сартр, Лукач и други.

По Хегелу, производећи ствари човек и сам постаје ствар, опредмећује се у физичком свету, друштвеним институцијама, а свако такво „постварење“ уједно је и отуђење.

Будући да полази од духа (идеје) као основног принципа, за Хегела се појмом отуђења утврђује управо отуђење самог духа (или његова највишег облика, самосвијести=човјека) у ствар, у предметност. Стога је одпредмећење духа (помоћу човекова рада) било нужно у повијести за конкретизацију и саморазвитак духа, али се он из те своје спољашњости и друготности, из тог опредмећења=отуђења, мора вратити к себи самоме као оно унутрашње.<sup>51</sup>

---

<sup>48</sup> Група аутора, *Филозофски лексикон*, Зрински, Чаковец, 2012. године, стр. 723.

<sup>49</sup> Алојз Халдер, *Филозофски рјечник*, Наклада Јурчић, Загреб, 2002. године, стр. 261.

<sup>50</sup> Сајмон Блекбурн, *Оксфордски филозофски речник*, Светови, Нови Сад, стр. 300.

<sup>51</sup> Група аутора, *Филозофски рјечник*, Матица Хрватска, Загреб, 1989. године, стр. 21

Фојербах идеју отуђености примењује на религиозно подручје и замењује појмом самоотуђење, „стањем које се превазилази самосвешћу коју доносе исправни односи према нашим сопственим активностима и производима.“<sup>52</sup>

Анализирајући разне облике отуђења човека, посебно у својим раним радовима, Карл Маркс појам отуђења проширује на три момента: отуђење друштвене и политичке стварности у идеји државе, отуђење човекове личности у капиталистичком систему и отуђење човекове друштвене бити у политичкој држави. Дакле, Маркс отуђење ставља у друштвени оквир и истиче да се човек отуђује увек у конкретном, класном друштву па је први предуслов разотуђења укидање класног друштва, односно свих услова који човека стављају у положај ропске зависности.

У еминентно филозофском смислу, Маркс поставља тежиште на отуђење самога човјека у процесу његова постајања, његове повијести и његова свијета. Будући да је човјек, његова повијест и његов свијет, човјеково властито слободно, сврховито и смислено дјело, то се отуђење односи само на човјека и на све оно што је с њим у вези, те је човјеково отуђење његово самоотуђење... Постајање човјека човјеком или озбиљније свих објективних и субјективних повијесних људских могућности и дјелатно-смислено отварање нових истовремено је процес човјекова „повратка“ из отуђеног стања или враћања човјека к себи саме као људском бићу. То је процес тзв. дезалијенације.<sup>53</sup>

У новијој филозофији отуђење је важан појам за Сартра који о отуђењу каже:

Странац је један од оних људи који су потпуно мирни, ништа крив али чини скандал у друштву јер не прихвата правила игре друштва. Он живи међу људима као странац али је за њих и он странац. Зато га неки воле, због тога што је чудан, а други га мрзе због тога.<sup>54</sup>

Појмом странца, страности и отуђености поред филозофије и психологије бави се и социологија града. Георг Зимел као творац социологије странца о њему каже:

Ако је путовање као одвојеност од сваке дане тачке у простору појмовна супротност фиксираниости на некој таквој тачки, социолошка форма „странца“ ипак на неки начин представља јединство тих двију одредаба – наравно, и овдје откривајући да је однос према простору само с једне стране увјет, а с друге симбол односа према људима. Ту се, дакле, странац не разумије у досада често дотакнутом смислу као путник који данас дође и сутра оде, него као онај који данас дође и сутра остане – такорећи потенцијални путник који, премда није кренуо даље, није посве превладао одвојеност долажења и одлажања... Јединство близине и удаљености које садржи сваки однос између људи овдје је дошло до констелације која се најкраће може изразити на сљедећи начин: одмак унутар односа значи да је далеко онај тко је близак, а страност да је близу онај тко је далек.<sup>55</sup>

<sup>52</sup> Блекбурн Сајмон, наведено дело, стр. 300.

<sup>53</sup> Група аутора, наведено дело, стр. 22.

<sup>54</sup> Група аутора, наведено дело, стр. 724.

<sup>55</sup> Георг Зимел, „Екскурс о странцу“, у: *Контрапункти културе*, Јесенски и Турк, Загреб, 2001. године, стр. 152.

Уз интерпретативну анализу дискурзивних конструкција и репрезентација колективних идентитета, етничких и националних, али и конфесионалних, социјалних и родних, односно феномена алтеритета, имагологија као релативно млада интердисциплинарна грана компаративне књижевности бави се и појмом алијенитета, односно отуђености.

У књизи *Страни смо сами себи* Јулија Кристева истиче да је од свих типова странаца „најкомплекснији онај који чучи у нама. Странац у нама заправо је наш непознати алтер его с којим се боримо и настојимо га победити.“<sup>56</sup>

Када говоримо о српској књижевности, примећује се да отуђеност јунака у роману модерне није стање које је дошло изненада. Већ у реализму јунаци се понашају другачије од колектива и њихове жеље нису у складу са нормама патријархалне средине. Међутим, у складу са поетиком реализма они се мире са ситуацијом и заједница их прихвата као некога ко се на тренутак издвојио, нашао сам на ветрометини живота и вратио се у уточиште патријархалне породице.

Крајем 19. века јунак открива себе и своју индивидуалност, унутрашње пространство своје личности, а микрокосмос се почиње посматрати као самостална и независна целина важнија и интересантија од друштва.

За разлику од претходних јунака, модерни човек себе више не доживљава као део универзалног, уобичајеног живота, већ жели да живи свој живот мимо општих закона. Неусклађеност личног, унутрашњег света жеља и друштвених норми, стварности и заједнице резултира сукобом између два света, два морала – морала заједнице и морала појединца. Јунак свој лични свет претвара у јединоважеће начине живљења те се код њега рађа осећање изолованости, издвојености и отуђености.

Појединац који је неприлагођен свету у којем се затекао, осуђен је да живи у супротности са најдубљим тежњама свог индивидуалног бића, својих осећања, маштања и идеала. Стога, он не само да је отуђен од своје заједнице, већ и од самог себе јер се пред другима мора понашати у складу са очекивањем (попут Јунгове персоне<sup>57</sup>).

Отуђеност романескног јунака заједничка је одлика већине романа с краја 19. и почетком 20. века. Несклад и сукоб појединачног и општег, макро и микро космичког

---

<sup>56</sup> Julija Kristeva, *Strangers to Ourselves*, Columbia University Press, 1994, str. 7.

<sup>57</sup> У Јунговој комплексној психологији израз персоне се односи на површински слој личности, на њену фасаду која је окренута другим људима. Сваки човек поседује персону или маску, која штити његову праву личност од погледа и притисака спољњег света. Она је посредник између личности и социјалне средине.

начела, раскорак индивидуе и колектива јасно је изражен. Сви јунаци се осећају као дошљаци у буквалном или пренесеном смислу. Они су, на неки начин, од свог рођења били изузетни, или друкчији, и та изузетност се временом појачавала и увећавала. Понеки од њих су осетили своју изузетност још у раном детињству те су се повлачили у себе, посматрали су своју околину и покушавали да мисле.

С једне стране су јунаци који не напуштају место свог боравка, али се осећају као уљези у својој средини. Они нису странци који су дошли са стране, него људи који се одвајају од заједнице и стреме ка остварењу свог света ношени струјом властитог нагона за срећом. При том они нису само у сукобу са околином и друштвеним правилима него и у унутрашњем сукобу са самом собом. Разапети између индивидуалности, самоостваривања, жеље за пуним животом и верности патријархалним вредностима они подносе свој притешњен и окован живот.

С друге стране ту су дошљаци у дословном смислу речи, младићи које је жеља за образовањем и успехом, за натпросечним животом одвела у град.

Дошљак и странац су пратећи мотиви урбанизације новије српске приповетке, симболични ликови с богатим и пространим унутрашњим семантичким пољем у коме су неки аутори тражили архетипске моделе метафизичког отуђења неприлагођености, самоће и трагизма људске егзистенције, док су други видели непосредне одразе друштвених превирања, сликовите и речите примере моралних и психолошких трансформација и типичне обрасце историјских преображаја.<sup>58</sup>

Као доскорашњи роб патријархалних норми, стигавши у град романескни јунак је стекао свест о пуној личној слободи. Васпитан у складу са патријархалним вредностима он се нашао неприпремљен у новим, градским условима. Нашавши се потпуно сам у туђој средини, међу људима, обичајима и понашањем који су му страни и којих се чак понекад ужасава и гади, дошљак покушава да се докаже, да покаже моћ своје воље и да подреди све то себи. Ипак, у тој борби он и даље задржава другачије културно, емотивно и морално наслеђе и не може до краја ни да прихвати ново, али нити да задржи старо. У том сталном опредељивању и вагању између патријархалног и модерног схватања света, они проводе живот издвојени, отуђени и од свога старог живота на селу, у паланци и од новог живота у граду. Све то нашим писцима пружа могућност да кроз лик дошљака изразе све облике друштвене, културне и психолошко-етничке трансформације сеоске и варошке културе.

---

<sup>58</sup> Предраг Палавестра, „Мотив дошљака у новијој српској књижевности“, у: *Градска култура на Балкану (15–19. века)*, књ. 20, САНУ, Балканолошки институт, Београд, 1984. године, стр. 182.

Дошљаци се постепено асимилију и губе сигурне оквири свога родног села. Убрзо они схвате да су у новој, градској средини остали без корења, без заштите, без смисла постојања које им је гарантовала заједница. Потпуно отуђени од нове средине, а одвојени од старе, они су осуђени на отуђење. Тада се окрећу себи и настоје да попуне празнину која их окружује у животу.

Дошљак који је колико јуче збуњено стајао пред вратима града, постепено се претварао у странца у животу и туђинца међу људима. Губећи конкретна регионална, друштвена и културна одређења, он је све више постајао архетип издвојеног, суморног, неприлагођеног „сувишног човека” који се с муком и уз тешка одрицања од личних светиња уклапао у нови живот на који је био осуђен и у који је био бачен без своје воље.<sup>59</sup>

Тражећи само у себи саговорнике, били су искључени из комуникације, а прави живот којег живе други људи био је далеко од њих. Размишљање и интроспекција доводи их у стање инертности и пасивности. Потпуно измучени они се повлаче у себе, у контемплацију и претварају се у посматраче свог живота јер не учествују у њему.

У средишту њиховог мехура од сапунице налазе се они сами, присутни и далеки у исти мах. Снагом маште они повећавају мехур илузија и све више и више, сопственом вољом, удаљавају се од света. Та њихова тежња за осамљеношћу и посебношћу одваја их од ранијих, романтичарских јунака који су се суочавали са сличним проблемима. Романтичарски занесењак је био изабраник судбине, неко ко се трудио да се прилагоди друштву, али безуспешно.<sup>60</sup>

Као отуђени, прегажени, заустављени у припреми за велики успех и разочарани, они чезну за завичајем који је био идеализован у њиховом сећању и замишљан као место излечења за све њихове боли. Међутим, завичај каквог су се они сећали као такав постојао је само у њиховој глави, у њиховим успоменама из детињства те је ситуација коју су затицали приликом повратка из града била нешто сасвим друго. Сељачком менталитету сви они који су друкчији, па макар то били и рођени синови који су били на школовању, изгледали су страно, постали су туђинци. Према томе, некадашњи дошљак у граду, интелектуалац сељачког порекла сада је исто тако осамљен и одбачен и на селу као интелектуалац, повратник из града.

Вративши се у завичај они се не решавају осећања отуђености, усамљености и издвојености. У сталној борби за опстанак у граду они сада схватају да више не препознају себе, а не препознаје их ни некадашња средина. Попут реконвалесцента посматрају живот око себе и не дозвољавају животу да их опет повреди. Зато они више не учествују у животу, већ само га посматрају са стране.

---

<sup>59</sup> Исто, стр. 189.

<sup>60</sup> Слободанка Пековић, наведено дело, стр. 125.

Негде се, опет, тежиште приповедања из објективног простора друштвене и историјске стварности пребацује у унутрашњи простор лирског јунака који се тешко или никако не сналази у контексту, и који се зато затвара у сопствену шкољку као изолован микросистем и капсуларни свет властите субјективности. Вештачки одвојен од живота јаве услед појачаног напона између унутрашњих тежњи и спољашњег притиска, лирски јунак је изложен трагичним разрешењима и кобним консеквенцама неприлагођености и отуђења.<sup>61</sup>

Домановићево „мртво море“ прати нашег човека с краја 19. и почетка 20. века као зла коб и показује да је наше друштво недовољно спремно да патријархалну културу брзо и безболно замени модерном и урбаном културом.

Пратећи развој мотива отуђености од Светолика Ранковића, преко Светозара Ђоровића, Иве Ђипика, Вељка Милићевића, Милутина Ускоковића па све до Борисава Станковића, истовремено ћемо пратити јачање индивидуалног осећања романескних јунака. Такође, постепено ћемо разбијати романтичарски идеализам и утопијску слику патријархалног села из нашег реализма. Паралелно ће се као позадинска прича приказати и развој градске културе. Кроз лик дошљака у пренесеном и буквалном смислу, тако ће се одразити процес историјског и друштвеног преображаја једног цивилизацијског модела у други када процес урбанизације и модернизације наших оријенталних варошица прати распадање патријархалне сеоске заједнице.

То никако не значи да је дошљак и странац у својој или туђој средини увек производ и жртва социолошког преображаја. Истичући отуђеност ових јунака доћи ће се до симболичног архетипског примера духовног, моралног и културног отуђења, усамљености и неприлагођености појединаца у свету, до осећања који ће кулминирати након Првог светског рата.

Тако ће се показати како су приповедачи крајем 19. и почетком 20. века, окрећући се појединцу и његовим личним проблемима те унутрашњем свету, његовом мискокосмосу, уједно сагледали и проблеме такозваног макрокосмоса, великог света и тако одговорили заповестима модерног духа прозе тога времена.

---

<sup>61</sup> Предраг Палавестра, наведено дело, стр. 184.

## СВЕТОЛИК РАНКОВИЋ – ИЗМЕЂУ РЕАЛИЗМА И МОДЕРНЕ

Светолик Ранковић је остао забележен у историји наше књижевности као писац који је живео кратко, а брзо стварао, утемељитељ романескне форме, творац српског психолошког романа, као зачетник модерне српске прозе и највећи песимиста у српској књижевности.

Рођен је 1863. године у Моштаници, надамак Београда, где је његов отац Павле службовао као учитељ. Убрзо потом, Павле се запоио, те се породица преселила у село Гараша, близу Аранђеловца. Шумадију и шумадијско село те простор између Букуље, Венчаца и Космаја, Ранковић је страшно заволео. У првом објављеном књижевном раду 1892. године *Јесење слике* сећа се са носталгијом свог завичаја и оживљава успомене на пашњаке и воћњаке села испод Букуље:

Био сам млад и била је јесен у мојој Јасеници, и она је зарезала дубоке и светле успомене у мојој души. Стојим на брежуљку и посматрам ту јесен чаробну, посматрам њене дивоте и њене богате дарове, посматрам оне јединствене, драгоцене слике, обасјане благим сунчаним зрацима, урешене разнобојним китњастим оквирима, измалане сјајним, живим, чаробним бојама, какве само природа може дати, па тако занесен, очаран, не знаш куд пре да погледаш, где пре да се окренеш.<sup>62</sup>

Са завичајем је остао у блиској вези цео живот пошто управо ту смешта радњу већине својих дела.

Године 1883. отац Павле га шаље у Београд на богословију како би се створила свештеничка лоза Ранковића. Када је завршио богословију 1884. године, жени се Босиљком, девојком из угледне београдске трговачке куће. Исте године са њом „као државни питомац Краљевине Србије“<sup>63</sup>, одлази у Русију да настави богословске студије у Духовној академији у Кијеву. Четворогодишњи боравак у тадашњој Русији несумњиво је утицао на његов књижевни развој. „Од руских писаца посебно је ценио Лава Толстоја, Николаја Гогоља и Ивана Гончарова. Превео је с руског неколико сатира Михајла Салтикова-Шчедрина.“<sup>64</sup>

После две године, 1886, посетио је Ранковић са женом и дететом о летњем школском распусту родитељску кућу. Тада га је задесила велика породична трагедија

---

<sup>62</sup> Светолик Ранковић, „Јесење слике“, у: *Светолик Ранковић*, прир. Радослав Ераковић, Издавачки центар Матице српске, Нови Сад, 2013. године, стр. 153.

<sup>63</sup> Радослав Ераковић, „Хронологија“, у: *Светолик Ранковић*, прир. Радослав Ераковић, Издавачки центар Матице српске, Нови Сад, 2013. године, стр. 275.

<sup>64</sup> Исто, стр. 275.

која је оставила трага на њему за цео живот. Хајдуке-разбојнике је привукла велика имовина попа Павла Ранковића. Једне јулске вечери они су одлучили да изврше похару у свештениковој кући. Тада је Светоликов отац Павле погинуо, а мати и сестре добиле су тешке повреде.

Описао је овај доживљај у аутобиографским, невештим стиховима:

„И уђосмо у авлију  
јаој мене, мили оче.  
Пуче пушка опустела,  
и остадох ја сироче.  
Гледао сам сестре моје  
исечене редом,  
гледао сам ране њине  
испуњене једом.  
Гледао сам мајку моју  
исечену,  
гледао сам брата малог  
у страшном погледу.  
Гледао сам жену, дете,  
гледао сам ваје,  
слушао сам писку њину.  
моје уздисаје.“<sup>65</sup>

Године 1888. враћа се у Србију. Иако је желео да буде постављен за наставника Београдске богословије, добио је место вероучитеља у Крагујевачкој гимназији. Ипак, стално запослење није добио. По причању Ранковићевог пријатеља и савременика Андре Гавриловића у *Успоменама о Светолику Ранковићу* вероучитељима је упућен захтев од стране Министарства просвете да морају да се запопе. Светолик Ранковић се енергичко одупро том захтеву.

Требало је, дакле, да се Светолик запопи. Али он није хтео примити мантију по цену губитка службе... Кад је Министарство у том правцу показало сву одлучност, Светолик је, не хотећи опет о том мислити, био спреман свакога часа да потпише акт о свом разрешењу, па да са супругом и децом одмах оде у Крагујевачку Јасеницу, где ће у Аранђеловцу, Буковику или Гарашима отворити крчму... Остављен је за наставника веронауке, али је у два акта, који су један другоме следовали, остављено да Светоликова служба виси о концу.<sup>66</sup>

Као припадник Радикалне странке, Ранковић је био гоњен у виду премештаја о чему такође сведочи Гавриловић: „С јесени 1892. преместила га је либералска влада – Министар је просвете био управо Јован Бошковић – у Ниш јер је уза ме био већ дубоко

---

<sup>65</sup> Велибор Глигорић, „Светолик Ранковић“, у: *Српски реалисти*, Просвета, Београд, 1960. године, стр. 213.

<sup>66</sup> Андра Гавриловић, „Приповедач Светолик Ранковић: из Књижевних сећања“, *Бранково коло*, год. 18. бр. 7, 1912. године, стр. 200.



загазио у радикалне воде, а то му се, као ранијем либералском кандидату, није хтело опростити.<sup>67</sup>

Те године Ранковић на наговор свог пријатеља Андре Гавриловића објављује своју прву приповетку *Јесење слике*. У следећих седам година, односно до своје смрти Ранковић ће објавити још двадесет три приповетке и три романа. Поред тога бавио се и преводилачким радом, писао је белешке о књигама и политичке чланке, а објавио је и једанаест богословских радова и две књиге из хришћанске науке и школства.

Године 1894. Ранковић је само на кратко испунио своју жељу да буде професор Београдске богословије, да би убрзо опет био премештен у Ниш.

Након три године Светолику Ранковићу као тридесет осма књига у *Колу* Српске књижевне задруге излази његов први роман *Горски цар*. Исте године успева да се врати у Београд и запосли као „привремени вршилац дужности хонорарног наставника”<sup>68</sup>. Те године осећа прве знаке туберкулозе те одлази на боловање у завичај и манастир Буково. Тамо пише свој други роман *Сеоску учитељицу* за коју добија награду Матице српске.

Убрзо по савету лекара одлази у Херцег Нови, у нади да ће медитеранска клима успорити напредовање опаке болести. Тамо започиње роман *Порушени идеали* под радним насловом *Калуђер* и добија вест да ће *Сеоску учитељицу* објавити Коларчева задужбина. Након смрти свог сина, 1899. године, враћа се у Београд где умире 18. марта исте године у 36. години живота. На самртничкој постељи довршава свој последњи роман *Порушене идеале* који је постхумно 1900. године објавила Српска књижевна задруга, као шездесет другу књигу у *Колу*.

Ранковићева прерана смрт представљала је велики губитак за српску књижевност о чему сведочи и некролог објављен у листу *Звезда*, који је уређивао Јанко Веселиновић:

Нама је суђено да с болом бележимо губитак за губитком. Лист по лист вене и опада са стабла српске књижевности, грана по грана ломи се на неразвијеном дрвету српске белетристике. Изданака нема у замену, а оно у што полагамо наде своје, оставља нас и враћа тело у крило матере земље. Српска књига по свом удесу губи једно за другим најбоље силе у напону снаге њине кад су најспособније да остваре наше наде. Умро је Светолик Ранковић. После дугогодишњег боловања од сушице, за које време није престајао и радити, најзад је и подлегао.<sup>69</sup>

---

<sup>67</sup> Исто, стр. 200.

<sup>68</sup> Урош Матић, *Позни изданак старих времена*, Србија, бр. 42, 2014. године, стр. 73.

<sup>69</sup> Велибор Глигорић, наведено дело, стр. 216.

Пратити живот Светолика Ранковића то значи пратити судбину сиромашне српске интелигенције последњих деценија прошлога века, заробљене у раљама страначких окршаја и политичких интрига. Такође, у његовим романима ишчитавамо друштвене прилике у Србији, а поготово на српском селу крајем 19. века.

### ***Од оријентализма ка европејству***

У другој половини 19. века целу Европу су задесиле крупне друштвено-економске промене као последице буржоаских револуција. На подручју Балкана такође се јавила потреба за променом начина живота, због чега ће уследити период модернизације друштва и еманципације на различитим пољима. На самом крају 19. века, добивши независност на Берлинском конгресу 1878. године, Србија се свим силама трудила да уђе у корак са остатком Европе и прикључи се тадашњем модерном друштву. Иако је са данашње перспективе прелазак из сељачког у грађанско, то јест из традиционалног у модерно друштво, скроман, за Србију с краја 19. и почетка 20. века то је био грандиозан помак.

Тадашња Краљевина Србија „имала је око два и по милиона становника, а то је шест пута више него што их је имала почетком 19. столећа. Њена територија је двоструко увећана. Огромна већина становника – око 85%, живела је на селу. У градовима је половина становника била писмена, док је на селу писмених било тек 12%. Иако је у свом привредном и културном развоју Србија заостајала за развијеним земљама, у 19. веку постављени су темељи њеног развоја европске државе.“<sup>70</sup>

Модернизација српског друштва повезана је и са процесом урбанизације. Почетком 19. века већина занатлија су били Турци, али временом се повећавао број Срба који су се досељавали у вароши и почињали да се баве разним занатима. Иако је већина становника још увек живела на селу, градска насеља су били носиоци привредног, друштвеног и културног развоја.

Последње деценије 19. века биле су обележене брзим развојем саобраћаја и комуналне инфраструктуре. Током друге половине 19. века Београђани су се возили у таљигама и фијакерима, а први трамвај с коњском запрегом, који је саобраћао од Калемегдана до Славије, прорадио је 1892. године. Наредне године Београд је добио електрично осветљење. И док су срединм 19. века у престоници постојала само два општинска фењера, крајем тог столећа било

---

<sup>70</sup> Александра Вулетић и Јасна Мијаиловић, *Између посела и балова*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2005. године, стр. 7.

их је три стотине. Годину дана после увођења електричне струје Београђани су почели да се возе електричним трамвајем. Крајем 19. века Београд је добио канализацију и водовод. На самом крају 19. века Београд је био град са 70 000 становника. Готово три четвртине његових житеља (73%) били су писмени. Уместо аустријског и турског новца, у Србији је почела да се користи домаћа валута – динар. У другој половини 19. века основане су прве банке и различите финансијске установе, које су подстакле развој домаће привреде. Осамдесетих година почела је изградња железнице, која је допринела бржем протоку људи и информација, као и покретању домаће индустрије<sup>71</sup>

Преображај од оријентализма ка европејству и процес модернизације не односи се само на индустријализацију, урбанизацију и крупне историјско-политичке и друштвене промене, већ је видљив и у свакодневном животу. Најбољи илустративни пример јесте начин облачења на прелазу векова. Средином 19. века ношња још увек има обележја балканско-османске традиције и доживљава се као аутентично народна. „Томе је доприносило и ослобођење од правила одевања, која су наметале османске власти. Фес на глави постаје одлика мушкараца док жене обавезно носе либаде. Оно се, кроз цео 19. век, комбинују са елементима европске ношње.“<sup>72</sup> Рецепцију одевне османско-европске комбинације описује Стеван Стевча Михаиловић у својим *Мемоарима*: „У Аустрији су ме називали Турчином, док су ми се у Србији подсмевали због ошишане главе и немачких хаљина.“<sup>73</sup> Слично искуство имао је и Јоаким Вујић када је обилазио Србију: „Почеше деца от мене бежати, чудећи се мојих хаљинама и наипаче мојој капи, а ја опет њиовим хаљинама а највише женским капама.“<sup>74</sup>

Поред ношње овај прелазни период уочава се и у ентеријеру где су се сусретали предмети специфични за грађанску Европу, али и они везани за османски период. Владан Ђорђевић је то уочио описујући кућу свога рођака Томе: „У њој се налазила соба са миндерлуком, а до ње друга у којој беше европејски намештај, канабета, фотели и столице превучене вишњевом кадифом, политирани столови и ормани, карнисе и завесе на прозорима, слике и огледала на зидовима.“<sup>75</sup>

Контраст патријархално–модерно или традиционално–европско који примећујемо у одевању и ентеријеру, применљив је и на културни и привредни развој. Док су се градови убрзано развијали и хватали корак са Европом, село је још увек остајало при традицији и заостајало у свеопштем друштвеном развоју. О томе сведочи

---

<sup>71</sup> Исто, стр. 27.

<sup>72</sup> Добрила Стојановић, *Градска ношња у Србији током 19 и почетком 20. века*, Музеј примењене уметности, Београд 1980. године, непагинирано

<sup>73</sup> Стефан Стевча Михаиловић, *Мемоари*, средно Ж. Живановић, Београд, 1928. године, стр. 51.

<sup>74</sup> Јоаким Вујић, *Путешествије по Србији*, Српска књижевна задруга, Београд, 1901. године, стр. 30.

<sup>75</sup> Владан Ђорђевић, „Успомене“, *Културне скице из друге половине деветнаестог века*, књ. 1, Нови Сад, 1927. године, стр. 66.

и Владимир Карић, чувени географ, учитељ Јована Цвијића, који 1887. године у књизи *Србија, опис земље, народа и државе* каже:

Као и свуда у свету, тако је се и у Србији сељак јаче држао свега старог; наслеђенога, народног, а варошанин је то полако остављао, угледајући се вероватно на варошане других народа јевропских са којима је, по природи посла и положаја свога, долазио у саобраћај и тежио да се с њима изједначи. Док с једне стране сам начин занимања а с друге и танко стање и необавештеност нису сељаку давали да се просветљава, то је заостајао у свему, дотле је варошанин за обogaћење ума свога има свега, па и прилике довољно, и зато је у свему напред измицао.<sup>76</sup>

Највећу сметњу дотадашњем развоју Србије, а пре свега нашег села представљао је низак ниво образованости и просвећености. Дотадашње традиционално образовање одликовало се необавезним основним образовањем, непостојањем универзитета, религијским утицајем на школство и великом неписменошћу. Упоредо са општим друштвено-привредним развојем Србије непрестано се учвршћивао, дограђивао и развијао систем школа. У другој половини 19. века основно школовање постало је обавезно. Према томе „основних школа је почетком школске 1879/80. године у Србији било укупно 614 (558 мушких и 56 женских), 817 учитеља, од којих 56 учитељица, 35.939 уписаних и 28.525 свршених ученика, што значи да је број основних школа у односу на претходно раздобље знатно увећан, готово удостручен.“<sup>77</sup>

Ипак, кад је основно школовање постало обавезно, ту законску одредбу било је тешко спровести. На то су утицали недовољан број школа, њихова удаљеност од појединих села, као и недостатак свести о значају школовања. Неки родитељи су још увек сматрали да је корисније да деца чувају стоку, него да иду у школу. За сваког ђака морала се водити борба јер „у условима екстензивне сеоске привреде деца су била значајан економски чинилац. Она су била важна превентивно као радна снага, а тек онда као настављачи породичне лозе.“<sup>78</sup> У то време родитељи су учитељима доносили печеницу, сир и кајмак, а учитељи су живели бедно у собицама са подом од набоја и зависили од среских капетана и других представника власти. Све то приказао је Ранковић у свом роману *Сеоска учитељица*.

Ипак, ма колико се Србија модернизовала и хватала корак са културном Европом, живот је био изузетно тежак и сваки дан је представљао борбу за егзистенцију. Осим неписмености, препрека ка путу модернизације била је задуженост

<sup>76</sup> Владимир Карић, *Србија. Опис земље, народа и државе*, Јанус, Београд, 1998. године, стр. 812.

<sup>77</sup> Владета Тешић, „Школе и настава“, у: *Историја српског народа*, књ. 6, том 2, Српска књижевна задруга, Београд, 1983. године, стр. 507.

<sup>78</sup> Исто, стр. 509.

државе и нестабилна финансијска ситуација, као и традиционалан однос према статусу жене у друштву.

Од средине 19. века постепено је растао број жена које су добијале запослење у државној служби. Изласком из породичног окриља на јавну сцену, оне почињу да граде специфичан идентитет који се није уклапао у постојећи, друштвени пожељан модел жене. Добијају већи степен аутономије и независности, али се истовремено лишавају и заштите коју су им тада пружале прородица и шира заједница.<sup>79</sup>

Једну од запослених и самосталних жена описује и Ранковић у *Сеоској учитељици* и предочава нам све тешкоће на које су оне наизлазиле.

Било је то време апсолутистичке владавине последњег Обреновића. Смењивали су се један за другим државни удари. Самовољни Александар Обреновић узалудно је покушавао да задржи процват либералног грађанства. Низали су се краткотрајни уставни мењале владе и шефови полиције, а стање у земљи бивало све теже. Гажење људских права и слобода, самовоља појединаца у свакој ситуацији друштвеног живота, економска и културна заосталост, све веће осиромашење широких народних маса, корупција у свим структурама власти, шпијунирање, хапшење, прогони, притисци на појединце, уцењивања, каријеризам, полтронство, одсуство морала и слепа послушност, све снажније незадовољство младих патриота официра, цинизам краља и двора, компромиси грађанских странака обележили су крај 19. века. Све то најбоље је дочарао Радоје Домановић у својим алегорично-сатиричним сатирама (*Страдија*, *Данга*, *Вођа*, *Мртво море* и др.). Такође и Светолик Ранковић у својој приповеци *Званична исправка* даје слику тадашњег друштва:

Рек'о бих да су се у самом нашем темпераменту легли узроци ових појава: нама је било немило све што је доносило собом какву промену. Ми смо одрасли у извесним околностима, па смо желели да у тим истим околностима одрасту и наши прауници... Како је било пре сто година, тако је и сада – све под једну меру и на један начин. Због тога су нас све власти веома волеле, а и ми смо, вала, њих слушали. Дође, рецимо нов капетан, нареде се избори – ми одмах бирамо људе који су њему по вољи... После дође други, из друге партије, ми и њему чинимо по вољи... И све тако редом, па – добро и нама и господину капетану.<sup>80</sup>

Тешка ситуација одразила се и на српском селу. За разлику од дотадашњих реалиста који преко сукоба села са бирократијом и паланком дају оптимистичан доживљај живота и верују у виталност патријархалне заједнице коју идеализују,

<sup>79</sup> Ана Столић „Друштвени идентитет учитељица у Србији 19. века, *Годишњак за друштвену историју* 8/3, 2001. године, стр. 227.

<sup>80</sup> Светолик Ранковић, *Званична исправка*, Велика Србија, Солун, 1917. године, стр. 18.

Ранковић слика село као средину у којој је човек остављен од свих и који се сам бори против свих, а понекад и против самог себе.

Несрећа која је закупила српско село било је сиромаштво. Иако су се српски сељаци ослободили феудалаца много пре Европљана, пољопривреда као главни извор сељачког прихода развијала се споро. О томе говори чињеница да се „тек у другој половини 19. века уместо рала почиње користити плуг. До тада начин обраде земљишта био је као у средњем веку. Српски сељак није знао нити за ђубрење њива, нити за плодоред.“<sup>81</sup> Поред незнања, наш сељак није имао ни довољно капитала да унапреди пољопривреду и модернизује производњу, а остале привредне делатности биле су још мање развијене.

Српско село друге половине 19. века карактерише се распадањем колективних газдинстава, патријархалних задруга, као и нагомилавањем новца у рукама појединаца, који га под свирепим условима позајмљују сељацима у невољи. Поред зеленаша, економско и друштвено зло оличено је и у хајдучији и моћним харамбашама, горским царевима који су се попут Глишићевог црног детета попели на сељачка леђа с намером да га сатру. Власт новца и бирократска власт карактеристични за варош, нису поштедели ни сељака који је још више био подложен искориштавању због своје заостале и примитивне природе. Тако се и село прикључило модернизацији нашег друштва, али нажалост у оним негативним аспектима.

У романима Светолика Ранковића село није идеализовано. Он даје слику разбојништва у облику хајдучије, манипулацију зеленаша и богатих појединаца као што је Вујо у роману *Горски цар*, али и среске власти која је корумпирана. Такође, он у роману *Сеоска учитељица* приказује тежак и незавидан положај учитеља, њихову зависност од представника власти, ценкање за квартир и борбу с родитељима око обавезног похађања наставе да би у свом последњем роману *Порушени идеали* дао слику крајњег сиромаштва српског сељака, али и запарљености православних манастира.

---

<sup>81</sup> Александра Вулетић и Јасна Мијаиловић, наведено дело, стр. 11.

## *Идеалиста, песимиста, творац психолошког романа и зачетник модерне српске прозе*

Критика је највише пажње посветила романима Светолика Ранковића, које је писао грабећи последње дане свог живота из канџи смрти. Примећује се да у критичким текстовима о Ранковићу постоје три општа места – његов песимизам, руски утицај и иновације које уводи као што су доживљени говор и унутрашњи монолог.

Појава *Горског цара* привукла је пажњу тадашње критике. Већ 1898. године Урош Петровић загребачким читаоцима препоручује овај роман:

Карактери, природе махом рђаве, приказани су изврсно, немају ничег нејасног и доследни су. Радње су мотивиране, а дијалог је на свом месту. И о „правила“ се није огрешио: дело није компликовано; главна личност никад се не губи; епизоде се сусичу и окрећу око ње; непотребних дигресија нема – јединство радње је очувано.<sup>82</sup>

Када је објављен *Горски цар*, пријатељ и савременик Светолика Ранковића, Милан Шевић, дао је свој критички допринос у *Бранковом колу*:

Ђурица је одмах с почетка рђав, а ако би и севнула која друга искра у њему, писац је или не истиче довољно или је брзо затим угуши, док напослетку Ђурица не постаје најординарнији зликовац. Он није више ни жртва Вујова, но Вујо његова, а и однос према Станци, који би могао, можда и требало, бити симпатичан, кида Ђурица на развратан начин.<sup>83</sup>

Међу текстовима Ранковићевих савременика нарочито је значај осврт Богдана Поповића који истиче мане и врлине писца :

Неумешност, неизвежбаност пишчева смета да лепе особине овога романа не остављају сав онај утисак који би се према таленту пишчеву могао очекивати... Реч је о несумњивој и драгоценјој особини коју писац има, да то што описује, тако да кажем, види, те према томе може да учини да се пред нама, место нејаснога нацрта на сивој основи, креће на дневној светлости шарени и обасјан свет.<sup>84</sup>

За проучавање *Сеоске учитељице*, другог Ранковићевог романа, драгоцен је извештај књижевног одељења Матице српске којег потписују Јован Грчић и Милан Савић, а којег је из заборава откопао Радослав Ераковић, састављајући избор радова под насловом *Светолик Ранковић*, у антологијској едицији *Десет векова српске књижевности*. Јован Грчић о овом роману између осталог каже:

---

<sup>82</sup> Урош Петровић, „Београдска писма“, *Младост*, бр. 5, Загреб, 1898. године, стр. 245.

<sup>83</sup> Милан Шевић, „Горски цар, написао Светолик П. Ранковић“, *Бранково коло*, књ. 4, св. 6, Сремски Карловци, 1898. године, стр. 190.

<sup>84</sup> Голуб Добрашиновић, „О Академијиној награди Светолику Ранковићу“, *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*, књ. 21, бр. 1–2, 1955. године, стр. 110.

Уз Љубицу су и остала лица сва редом – а навластито учитељ Гојко – окарактерисана ванредним психолошким познавањем и тачношћу. Причање је јасно и живо и чисто те вуче напред а описи колико непретоварени толико пластични.<sup>85</sup>

Другог оцењивача, Милана Савића, психолошка компонента подстакла је да тврди како:

Дело ово, које је писац романом назвао, није роман већ новела, пошто се у њему ислучиво расправља један психологијски случај са узроцима и са последицама. Што главне особе заврше свој живот, не оправдава још назив „роман“, јер се такво што дешава и у новели а као непосредна последица баш тог психологијског случаја.<sup>86</sup>

Јован Скерлић након Ранковићеве смрти, увиђа значај његовог дела за развој српске књижевности:

Светолик Ранковић остаће као романописац, као аутор једне потпуно србијанске трилогије романа, где је цртан морални живот Србије у деведесетим годинама прошлога века. Та три романа, и поред застареле форме, модерна су по замисли и по развијању, модерна по оном широком и отвореном реализму, модерна по снажном осећању којим су прожета... Идеалист је био по личном елементу који је уносио, по својој души коју је у дело задахнуо, јер је причао сопствену душевну узнемиреност, горко и песимистичко осећање човека који осећа да му је живот промашио, и из кога изводи филозофију опште обесхрабрености и моралне беде људске.<sup>87</sup>

Након Великог рата Ранковићева *Целокупна дела* приредио је Павле Стевановић који у предговору истиче: „Ранковић је написао роман и то га написао са успехом. Узора код нас није имао: узоре је нашао, и то врло добре, у руској литератури.“<sup>88</sup>

Значај текст о Ранковићевим романима написао је Алојз Шамус 1932. године који је увидео сукоб идеала и стварности код његових јунака:

Ранковић гледа тако рећи дуалистички на свој уметнички свет. Он не види човека као саставни део стварности, који се из ње не сме издвојити, него се она мора уметнички сагледати као целина. Напротив, он види човека одвојено за себе, са својим засебним изграђеним светом у свести, а поред њега или још чешће насупрот њему стварност у ужем смислу, то јест људе и ствари које окружавају човека.<sup>89</sup>

Након Другог светског рата Ранковић је и даље интересовао наше критичаре. Примећује се да су текстови Димитрија Вученова, Велибора Глигорића и Ђорђа Јовановића идеолошки обојени и у складу са марксизмом они акценат стављају на критику друштва. Тако Димитрије Вученов уочава:

---

<sup>85</sup> Јован Грчић, „Извештај књижевног одељења Матице српске о рукопису 'Сеоске учитељице‘“, у: *Светолик Ранковић*, прир. Радослав Ераковић, Издавачки центар Матице српске, Нови Сад, 2013. године, стр. 291.

<sup>86</sup> Исто, стр. 292.

<sup>87</sup> Јован Скерлић, „Светолик Ранковић“, *Писци и књиге*, књ. 3, Просвета, Београд, 1964. године, стр. 261.

<sup>88</sup> Павле Стевановић, „Светолик П. Ранковић“, у: Светолик Ранковић, *Целокупна дела*, књ. 3, Београд, 1929. године, стр. XXX

<sup>89</sup> Алојз Шамус, „Романи Светолика Ранковића“, *Записи*, књ. 10, свеска 2, Цетиње, 1932. године, стр. 4.



Његове личности пошле су ка регионима среће, а загазиле у глиб, гледале за сунцем, а пале у провалију. Живот им није донео ништа добро него их је сломио. Ранковићева дела већим својим делом су историје људског, човековог пада, историје људских самоћа и слике беспомоћности људске јединке и њене немоћи да се рве са животом и злом у њему... Узрок њиховог пада не треба тражити у њима самима већ у некој врсти међузависности људског субјекта и објективне стварности.<sup>90</sup>

Велибор Глигорић нашироко пише о проблему хајдучије у Србији и истиче како Ранковић не идеализује српско село:

Његови романи су дубље аналитички захватили живот села у Србији оног времена кад је селом била овладала хајдучка анархија и кад се оно налазило у дубокој тами непросвећености и заосталости. Ранковић, ослобођен идеализације патријархалног села, патријархалне сеоске задруге, приказивао је сеоску стварност верно, уносећи у своје описе ове стварности тежње како за откривањем у њој трагике људских судбина, тако и за оштром друштвеном критиком која је имала своју основу у борби човека за права на личну слободу и срећу.<sup>91</sup>

Ђорђе Јовановић налази у друштвеним приликама узроке Ранковићевог песимизма:

Светолик Ранковић грчевито слика тај сиви, облачни сумрак који се надноси над Србијом, тај мркли мрак хладне и даждевите ноћи која се увлачи у душе, која помрачује савести. И он је потресен, погружен; толико је огрезао у мучну и опору сету да врло мало увиђа, врло мало верује да је светлија сутрашњица већ на прагу, да је ни најопакија „владановштина“ не може зауставити.<sup>92</sup>

Слично мишљење дели и Живојин Бошков који тврди да су „узроци песимизма овог писца у друштвеним околностима и политичкој ситуацији у Србији с краја 19. века.“<sup>93</sup> Уз то, Бошков признаје и утицај болести и идеалистичко-теолошког васпитања и схватања живота, али сматра да ти фактори нису довољни.

Предраг Палавестра даје једно сасвим ново читање Ранковићеве прозе и спрегу објективног и субјективног истиче као једну од њених главних карактеристика:

Те крајности он је повезивао у неразлучиво јединство, сликајући живот, многоструког човека који је био условљен одређеним историјским и друштвеним приликама, али који је дубоко у себи, у скривеним, затамљеним кутевима свога свесног и подсвесног живота, неговао страсне жудње за идеалним, чистим, узвишеним, жудње које су се гасиле у блату несреће, порока, искушења. Ту противречност, из чијег се ткива рађају психолошки немири и катарсе, Ранковић

---

<sup>90</sup> Димитрије Вученов, „Ранковићев допринос развоју српске прозе“, *Књижевност и језик*, година 10, бр. 1, Научно дело, Београд, 1963. године, стр. 11.

<sup>91</sup> Велибор Глигорић, наведено дело, стр. 245.

<sup>92</sup> Ђорђе Јовановић, „Прави смисао Ранковићевог песимизма“, у: *Епоха реализма*, ур. Миодраг Протић, Нолит, Београд, 1972. године, стр.141.

<sup>93</sup> Живојин Бошков, „Светолик Ранковић и његова Сеоска учитељица“, *Летопис Матице српске* 362, 2, 1948. године, стр. 70.

је доживљавао у себи оним истим интензитетом којим је покушавао да реши мучне моралне проблеме између старог и новог.<sup>94</sup>

Миљко Јовановић Ранковићу је посветио свој магистарски рад, а такође о Ранковићу пише као о још једном нашем писцу којег је посетила „жута гошћа“. Он тврди да су сви његови јунаци људи слабе воље и као заједничку одлику његова три романа запажа рушење идеала:

Ђурица је од оних људских карактера којима је потребна туђа воља да би самостално могли делати... Злочин за Ђурицу није афирмација, није посао као што је био за многе хајдуке и јатаке: Ђурица не поседује ону изузетну енергију којом би се читалац дивио... Прекомерна покретљивост Љубичиног душевног стања, ова несталност њеног карактера, ова оскудица постојаности, ово одсуство стабилности у мислима, показује немогућност да овакав личност веже своју пажњу дуже време за ма какав рад... Од свих Ранковићевих слабих личности најупечатљивију слабост воље показује Љубомир. То је типична сањалица која, осим маште и пасивног идеализма, нема ничег у себи. Њега је зла средина, у којој се обрео, потпуно угушила и, што је карактеристично за слабе личности, он је поклекнуо одмах, без да је имало уздрмао ту устајалу и покварену средину.<sup>95</sup>

Јован Деретић у Ранковићу јасно види зачетника модерне српске књижевности и наглашава да је он

најзначајнија појава у српском роману 19. века. Настали на измаку 19. века, Ранковићев романи својом концепцијом и поступцима којима су остварени у великој мери излазе из оквира традиционалне реалистичке прозе, отварајући пут ка модерном роману... Ранковића можемо схватити као последњег нашег реалисту 19. века и истовремено као зачетника романа модерне, психолошке оријентације, првог у низу наших романсијера 20. века.<sup>96</sup>

Песимизам или трагично осећање живота Светолика Ранковића уочио је и Љубиша Јеремић који преко тог осећања Ранковића посматра као претечу модерних српских романсијера с почетка 20. века:

Ранковићу је пошло за руком да предочи неминовност патње и фаталног краја једног покушаја самоостваривања личности баш у оној сфери у којој ова постоји с најјачом свешћу о својим посебним захтевима. Наслућен је, другим речима, неразрешив и погубан сукоб вредности – оних из сфере индивидуалних жеља и захтева, и оних из сфере човекових објективних могућности, психолошких и социјалних. Овај сукоб утолико је фаталнији уколико су израженији и јачи захтеви личности, уколико је више реч о бићима која се издвајају из своје средине. Открићем извесних видова трагичног Ранковићев романи одиста су отворили у српској књижевности нов видокруг проблема – проблема трагике у сфери индивидуалног, искорењеног постојања, којом ће се бавити у првој деценији нашег века Станковић, Типико, Милићевић, Ускоковић.<sup>97</sup>

<sup>94</sup> Предраг Палавестра, „Субјективно и објективно у делу Светолика Ранковића“, *Књижевност и језик*, год. 8, бр. 3, Београд, 1961. године, стр. 313.

<sup>95</sup> Миљко Јовановић, *Људи слабе воље у делима Светолика Ранковића*, Обеликс, Београд, 1971. године, стр. 124.

<sup>96</sup> Јован Деретић, *Српски роман 1800 – 1950*, Нолит, Београд, 1981. године, стр. 172.

<sup>97</sup> Љубиша Јеремић, „Светолик Ранковић: трагика осујећености“, у: *Трагички видови старијег српског романа*, Будућност, Нови Сад, 1987. године, стр. 270.

Да је са Ранковићевим делом на врата наше књижевности ушла модерна слаже се и Душан Иванић који истиче све разлике између Ранковића и његових претходника:

Различито од својих претходника, Ранковић је бирао крупне друштвене теме, унутар њих издвајао карактере, али их није описивао и анализирао из вањске перспективе, него у простору интима, на граници јавног и интимног (еротског, аморалног, девијантног)... Ранковић је имао друго осјећање романеског облика и душевно-психолошког устројства личности, развијао је комплекс унутарњег монолога и настојао да миметизује ток мисли, крећући се понекад ка симболичким пројекцијама слика и утисака, а задржавајући етичке процјене живота/поступака у ауторским коментарима... Све су то сигнали кризе поетике реализма у строгом смислу ријечи, не толико трагања за немиметичким садржајима приповиједања колико за новим тачкама ослоња у градњи романеског ткива. Српски роман ће током модерне ићи управо у том правцу.<sup>98</sup>

Почетком нашег века Станиша Величковић објављује монографију *Уметничка проза Светолика Ранковића* у којој даје ново читање Ранковићевог дела, делотворну расправу о поетици и сагледавање познатих проблема из досадашњих студија. Величковић истиче неколико домета Ранковићевог стваралаштва:

Највећи домет Ранковић је остварио у домену обликовања књижевног лика: успешно је вајао водеће ликове, али и споредне. Ранковић је дао велики број упечатљивих ликова који су вајани пажљиво, са добрим познавањем човековог духовног света... Скоро сви романескни јунаци су људи који представљају изузетак од норме, а њихове одлике су: свест о себи, тежња за самоостваривањем, активан однос према животу и динамизам живљења. Друга велика тековина ове прозе је метод психолошке анализе, који у први план доводи човеков душевни свет као непресушни извор сазнања о људској природи и једини пут за њено разумевање. Највећа тековина Ранковићеве прозе је техника унутрашњег монолога којом овај писац постаје зачетник психолошког романа модерног проседа.<sup>99</sup>

Међу новим истраживачима Ранковићевог дела јесте и Драгана Вукићевић која учоава тзв. хетеропоетичност Ранковићевих романа и истиче како се

поред разних типова реализма (фолклорни, критички, психолошки) у Ранковићевим романима препознају и трагови модернијег приповедања – натуралистичког, неоромантичарског, симболистичког. Трагови натуралистичке поетике видљиви су у тенденцији, описима, мотивацији и анализи ликова злочинаца. Неоромантичарски елементи евидентни су у поступцима симболизације, у апострофирању непознатљивог, ванчулног, у наглашено емотивном приказивању унутрашњег света јунака. Хетеропоетичност Ранковићевог романа, између осталог, треба довести у везу са различитим приповедним интенцијама – приказивањем психолошких димензија јунака, социјалних проблема и преиспитивањем традиционалних представа.<sup>100</sup>

Олга Стојановић прихвата тезу Драгане Вукићевић о хетеропоетичности Ранковићевих романа и сматра да се у

<sup>98</sup> Душан Иванић, *Српски реализам*, Матица српска, Нови Сад, 1996. године, стр. 119.

<sup>99</sup> Станиша Величковић, *Уметничка проза Светолика Ранковића*, Свен, Ниш, 2001. године, стр. 260.

<sup>100</sup> Драгана Вукићевић, „Горски цар Светолика Ранковића“, предговор у: Светолик Ранковић, *Горски цар*, Народна књига, Београд, 2005. године, стр. 9.

Ранковићевим романима може приметити формална неуједначеност и трагови стилских конвенција раније прозе, али они чине јединство у погледу поетичких и идејних начела градећи један нови, оригинални поглед на свет и човека у ком се са једне стране еклектички синтетизују елементи националне и интернационалне поетике реализма, а са друге стране уносе одређене новине у реалистички проседе, модификујући га у складу са новим, натуралистичким и предмодерним сензибилитетом. У најкраћем, ова поетика би се могла описати као аналитичко испитивање и рационално утемељена деконструкција устаљених социјалних улога, демистификација идиличне слике села и грађење антрополошки засноване концепције човека, ослањајући се не само на социјално-психолошка већ и на биолошко-детерминистичка сазнања савремене науке.<sup>101</sup>

Да Ранковићево дело више не припада просто реализму, истиче и Бојана Стојановић Пантовић у раду *Топос боваризма у јужнословенским књижевностима на прелазу из реализма у модернистичку епоху*. Пишући о сличности Еме Бовари и сеоске учитељице Љубице Петровић ова ауторка уочава да

у крилу стваралаштва најзначајнијих психолошко-критичких реалиста, односно представника тзв. поетског реализма, развила се тежња за наративним обликовањем дотада ризичних и табуизираних тема у које спада и поменути топос боваризма, односно брачног троугла и прељубе... Развој психолошке карактеризације Љубичиног лика подсећа на Емин, пре свега њена вечита жудња за лепим, заносним сновима као и ирационални страх од некакве несреће.<sup>102</sup>

Да Ранковићево дело и даље изазива интересовања књижевних критичара и да му се полако даје место у историји наше књижевности које и заслужује, сведочи и чињеница што му је у Антологијској едицији *Десет векова српске књижевности* посвећена књига број 46 коју је приредио Радослав Ераковић. У предговору под називом *Између горког живота и слатке смрти: танатолошки хедонизам Светолика Ранковића*, Ераковић наглашава Ранковићеву „револуцију“ женског лика:

Без обзира на несумњив књижевноисторијски значај *Горског цара*, управо нас отвореност *Сеоске учитељице* за нова тумачења уверава да реафирмација пишевог опуса мора бити започета упознавањем нових генерација читалаца са трагичним животописом српске Еме Бовари. Захваљујући даровитом Светолику Ранковићу, наша књижевност је добила једну од првих модерних јунакиња, чија је доминантна улога у сижејној структури дела представљала драматичан искорак у односу на дотадашњи статус женских ликова у српској романескној прози.<sup>103</sup>

Поводом 150. годишњице рођења Светолика Ранковића, Светлана Велмар Јанковић је у оквиру манифестације *Дан библиотеке САНУ* одржала беседу о овом

<sup>101</sup> Олга Стојановић, „Функција љубави у оквиру натуралистичке поетике детерминизма Светолика Ранковића“, у: *Прикази љубави у босанској, хрватској и српској књижевности од ренесансе до данас*, ур. Роберт Ходел, П. Ланг, Франкфурт, 2007. године, стр. 146.

<sup>102</sup> Бојана Стојановић Пантовић, „Топос боваризма у јужнословенским књижевностима на прелазу из реализма у модернистичку епоху“, у: *Прикази љубави у босанској, хрватској и српској књижевности од ренесансе до данас*, ур. Роберт Ходел, П. Ланг, Франкфурт, 2007. године, стр. 200.

<sup>103</sup> Радослав Ераковић, „Између горког живота и слатке смрти: танатолошки хедонизам Светолика Ранковића“, предговор у: *Светолик Ранковић*, Издавачки центар Матице српске, Нови Сад, 2013. године, стр. 13.

писцу где је посебну пажњу посветила унутрашњем монологу који Ранковић први уводи у српски роман.

Покушаји унутрашњег монолога су, у трећем и последњем Ранковићевом роману, понекад као избацивани непосредно из пишевог ума у његово перо, без свесног застанка, гоњени самом његовом суровом болести: сасвим је могуће да би пажљивије ишчитавање искиданог ритма његових реченица, обликованих у унутрашњим монолозима, и многих значајних прекида у току приповедања, показало да је Ранковић био на трагу да створи и обликује књижевно аутентичнији вид унутрашњег монолога, ослобођен зависности гласа свезнајућег приповедача и тако би се представио као прави зачетник српске модерне прозе будућег, 20. века.<sup>104</sup>

Насумичан преглед и исечци из критичких текстова наших еминентних критичара показују не само „историју једне рецепције“ већ и развој наше критичке мисли. Поред проучавања узрока Ранковићевог песимизма, руског утицаја, изостанку идеализације патријархалног села, разарању традиционалне функције јунака, продубљеној психолошкој анализи, увођењу доживљеног говора и унутрашњег монолога, у савременим текстовима истиче се (и још увек се открива) Ранковићева пионирска улога и његов значај као зачетника модерне српске прозе.

---

<sup>104</sup> Светлана Велмар Јанковић, „Беседа о Светолику Ранковићу“, *Трибина библиотеке САНУ*, год. 2, бр. 2, Београд, 2014. године, стр. 77.

## *Реалиста или модерниста?*

Као и остали реалисти Ранковић је био склон да веродостојно описује друштвену средину (углавном сеоску) и разне сукобе у њој. Међутим, имајући у виду проблематику на том пољу коју обрађују сеоске приповетке, учачамо да је Ранковић учинио извесне промене. Наиме, познато је како је Светозар Марковић прокламовао друштвени и културни значај патријархалне заједнице и сеоске идиле. Ипак, Ранковић напушта тај канонизовани идејни комплекс те га чак и пориче. Сви истраживачи његовог опуса уочили су да је Ранковић први прозаист који описује српско село, а да притом изражава песимистично и трагично сагледање и доживљавање живота и да је у томе главна разлика између њега и прве генерације реалиста који у своја дела уносе оптимистичан доживљај света. Сељак у роману *Горски цар* је у дослуху са криминалцима, похлепан на новац, превртљив и спреман на све да дође до свог дела плена, па чак и на издају.

Додуше, међу реалистима већ је Лаза Лазаревић осетио да се иза „спољашњости“ крију људски немири и противречност. Он је сликао ситуације у којима се појединци буне против освештаних правила живота и кад не желе више да буду подређени заједници. Ипак, он је тој кризи друштва и појединца као хумани и морални антипод стављао патријархални свет који је идеализовао јер је веровао у његову виталност. Светолик Ранковић више не идеализује српско село и ту нема трага вери у чврстину и спасоносно деловање патријархалне заједнице.

Ипак, он не полази од апсолутних истина да је све тамно и мрачно у човеку, већ јасно наглашава да сви његови јунаци жуде за срећом и да верују у љубав, али их средина спречава да то постигну и достигну.

Највидљивија разлика између Ранковића и његових претходника је у томе да он поступке својих ликова представља тако што их психолошки продубљује и што прати њихове унутрашње немире и скривена душевна кретања. Наиме, цела епоха реализма била је заснована на приказивању друштвених, социјалних и међуљудских односа, а да се притом мало или готово никако посвећивало пажње човековом унутрашњем животу. Поред тога што демистификује идиличну слику сеоске, патријархалне задруге и деконструира устале друштвене улоге, Ранковић гради једну нову концепцију човека која у себи садржи социолошко-психолошка и биолошко-детерминистичка сазнања савремене науке. Да то постигне, Ранковић користи унутрашњи монолог као

поступак који најбоље предочава менталне процесе и сукобе унутар јунакове психе. Он то ради први у српској књижевности, немајући никаквог узора у домаћој литератури. Дакле, социјална компонента као наслеђе реализма није се могла сасвим занемарити, а будући да је ту постојало уметничког искуства и традиције, она делује на чвршћој подлози и достиже виши уметнички домет.

Иако Ранковић приказује јунаке који се издвајају по својим идеализованим представама живљења те се тако на први поглед може закључити да он даје реалистичку тему јунака у конфликту са колективом, са својим социјалним окружењем, он иде даље и као негативне факторе уводи унутрашњу недоследност човека, превласт нагона, телесности, подсвесне жеље. На тај начин он се удаљава од реализма, а приближава се модерни.

Ранковић ипак задржава нека обележја реалистичког проседеа као што су сеоски амбијент, објективни однос приповедача који посматра и описује, ширина захвата у детерминисању судбине ликова као и типични натуралистички фактори средине, наслеђа и времена то јест момента. Код јунака ових романа ти фактори се испреплићу у фаталну комбинацију која јунака доводи ка одлукама са трагичним последицама.

Оно што удаљава Ранковића од реализма, а приближава модерни, јесте проблем који он дочарава као непремостиву провалију између света човекових жеља, снова и идеала с једне стране и света стварности и јаве са друге стране. Дакле, иако Ранковић реалистички приказује средину и стварност, он изобличава лажна стања свести, осећања, идеала и снова.

Тај непомирљиви сукоб стварности и идеала резултира несрећном судбином његових јунака. Сви они имају снова о личној срећи који коче прилагођавање стварним приликама. Они живе у средини у којој нема спасавајуће патријархалности него су остављени да се боре сами са собом и са другима, а најчешће сами против свих. Ипак, супротно очекивању да човек делује и да је активан у остваривању својих тежњи, ови јунаци су пасивни и њихови идеали не изазивају акцију, него се борба између идеала и стварности води искључиво на пољу свести. У том рату као победник увек излази стварност као заклето непријатељ и потпуни контраст унутрашњем свету. Стога, сви они се ограђују од спољашњег света и не прилагођавају се конкретним животним приликама тако да нису саставни део стварности већ живе одвојено за себе, са својим засебним, изграђеним светом у свести. Њихови идеали нису израз колективних тежњи, већ су субјективни, лични снови, те Ранковићеве јунаци делују понекад себично и егоистично. Све то сведочи о јачању индивидуализма крајем 19. века.

## Горски цар

Ранковићев први роман уједно је, по многим критичарима, и најбољи његов роман, али и једно од ремек-дела тадашњег времена. Овај роман се ослања на традицију тако што Ранковић води дијалог и дискусију са усменим предањем и колективним схватањем нашег народа о хајдуцима. Он преиспитује представу о хајдуцима-заштитницима и демистификује мит о њима који је израстао из хајдучког циклуса епских песама и остао уврежен у нашој колективној свести. Такође, мотив хајдука је био чест и у нашој писаној књижевности што потврђује роман Јанка Веселиновића *Хајдук Станко*, приповетка Лазе Лазаревића *У добри час хајдуци* и др. Никако не треба сметнути са ума да је писац, поред литерарног, имао и личног искуства са овим проблемом, пошто су му хајдуци убили оца и злостављали мајку и сестру пред његовим очима. Да је хајдучија постала друштвени проблем крајем 19. века и да је далеко од литерарне представе из доба ропства под Турцима, показао је Пера Тодоровић који је у додатку *Малих новина* дао 120 извештаја са суђења хајдуцима у Чачку, које је касније сакупио у књигу под називом *Хајдучија*. Велибор Глигорић је студиозно пришао питању документарности овог Ранковићевог романа и у студији о Ранковићу у својој књизи *Српски реалисти*, доказао да постоји извесна коресподентност Ранковићевог романа и Тодоровићевих новинских извештаја. Колико је хајдучија постала озбиљан проблем сведочи и чињеница да је „1895. године донет Закон о хватању и утамањивању хајдука, а Закон о јавној безбедности из 1905. године је наметао велике новчане глобе хајдучким крајевима, а у пусте пределе и самотна места смештао стражарску кућицу.“<sup>105</sup>

У критици постоје разна тумачења Ранковићеве замисли Ђурице Дражовића као романескног лика. Наиме, с једне стране (Глигорић и Деретић) Ђурица је тумачен као млади и здрав сељак кога подметнуте околности претварају у злочинца. На другој страни (Шевић, Вученов и Леовац) он је схватан као најизразитији негативан јунак нашег реализма у коме је приказана трагика негативног у човеку.

Такође, не постоји сагласност о жанру овог романа. С обзиром на то да *Горски цар* тематизује примарне проблеме српског села с краја 19. века, овај роман се тумачи као друштвени роман. Међутим, лако се може уочити да се Ранковић није толико бавио проблемом криминала који је у дослуху са влашћу, те да је уместо социолошког

---

<sup>105</sup> Владимир Јовановић, „Милитаризована држава против непокорног појединца“, у: *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку*, Слио, Београд, 2006. године, стр. 81.



приказао психолошки приступ проблему хајдучије. Стога, предност дајемо одређењу овог романа као психолошког (роман лика), а затим социјалног (роман друштва). Разлози за такву класификацију су инертно виђење то јест посматрање догађаја из перспективе главног јунака, оријентисаност на психологију јунака и честе психолошке мотивације. „То није роман шумадијске хајдучије већ роман појединца који нарочитим приликама, личним, породичним и друштвеним, бива избачен из друштва, издвоји се из заједнице и проводи свој век као хајдук. Дакле, не роман хајдучије као социјалне појаве.“<sup>106</sup> Трансформацију лика од сеоског младића до хајдука писац објашњава читавим сплетом различитих мотивација, унутрашњих и спољашњих, те тако број фактора који утичу на обликовање човека овде знатно премашује мотивационе обрасце класичног реализма као на пример у романима Симе Матавуља или Стевана Сремца.

Од бројних начина приказивања Ђуричине трансформације, као што су криминалистичка историја и разни друштвени разлози за постојање хајдучије, писац је одабрао да своју пажњу усмери на индивидуалну судбину, на појединца и да да психолошку историју једног одметника.

Такав приступ хајдучији удаљава Ранковића од реализма, а као доказ за то служи компаративно читање романа *Хајдук Станко* Јанка Веселиновића. Станко одлази у хајдуке због издаје бившег побратима Лазара. Након што су га подметнути докази у његовом дворишту оптужили за крађу, он одлучи да избегне затвор тако што ће отићи у гору. Све време он жели да се освети Лазару, Крушки и Маринку који су га довели у безизлазну ситуацију и покушава да спаси част своје породице, као и љубав према Јелици. Међутим, читалац нема увида у његова психолошка размишљања кад „закоље пушком“ првог Турчина, кад поново сретне Јелицу, Лазара и своје родитеље. Углавном се све своди само на опис спољашњих догађаја.

Ранковић није као његови претходници полазио од прости чињенице да је човек производ средине и друштва. За њега човек је пре свега индивидуалист са личним карактеристикама, али и сновима, жељама и идеалима. Њега интересује то лично, индивидуално, људско. Он испитује све завијутке у лавиринту човекове интима и показује како је хајдук пре свега човек са свим својим противречностима, а не само производ друштва. Такође, као неко ко се одвоји од друштва и постаје гоњена звер, хајдук уједно постаје усамљеник, отуђен од свих и у њему се јављају унутрашње дилеме, борбе и ломови.

---

<sup>106</sup> Алојз Шмаус, наведено дело, стр. 7.

## ***Отуђеност као побуна***

Бирајући за наслов свог првог романа синтагму коју је преузео из народне традиције, Ранковић подсећа на легендарну слику хајдука из колективне свести изграђену на основу хајдучког циклуса наших епских песама. Такође, он главног јунака не обележава као разбојника већ као хајдука. Уколико актуализујемо семантику „овог обележја у контексту јунаковог окружења закључићемо да цео роман представља индивидуализовање и психологизовање једне митске фигуре са полазишта модерне психологије и антропологије.“<sup>107</sup> Тако хајдук који је био типизиран и деперсонализован у народној књижевности овде има име и презиме, постаје конкретна, јединствена личност.

У роману се јасно назире друштвени, економски и политички услови за настанак хајдучије, али Ранковићу та појава служи само као повод да се прикаже трагика индивидуе која није у стању да се снађе у стварности и која страда.

На самом почетку романа Ђурица се приказује у свом природном окружењу, у средини у којој се родио и одрастао. У селу се одвијају крстоноше, а Ђурица тада први пут скреће пажњу на себе. Ђорђе Јовановић греша када тврди да је „Ђурица сеоски младић који ни по чему нарочито не стрчи међу осталим сеоским младићима“<sup>108</sup> јер „Ђурица беше, и стасом и лепотом, надвисио сву момчадију. Беше их и старијих и одевенијих, али гледајући одједном у све њих, он први падаше у очи. Беше као бор који је израстао у честару међу правим и једрим церићима.“<sup>109</sup>

Поред телесне грађе, Ранковић и оделом изражава Ђуричину изузетност међу вршњацима и његово одступање од норми средине.

Као сиромаш, није се могао истицати богатством одела, али је и ону сиротињску одећу умео тако вешто наместити на себи, да је свакоме, и по њој, падао у очи... Бела конопљана кошуља.. вазда му је била за шаку две више колена, због чега су га старији људи звали „онај куси“, а момци би се радо угледали на њега, јер држаху да му онакав кицошки изглед највише зависи од кратке кошуље, ма нико се не усуди кршити адета, који влада у целом округу.<sup>110</sup>

Поред физичког изгледа, главни јунак се од своје средине разликује и по пореклу. Као син сеоског лопова, у селу које се раслојава и где су имућни све мање правични и све више осииони јер се могу увек ослонити на корумпирану локалну власт, Ђурица осећа дискриминацију и социјалну неправду. Главне црквене почаст

<sup>107</sup> Олга Стојановић, наведено дело, стр.147.

<sup>108</sup> Ђорђе Јовановић, наведено дело, стр. 149.

<sup>109</sup> Светоглик Ранковић, *Горски цар*, Политика, 2004. године, стр. 23.

<sup>110</sup> Исто, стр. 28.

присвајају моћне сеоске газде, а њега се изопшава јер је из „'наке куће“. Свестан белега који носи због очеве прошлости, али и неправде која му се чини, Ђурица се осећа усамљено и отуђено међу познатим људима. Он је сушта супротност другима јер током свеопшег весеља осећа муку и присутан је само телом:

Веселе и право душевно задовољство, помешано са побожном збиљом, сија на сваком лицу... Само Ђурица необично изгледа. Нека суморна сета и замишљено расположење овлада њиме од онога тренутка, кад му до ушију допре она пакосна увреда од Сретена. Он се, истина, обрадова меденици и дочепа је са великом журбом, бојећи се да кмет опет не изјави протест; али оно унутрашње мучење остаде на души му и даље... мисли му беху далеко од ове побожне свечаности.<sup>111</sup>

Цело село на Ђурицу гледа као лоповског сина са потцењивањем и презиром и већ су сви унапред сигурни да ће он бити исти као отац. Поред тога, Ђурица узроке за потцењивање средине проналази и у сиромаштву јер док свако племе има своју софру, он не имађаше ни софре, ни племена. Напослетку, бива увређен, понижен и изопштен из кола које је повео и то му јасно даје до знања да је црна овца у друштву, да је отуђен од њих, странац и да средина сину некадашњег лопова жели одузети право на друштвени живот.

Поставља се питање: колико је Ђуричино порекло и његов социјални положај утицао на то да се он одметне од закона и постане хајдук? Да ли се хајдук рађа или се ствара? Да ли је он само производ своје средине, најпре оне уже – породице и свога села, а затим и шире – целог друштва тадашње Србије, или преовладава психолошки фактор? Да ли је његов циљ да се жртвује за другог или га воде себични и егоистички мотиви?

О томе шта је Ђурицу навело да постане хајдук, расправљају и сами ликови у роману. У осамнаестом поглављу, најзначајнији представници сеоске власти, апотекар, учитељ, месни свештеник, полицајац и књијар не могу да се сложе да ли су узроци у наслеђу, у васпитању, у лошем друштву, немару према цркви или опалом угледу власти. Имајући у виду све ове претпоставке и узимајући сваку у обзир, може се пронаћи још један узрок за Ђуричино скретање са правог пута, а то је сама његова личност.

По својим личним особинама Ђурица се издваја из околине. Већ на самом почетку романа истиче се његова индивидуалност, изузетност и срећу се неусклађене особине, једна поред друге. Сам опис његових очију је такав:

---

<sup>111</sup> Исто, стр. 25.

Очи му, на први поглед, исказиваху неизмерну питомост и благод, неку болећиву доброћудност, која се често може опазити код људи зеленкастоплаветних очију. Али кад се мало пажљивије разгледају оне једва приметне боре око крајева очију, које издају лукаво и подмукло срце, и кад се човек мало боље загледа у оно необично севање очију му, моћи ће без двоумице погодити да Ђурица неће ићи обичним трагом свих сеоских момака, већ је његов пут одвојио од осталих.<sup>112</sup>

Носећи у себи смерност, послушност, скрушеност и стидљивост (што се види у односу према свештенику), Ђурица је показао да је свестан своје индивидуалности, надмоћи над осталом момчадијом, да је прек, одрешит и експлозиван (када потезе нож на крстоношама). Све то што чини Ђурицу као романескног јунака израз је његовог нагона за самоодржањем. Из комплекса инфериорности развија се нагон за истицањем, а он се огледа и у начину одевања, у начину ступања у коло, те презривом држању према момцима. У њему се јавља побуна и протест да се супротстави средини која га мрзи и одбацује. Уз то, у његовом унутрашњем монологу „образује се лик плахог младића који поседује извесни тамни нагон у себи, тражи са себе неку нарочиту судбину и не мири се са својим скромним социјалним положајем.“<sup>113</sup>

Пошто су га сви избегавали што због његовог порекла, што због његове гордости и дрскости, он је био потпуно усамљен. Немајући пријатеља, Ђурица је морао своје муке поверити чика Вуји који је увидео да је Ђурица погодан „материјал“ за хајдука. Уочавајући и искориштавајући његов слаб карактер, а преки темперамент, Вујо попут неког чаробњака гура Ђурицу све дубље у провалију. Ђурица, попут слепца слуша његове наредбе и покораву му се, те постаје хајдук.

Дакле, Ђурица не постаје хајдук због одбране свог народа с намером да се жртвује за друге. Међутим, не може се рећи да он то чини из себичних и егоистичких разлога. Његово одметање тумачимо као побуну против средине, протест против уврежене слике о њему у свом друштву и као порив да брани своју индивидуалност, да крене путем своје изузетности, издвојеним путем који је само његов и који му не намеће колектив.

Међутим, ни као „горски цар“ Ђурица се не прилагођава средини. Одбацивши и напустивши своју околину која га није прихватала, он се и у новом окружењу осећа као странац. Гурнут у свет криминала, окрутности, свирепости и зла, Ђурица се не сналази јер још увек има чистоту и невиност срца и душе, има људскости у себи. Његови немири и борба са самим собом почињу већ кад се враћа од Вује са торбом пуном поклона који су заправо хајдучки плен:

---

<sup>112</sup> Исто, стр. 27.

<sup>113</sup> Љубиша Јеремић, наведено дело, стр. 248.

Понеки пут се укажу две праве, оштре боре између обрва му, очи му засветле необично и одлучно, и цело лице му исказиваше неку нему и мучну унутрашњу борбу, која се у њему збива, а он се стара да је савлада, да победи и угуши неко јако унутрашње осећање.<sup>114</sup>

Наиме, Ђурица се нашао у дилеми да ли да прихвати нов живот ван закона који значи коначан раскид са друштвом, живот у вечном страху, али и излаз из сиромаштва, или да настави онај мучан и бедан живот. Већ овде се примећује да у Ђурици постоји његово друго Ја, двојник, особа која му је страна. Један Ђурица жели да живи нормалним, мирним, спокојним животом сеоског младића, а другог мами непозната улога горског цара која би му донела поштовање околине и лагодан живот. Први је плах, стидљив и покоран, а други је прек, експлозиван, самољубив, свестан своје индивидуалности.

Приликом прве пљачке њега потреса унутрашња борба и никако се не понаша као један криминалац и злобник:

А Ђурица још не беше начисто ни са самим собом, ни са својим мислима. Од мисли је он и сада бежао, као и јуче, очекујући у себи да ће се све то некако мимоићи. У крајњем случају веровао је, да се механција неће ни кренути на пут, или ће бар окренути преким путем, преко села... Ђурица беше веома узбуђен, срце му лупаше јако, и он се више не могаше умирити... Руке су му се грозничаво тресле, и он се бојао само да не испусти пушку.<sup>115</sup>

Ово је понашање човека који се налази на муци када треба да учини нешто што се коси са његовом природом, што му је непријатно.

Међутим, Ђурица се такође стиди своје збуњености и кукавичлука пред жртвом – механцијом, што повређује његово самољубље. Тако се опет у Ђурици сукобљавају двојица. У разуму, у теорији, он је спреман да буде хајдук и да чини злодела, али у души и у срцу је немир, стрепња. С обзиром на то, Ђурица хајдучију прихвата само разумом, одређен спољашњим, а не унутрашњим поривима. Његово унутрашње Ја поново се буни, овај пут против главне одлике хајдучије – насиља. Побуна оног људског у Ђурици против хајдучког посла и тежња да се издигне изнад злочина показује колико се Ранковић удубио у сложену проблематику човека. Прихвативши улогу горског цара, Ђурица је постао отуђен од самог себе.

У сусрету са чика Јанком, први пут као „створени“ хајдук, Ђурица осећа да ту не припада, осећа тежину своје отуђености и издвојености: „Научио је из детињства кад

---

<sup>114</sup> Светолик Ранковић, наведено дело, стр. 34.

<sup>115</sup> Исто, стр. 60.

уђе у кућу да назове бога и да се здрави са домаћином, а сад некако осети да је то неумесно; осети да он сад није онакав какви су остали људи.<sup>116</sup>

После разговора са чика Јанком расте осећање усамљености:

Обузе га велики бол; осети се тако јадан и тако усамљен, да већ не виђаше никаква циља своме опстанку. Неко љуто, горко осећање усамљености заседе му у души, и он иђаше по њивама и шљиварима, корачајући несвесно, заборављајући и на свој положај и на сваку опрезност.<sup>117</sup>

Свест о издвојености Ђурица изражава приликом разговора са свештеником, пред којим осећа срам: „Е, мој попо! Камо среће да имам начина да ти дођем на кајање, али ја сам већ одвојен од људи, а то је као да сам и мртав.“<sup>118</sup>

Кроз цео роман Ђурицу прати мисао и жеља да се врати у спокојан, миран и поштен сеоски живот. Разапет између свог сна о мирном сеоском животу и сумње у свакога с ким је у контакту, Ђурица је огољен пред читаоцем те постоји могућност за емпатију и поистовећивање иако је реч о негативном јунаку. Управо о томе пише Никола Милошевић у својој познатој студији *Негативни јунак*:

Док би неки поступак недвосмислено осудили у реалности, приликом читања књижевног дела, дешава се да исти поступак посматрамо другачије, да осећамо извесно саучешће према јунаку и стрепњу за његову даљу судбину (након злочина који је извршио, нпр.). Нешто у природи јунака нас спутава, да чак и из основа мења наше моралне ставове. Као да из таквих књижевних ликова зрачи нека привлачна моћ, пред којом је етика немоћна... Опис генезе злочина представља значајан хуманистички инструмент помоћу кога писац придобија читаоца за свог негативног јунака. Јер, тако нам преступник и његов преступ постају разумљивији и ближи. Споља гледан, злочинац и у стварности губи хумани ореол и ми га доживљавамо као предмет, као страног и далеко биће. Али, када је осветљен из унутрашње перспективе, и највећи зликовац добија изванредан људски лик, па самим тим и на његов преступ гледамо другачије. Читалац може увидети да јунак пати и да је можда баш из те патње проистекао чин злочина. Већ и сама чињеница да књижевни јунак пати представља нешто због чега смо спремни да му опростимо, или да барем блаже гледамо на грех који је починио.<sup>119</sup>

Како све више запада у глиб криминала и како се све више губи веза са свакодневницом, све више се издиже као идеал миран и спокојан, сасвим обичан живот на селу. Ђурица, међутим нема моралне снаге и храбрости да прекине или да сасвим прихвати одређени ток живота. Он не успева да премости јаз између своје свести и стварног живота и не чини ништа како би своју садашњост променио и све више тоне, да би на крају увидео како су сви мостови спаљени и да повратак више није могућ. Његова поводљивост, несамосталност и плаховитост учиниле су да се потпуно

---

<sup>116</sup> Исто, стр. 93.

<sup>117</sup> Исто, стр. 95.

<sup>118</sup> Исто, стр. 98.

<sup>119</sup> Никола Милошевић, *Негативни јунак*, Белетра, Београд, 1990. године, стр. 4.

препусти Вујовој вољи и да изгуби самостално расуђивање, а одлучност показује тек када се супротставља Вуји, кад га убија и кад сам дели плен.

Ипак, та његова извесна несамосталност и поводљивост само доказују да је Ђурица приказан пре свега као обичан човек са свим својим манама и слабостима, човек који није идеализован, већ који реагује адекватно у неким ситуацијама. Његов страх га прати у стопу и кад бежи из затвора и кад креће у прве похаре и кад је већ дубоко заглибио у свет разбојништва, да би га осећао и пред самим погубљењем: „Одједном уђе у њега неописани страх: стаде да преза од свакога суварка и пања, стаде да дршће од шуштања суха лишћа, које постаје од његова трчања, постаде као права зверка која се спасава од велике хајке.“<sup>120</sup>

Поред страха за свој живот, Ђурица се плаши и самоће. Он осећа физичку самоћу кад као гоњена звер бежи испред потера. Гора је духовна самоћа која га опседа кад размишља о себи, о свом положају и сећа се своје прошлости. Он је одвојен од људи и нема с ким да разговара, а кад се и поведе неки разговор, он осећа да је то из страха и користољубља. По страху гоњене звери, по својој самоћи у гори, по отуђености од људи, по унутрашњим ломовима и дилемама, по двојништву које исплива на површину након почињеног насиља, Ђурица је давни предак Ладе Тајовића из Лалићеве *Лелејске горе*.

Усамљен и одбачен, без пријатеља био је пре хајдуковања, а сад се ништа није променило. Био је отуђен у свом селу као обичан сеоски младић и остао је отуђен у гори као горски цар, а да је притом отуђен од самог себе.

Да је он само глумац у оделу хајдука, показује Пантовац који, као одраз у огледалу, стоји насупрот Ђурице. Он је суров и окрутан хајдук без милости и моралних обзира, типичан Вујин производ. Овај лик служи за имплицитно тумачење главног лика јер писац показује како Ђурица не постаје Пантовац, како је Ђурица странац међу хајдучима јер још увек у себи поседује хуманост и гаји жељу за мирном будућношћу.

Потиснуту тугу и сету, Ђурица нарочито изражава у сусрету са свештеником који је најјача веза са његовим претходним животом и са светом доброте и поштења. Свештеник служи Ђурици као опомена и подсећање на изгубљену аутентичну природу, на своје Ја. Упркос чињеници да је убица, Ђуричин плач је доказ његовог некада постојећег идентитета. У њиховом разговору на површину излази сакривено људско и потиснуто у Ђурици. Ипак, ма колико се надао, он је свестан своје ситуације и безнађа

---

<sup>120</sup> Ранковић Светолик, наведено дело, стр. 50.

у којем се налази. Мири се са тим да му је живот вечно бежање и скривање, али нарочито се узнемири кад се сети да је у све то увукао и Станку.

Лик свештеника има и другу функцију. Он је ту да Ђурици отвори очи и покаже му да је он само играчка у туђим, Вујиним рукама.

На самом крају, издан због освете жене коју је изневерио, Ђурица је потпуно скрхан и очајан. Увидевши да је живео по вољи других и да његов сан о обичном животу остаје недосађан, Ђурица схвата колико је његов живот празан, промашен и бесмислен, а то као да доказује и његов изглед након стрељања: „Глава се Ђуричина искрете, бела као хартија, а једно око преврте се, страшно, необично.“<sup>121</sup>

Да завршава свој живот као отуђени странац који нема никога блиског и који је одбачен од свих, сведоче последњи редови:

Кад оде сав свет и кад се на ономе месту, где мало час сиђе жив човек, издиже гомила влажне земље, једна погурена старица приђе тој хумци, паде на свежу меку земљу и обгрли сухим, слабирма рукама ту кобну грудву, која јој прогута јединца сина... У старим исплаканим очима не беше више суза, те и гроб хајдуков остаде незаливен ни једном топлим сузом.<sup>122</sup>

Овим речима Ранковић истиче егзистенцијалну самоћу индивидуе која је отуђена чак и од најближих, а која ће доћи до пуног изражаја у књижевности 20. века.

---

<sup>121</sup> Исто, стр. 192.

<sup>122</sup> Исто, стр. 192.



## ***Отуђеност као одступање од клишеа***

Станка Радоњић као романескни лик доноси сасвим нови концепт женског лика у српску књижевност, али и културу уопште. Статус и улогу жене у патријархалном друштву одредио је и сам закон. Члан 110. Грађанског законика из 1844. године гласи:

Супруга пак дужна је мужа свога слушати, наредбе његове надбљудавати, за њим ићи и где он за добро нађе, с њиме онде живети; њему по силама својим у отправању домаћих послова, у прибављању, а нарочито чувању имања припомагати, и кућев ред и чистоћу надбљудавати, и нарочито децу намиривати, у чистоћи и благодарију садржавати и чувати.<sup>123</sup>

Све до Станке жене су у нашој књижевности биле покорне, послушне и плахе. Биле су ту да ћуте и слушају мужа, да се покорављају његовим одлукама и примају његове речи без поговора, да воде рачуна о деци и кући. Као таква, жена није могла да постане упечатљив лик у делу, оне су биле пасивне као јунаци. Демистификујући представе о хајдуку, Ранковић то чини и са патријархалном представом о жени и показује да је јачање индивидуализма присутно и код „слабијег“ пола. Његове јунакиње су активне, делатне, самосвесне, агилне, самоуверене и воде главну реч у браку, а често и доминирају над мушкарцем. Такав је и лик Станке Радоњића.

Станка је нова личност жене у српској прози. То није више ни она патница-девојка као што је код Игњатовића Аница, која као сенка прати Васу Решпекта, то није ни патријархална девојка српских сеоских прозних писаца, која за сваки корак у животу тражи благослов од родитеља. То је девојка јака, маркантне индивидуалности и била би сугестиван лик наше жене да није стављена у мрачне и злочиначке услове хајдучије и разбојништва.<sup>124</sup>

Ова активна, и одважна жена је само почетак промене у концепцији женског лика, пошто ће то доћи до пуног изражаја у следећем Ранковићевом роману *Сеоска учитељица*.

У *Горском цару* жена је такође приказана у традиционалним улогама ћерке и супруге, али су ти прикази маргинализовани у односу на описивање њене мушке одважности и психичке снаге, а нарочито у тренуцима њеног самосталног деловања.

Излазећи из традиционалних улога, жена је овде исто толико психолошки диференцирано приказана као и мушкарац, кога чак и надмашује у погледу активног и самосталног одлучивања и јачине карактера.<sup>125</sup>

---

<sup>123</sup> Александра Вулегић, „Патријархат као државна идеологија“, *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку*, Служба за издаваштво, Београд, 2006. године, стр. 129.

<sup>124</sup> Велибор Глигорић, наведено дело, стр. 223.

<sup>125</sup> Олга Стојановић, наведено дело, стр. 150.

На самом почетку романа, Станка се издваја као нешто изузетно, као посебна у својој средини. Отуђена од свих она је својеврсни странац за друге:

Станка није била толико необична по лепоти, колико по нарави својој. Беше то тако самовољна и ћудљива нарав, каква се и међу људима ретко налази. Још из детињства она беше чудновата и особита и не наликоваше на другу децу Марка Радоњића, нити на друге сеоске девојке: беше у њој много неке необичне охолости и самосталности, неке ћудљиве тврдоглавости... Родитељи су већ давно дигли руке од свих покушаја да савладају Станкину самовољу. Видели су да је то необуздана, срчана природа, која не зна ни за какве препреке.<sup>126</sup>

Док је Ђурица пркосно и подругљиво гледао у очи све сеоске момке и девојке, кришом и бојажљиво је посматрао Станку. Та Ђуричина суздржаност не потиче из уобичајене стидљивости, већ из свести да је Станка нешто посебно, да је другачија од осталих. Од свих људи који би га могли видети ухапшеног, он се највише прибојава Станкиног погледа. У њој види идеал, те не сме да јој приђе јер се плашио њене увреде и подсмеха.

Кроз неколико анегдота писац је дао Станкин портрет и тако је начинио аутономним књижевним ликом. Попут девојке-делије, својеврсне сеоске амазонке, она убија курјака и преноћи у шуми да би се обрачунала са злим силама којих се боје сујеверни сељаци. Као тако формиран лик она је ушла у Ђуричин живот. Само таква девојка могла је без страха да стане пред хајдука и упери у њега пушку. Тим чином дошла је до изражаја њена немирна и изузетна природа.

Њој импонује Ђуричина изузетност. За разлику од њега који се у њу заљубљује као у конкретну индивидуу, она је заведена и заслепљена улогом хајдука којег пројектује на Ђурицу. Примамљена оним што није свакидашње, већ што је изузетно, Станка нагло почиње да се мења. Чврста и самоуверена девојка којој није смео да приђе ниједан младић, црвени и бледи чим се спомене Ђуричино име. Након сусрета на реци, она осећа да постаје другачија, да је отуђена од саме себе као што је до тада била отуђена од других.

У складу са својом изузетном природом, Станка се супротставља устаљеном поретку, крши патријархалне норме и понаша се сасвим супротно од уобичајене улоге кћери. Одлучно напушта родитељску кућу и прати Ђурицу у стопу као верни пас. Одабравши сама свој пут, она се никада не каје, већ стоички трпи све недаће које јој изабрани живот намеће.

Свесна да је свој живот везала за Ђурицу, не дозвољава да поклекне, да себи допусти слабост. Вођена идеалом који је ван уобичајеног пута једне сеоске девојке и

---

<sup>126</sup> Светолик Ранковић, наведено дело, стр. 31.

устаљеног сеоског поретка, за разлику од Ђурице поседује храброст да преузме сву одговорност за своје поступке. С једне стране, њена прека нарав је не напушта и када се потуца по јазбинама и бежи од потере.

Међутим, постоји и Станкина друга страна. Она је плаха и крхка природа и само жели да њен вољени човек увек буде уз њу и да јој покаже нежност и разумевање. Очекује да јој Ђурица сваким даном показује колико је свестан шта је она све због њега жртвовала и колико је вредна.

Као што демистификује представу о хајдучији и о патријархалној жени, Ранковић то чини и са љубављу јер прешавши пут од романтичне, обостране, страствене љубави до мучне и баналне реалности зимовања у Београду, Станкина љубав према Ђурици се мења. Након што је доживео промене у свом карактеру због предавања хајдучији, код Ђурице бледи и љубав према њој. Он је запоставља и предаје се варошким девојкама. Тад у Станкиним очима он престаје да буде „горски цар“, романтични одметник од закона из народне песме, већ постаје неко ко ју је понизио, увредио и изневерио. Повреда њене части и сујете надјачала је последње остатке љубави и из освете издаје свог „горског цара“. Као што је достојанствено прихватила живот са разбојником, сада га достојанствено и прекида. Она се не повија у тузи и боли и не води унутрашњу борбу, већ реагује одмах, активно без много анализирања стања ствари. Када доводи жандарме пред Ђуричино склониште, она жели да је он види и да тако осети бол. На тај начин, она њему, али и самој себи показује да је она иста Станка Радоњић са почетка романа у коју нико није смео погледати, да је остала доследна свој карактеру који се никако не уклапа у општеважећи клише.

## Сеоска учитељица

*Сеоска учитељица* је први српски роман о животном путу једне учитељице која није имала сопствене етичке и моралне снаге да се одупре животној матици. Осим тога, сви наши дотадашњи романи говоре о јунацима мушког рода, те је ово један од првих романа који има за главну јунакињу жену. Његова највећа вредност је та што Ранковић није приказивао само догађаје и ликове који учествују у њима већ је истовремено истраживао и приказивао психолошке вирове својих јунака. Притом је користио драматичне заплете који одједном осветле све оно што се у јунаку збива. Такође, у томе су му помагали атмосфера и природа.

Радослав Ераковић, један од најновијих тумача дела Светолика Ранковића, тврди да „без обзира на несумњив књижевноисторијски значај 'Горског цара', управо нас отвореност 'Сеоске учитељице' за нова тумачења уверева да реафирмација пишевог опуса мора бити започета упознавањем нових генерација читалаца са трагичним животописом српске Еме Бовари.<sup>127</sup>

У постављању композиције, односу ликова и у замисли одлучујуће особине главног лика, Ранковић је био на трагу да изрази сложено и трагиком прожето осећање живота у специфичном национално-историјском окружењу. Олга Стојановић тврди да је „у 'Сеоској учитељици' поетика натурализма примењена још радикалније у смислу ограничавања слободе воље и наглашавања анимално-инстинктивне природе човека.“<sup>128</sup>

У сложеној мотивацији својих јунака, Ранковић нам, с једне стране, открива тешке услове за рад учитеља у обреновићевској Србији кад су учитељи били оптерећени сиромаштвом, али и неразумевањем сеоске средине. Као инспирација свакако му је послужио његов лични положај учитеља кад је премештан и гоњен од стране власти. Међутим, средина и друштво нису главни фактор у обликовању судбине романескних јунака. Љубица и Гојко, имају у себи нешто што битно утиче на ток њихове животне судбине и што постаје основни узрок за њихов слом. Средина и животни услови само су погодна тло за развој трагедије и уништења њихових идеала.

Дакле, и овде на судбину појединца делује социјални контекст, али је пресудно оно лично. Док је у *Горском цару* успостављена својеврсна равнотежа између појединачног и општег, у другом роману у првом плану је појединачно. У складу с тим,

---

<sup>127</sup> Радослав Ераковић, наведено дело, стр. 13.

<sup>128</sup> Олга Стојановић, наведено дело, стр. 150.

нарација се повлачи пред унутрашњим монологом и преовлађује унутрашње збивање. Аутор развија и обогађује технике приказивања унутрашњег света, од промене перспективе, уношења доживљеног говора до дужих пасуса унутрашњег монолога, те, аналитички поглед усмерава ка психолошком доживљавању јунака, пре свега главне јунакиње, као откривању психичких механизма који се крију из речи и поступака, и нарочито ка приказивању ванредних и рубних стања свести, што овај роман приближава модерној прози.

Као зачетник модерне прозе Ранковић не види човека као саставни део стварности који се из ње не сме одвојити. Напротив, он види човека одвојено за себе, са својим засебним, изграђеним светом у свести, а поред њега или још чешће насупрот њему стварност у ужем смислу, то јест људе и ствари који окружују човека. Спољашњи свет је непријатељ онога унутрашњег света. Процес рушења идеалног унутрашњег света под притиском стварности главна је тема Ранковићевог уметничког интересовања. Захваљујући томе, увиђамо отуђеност Љубице и Гојка, јунака Ранковићевог другог романа. Они су од стварности у којој живе отуђени јер су једино „своји на своме“ у свом унутрашњем свету (у складу са Шопенхауерским принципом о вољи и представи света). Такође, они немају ништа заједничко са средином у коју долазе, она их не прихваћа и одбацује. Међутим, они су отуђени и од самих себе јер не препознају себе у неким својим поступцима које чине у магновењу. Већ од упознавања, а потом и у браку они постају отуђени једно од другог, па чак и уклету непријатељи. Не само да их средина третира као отуђене странце, већ се и они тако понашају. Они су без разумевања и љубави за свет и људе јер су сувише и искључиво заокупљени својом жудњом за остварењем својих уско личних жеља за срећом. Сматрају да је њихов свет идеала виши свет те да имају потпуна права на испуњење својих снова. Ипак, остају неспособни да узму у руке своју судбину и ношени само жудњом са огромним захтевима и кукавички се повлачећи пред првим препрекама, тону све дубље јер се гасе њихови идеали.

## *Отуђеност као егоизам*

На самом почетку романа у поглављима која су експозиционог карактера, упознајемо се са ликом учитељице Љубице. Свако ко је први пут види, примећује њену изузетну лепоту. Поред тога ту су њено враголасто, младалачко и живахно држање те урођена грубост и осиноност. „Сталан израз грубости“ пресудно ће утицати на њено понашање на послу и у раду с децом те у опхођењу с људима. Она покушава да то промени те чини све да буде нежнија, топлија и мекша, али јој то не успева.

Млада, са тек завршеном учитељском школом, пуна елана, полета и животне енергије Љубица стиже у село. Већ први сусрет говори јој шта је чека јер је дочекује негостољубива, непријатељска и примитивна средина. Слика српског села је суморна и тамна. Село је огрезло у својој простоти и социјалној беди. Ту је дубоко укоревана предрасуда против школовања деце. Сеоске власти дочекују учитеља као странца, као наметнути кулук који насилно мења устаљене навике села и доноси нове дажбине. Учитељ као странац, отуђен од нове средине у коју је дошао, мора да се хвата у коштац са њиховом тврдоглавошћу и непријатељским ставом према свему. Уз то, принуђени да се боре за голу егзистенцију, учитељи су морали да зависе од воље и расположења представника власти. Све ово указује да се Ранковић удаљио од реализма које идеализује српско село и у патријархалној задрузи налази спас нашег друштва. Скерлић примећује да је Ранковић

видео истину, видео да на селу није све тако ружичасто као што се то обично вели у званичним беседама и у „сеоским приповеткама“, да је прошло доба патријархалних врлина и старих задруга – доба које, може бити, зато изгледа лепо што се издалека види, – да се живот народни поколебао и узмутио, да наша Србија није кутак раја у земаљском паклу, и да наши сељаци нису едемски херувими, Вергилијеви пастири и Теокритови рибари.<sup>129</sup>

Да се Ранковић задржао на опису сурових услова просветног рада и бездушних односа према учитељском позиву, он би остао реалиста. Као главне узроке Љубичине трагедије он види тегобе и заплете њеног личног живота и несналажљивост у свету где не може да нађе никога ко ће да је разуме и да јој пружи руку и где се осећа као странац.

Свесна Гојкове немоћи и смушености, Љубица у многим ситуацијама осећа своју надмоћ над њим па се често ставља у његову заштиту. За разлику од њега, Љубица од почетка делује отресито и самоуверено, схвата да сељаци кукају с циљем да учитељима

---

<sup>129</sup> Јован Скерлић, наведено дело, стр. 250.

не дају оно на шта имају право. Она одрешито и одсечно одговара сељацима и отреса се на сеоског ћату Богосава. Оваква њена реакција и отпор оставио је јак утисак на сеоске прваке. Ови њени поступци показују индивидуалност и самосталност жене која се ослобађа патријархалних окова.

Ипак, она не може да се одупре притисцима од стране представника власти. Од прве појаве Пере писара у школи учитељица је суочена са све агресивнијим захтевима и вулгарним претњама. Свест да је Пера опасан и моћан представник власти узрокује немир у њеној души и она предосећа да ће морати да се бори за своје идеале.

Све што је тако дуго стварала у сновима, чиме је најрадије душу младу напајала, почиње се рушити, растурати... И она види да ће нестати свега и да ће после наступити црно и горко разочарење; да ће нестати снова и наступити оштра, сурова јавна... И она почиње осећати велики, тежак бол, јер губи највеће благо младости – лепе, заносне снове.<sup>130</sup>

Иако се гнуша онога што јој Пера нуди, Ранковић наглашава да у њој ипак има „јаког узбуђења“. Поједини критичари тврде да се у одушевљењу писаровим поклонима крије Љубичина сујета и лакомост. Миљко Јовановић сматра да то „најбоље видимо на оном месту кад се морално скрхана после идиле с писаром кити тим поклонима који су јој донели срамоту.“<sup>131</sup> Глигорић иде толико далеко да то узима као „доказ да је морално посрнула учитељица примала материјалну надокнаду за своје сексуалне услуге.“<sup>132</sup> Радослав Ераковић проналази симболику у писаревом поклону златног сата и повезује то са њеним младалачким сновима:

Неоснованост олако изречених моралистичких оцена – у којима је Љубица деградирана на ниво хонорарне сексуалне раднице – долази до изражаја када узмемо у обзир да је управо поглед на блистави поклон омогућио главној јунакињи да се присети својих најлепших успомена из периода школовања у Београду. Мали златни сат – попут оног којег је виђала у излогу престоничке продавнице – представљао је њену последњу асоцијативну везу са периодом младалачке невиности.<sup>133</sup>

Ипак, до потпуног потчињавања писаревим жељама долази тек након активирања другог фактора – неимаштине Љубичине породице и дужности да им она финансијски помогне. Ма колико она била самостална и овде се патријархални систем показује као погубан за појединца. Лишена аутономије одлучивања и под притиском бриге за породицу, Љубица се подаје писару. Бојана Стојановић Пантовић упоређујући Ранковићеву јунакињу са Флоберовом Емом Бовари, тврди да је Љубица „од самог

---

<sup>130</sup> Светолик Ранковић, *Сеоска учитељица*, Рад, Београд, 1974. године, стр. 79.

<sup>131</sup> Миљко Јовановић, наведено дело, стр. 108.

<sup>132</sup> Велибор Глигорић, наведено дело, стр. 231.

<sup>133</sup> Радослав Ераковић, наведено дело, стр. 12.

почетка била свесна да га не воли, али јој прија његова пажња и поклони. Више стихијски и у магновењу него свесно и срачунато, она му се сексуално предаје.<sup>134</sup>

Период ове везе за њу је време аутодеструкције. Ту умире део ње, умиру њени снови. Међутим, иако има страсну и плаховиту природу, она не уноси сву ту природу у везу са писаром. Унутрашњи немири показују да је Љубица свесна да њена веза са писаром није остварење њених идеала, да то није права љубав, већ напротив њено морално срозавање. Она је у годинама проведених у ђачкој клупи створила једну узвишену представу о љубави. Слично Еми Бовари и Љубици су књиге разбуктале машту: „Та она је толико читала да је љубав нешто много светлије, узвишеније.“<sup>135</sup>

Према томе, Љубица се не препушта писару до краја јер то би значило да напушта своје идеале. Љубица која сама себе убеђује да је у будућност чека савршена љубав и остварење њеног сна, у тој вези која се одвија „на јави“ постаје отуђена од саме себе. Њен унутрашњи живот и њено понашање нису никако били у складу, као да је постојало две Љубице: „Ја за она два месеца нисам ништа знала за себе... То беше неко други у мени, а ја сам за то време спавала, нисам живела.“<sup>136</sup>

Колико је њен углед упитан и њена част укаљана након везе са писаром, Љубица је имала прилику видети на среском збору Учитељског друштва. Милосав Бабовић упоређујући Ану Карењину и Љубицу проналази сличност односа јунакиња према средини која је жељна да се баци каменом на грешнице: „Обе су у неизвесности и стрепњи очекивања првог сусрета са светом после скандала. Ана се спрема у оперу, а Љубица на годишњу скупштину Учитељског друштва.“<sup>137</sup> Док Ана облачи скупоцену хаљину из Париза знајући да ће тако упутити изазов свету, Љубица на себе ставља накин који јој је поклатио Пера писар. Гојко попут Вронског упозорава сеоску учитељицу да је боље за њу да то скине. Ни Ана ни Љубица нису могле остати до краја на овим догађајима, већ обе одлазе схвативши да их средина коју су хтеле да изазову, бојкотује. Обе то сазнање доводи до суза. Љубица напомиње да учитељица Даница такође има љубавника. Њој је у *Ани Карењини* пандан Бетси Тверска.

Дојучерашње другарице, Љубицу сад гледају са презиром. Баш као на почетку, наилази на одбијање средине. Док је поново посматрају и третирају као странца, овај пут погледи боље попут удараца бича јер се у њима крије оптужба и гађење:

---

<sup>134</sup> Бојана Стојановић Пантовић, наведено дело, стр. 201.

<sup>135</sup> Светолик Ранковић, наведено дело, стр. 142.

<sup>136</sup> Исто, стр. 173.

<sup>137</sup> Милосав Бабовић, „Светолик Ранковић и руски реалистички роман“, *Књижевна историја*, година 8, бр. 31, Београд, 1976. године, стр. 409.



Љубица стајаше уз њих, погледајући у страну и опет јој не измакоше оку презриви погледи које јој упућиваху другарице њене, остале учитељице. Опази и неколико познатих лица, то су јој другарице, старије годину дана. И оне обртаху од ње главу презриво, купећи усне и пречајући очима.<sup>138</sup>

У незавидној социјалној и моралној позицији она има јако осећање кривице, гнушања и презира према самој себи те је принуђена да се уда за Гојка.

Међутим, у том браку није само Гојко постао жртва. Љубица и даље не налази љубав и заштиту. Пристајући на брак с особом које се одувек гнушала, Љубица свесно даје себе као жртву и опет не остварује своје идеале. У браку, заједници која би требало да буде најинтимнија, она се опет осећа потпуно отуђено и као странац. Не успева да осети ништа племенитије јер опет не учествује својом унутрашњом природом у том браку.

Тада у село стиже нови учитељ који има све атрибуте које га чине мушкарцем Љубичиних снова. Већ први сушет с њим требало је да сеоској учитељици знак да јој ни он не може пружити љубав о каквој је сањала јер на самом почетку њој је несхватљиво како овај удовац говори о смрти своје жене с осмехом.

Љубица, идући себично ка своме циљу, прижељкује Гојкову смрт, да би се одмах у следећем тренутку покајала и пребацује себи због тих грешних мисли. Многи критичари овде виде њен егоцентризам и самољубље. Глигорић закључује да

Љубичина безобзирност кад је у питању њена лична срећа иде до крајње безобзирности према туђем животу. У тренуцима одлучне борбе за личну срећу она показује поред лукавости и притворности и дивљу, готово крвожедну снагу, која пантерски избија из њена природе.<sup>139</sup>

Цветановић тврди да „њој није доста што вара Гојка, свог мужа, већ у његовим самртничким часовима прижељкује да он умре те да она тако постане слободна. Егоцентричност, себичност и саможивост ту кулминирају, а она не осећа ни најмању грижу савести.“<sup>140</sup>

Свакако да је Љубица необично себична и егоистична. Њена жеља да оствари своју личну срећу њој је најважнија у животу и она је тим својим циљем потпуно заслепљена. Иако Љубица повремено брине о материјалном стању своје породице, она брине само о себи и свом положају. Она се ни не труди да осмисли свој живот у раду у жртвовању за друге. Њој је у првом плану увек она сама са својим идеалима. Свакако да сваки човек има право на срећу, али код Љубице тој силној жељи подређено је све

<sup>138</sup> Светолик Ранковић, наведено дело, стр. 185.

<sup>139</sup> Велибор Глигорић, наведено дело, стр. 233.

<sup>140</sup> Владимир Цветановић, „Сјај и беда психолошког романа“, *Стремљења*, год. 31, бр. 10/12, Београд, 1991, стр. 143.

друго и сви други у њеном животу. Тежња ка идеалима тако се претвара у разорну снагу која прети уништењем. „Љубица је сва предана том осећању; као ноћни лептир око пламена немирно облеће око њега, излажући се непрестано опасности да сагори крила.“<sup>141</sup>

Због свог егоизма, Љубица не допушта сама себи да покуша живети у сложном браку и да се задовољи са малим стварима. Она према мужу не осећа љубав, па чак ни пријатељство. Напротив, гади га се и он јој је досадан. С друге стране ту је човек њених снова. Сад кад се налази на домаку свога циља, она не бира средства и жели Гојкову смрт односно своју слободу. Егоистично она на тренутак жели да Гојко умре како би добила оно што сања. Међутим, друга Љубица се убрзо ужасава те помисли и осећа грижу савести. Тек пред лицем мртвог Гојка она на кратко наслућује тежину свог деловања, терет свог егоизма и његов поглед је прогања.

Егоистично тежећи само остварењу својих снова, Љубица убрзо губи све моралне скрупуле и дискрецију те се убрзо након Гојкове смрти удаје за доскорашњег љубавника. Љубица од фаталне постаје послушна жена и од оне која је варала постаје преварена. У браку са Гојком била је доминантна, а сад постаје фрустрирана зависница хладног Влајка. Опет постаје странац у браку, сама у своме „гнездашцу“.

Тек сад, пред крај романа, Љубица је доследна себи и свом унутрашњем Ја. Она свим силама покушава да спаси свој брак са Влајком. Иако се труди да буде добра домаћица и да створи миран породични кутак, она не може да промени Влајков авантуристички дух и склоност ка флерту са другим женама. Посесивна и љубоморна, желела је да Влајко припада само њој. Међутим, она се не бори толико за повратак његове љубави према њој, већ све што чини ради само да би спасила свој идеал.

Влајково неверство доживела је као најтежи пораз до сада јер је од самог почетка мислила да је то оно право. Кад се удала за Влајка она је мислила да је крај њеном трагању за срећом. Међутим, мирно гнездашце ни сад није могла свити јер су она и њен муж у потпуности имали различите карактере. Њен егоизам кулминира када она не бира средства да дође до циља и од ћате Богосава тражи да убије њеног мужа, обећавши да ће му се након тога предати. Она ту сама гази по својим идеалима и сама себе баца у бласто. Миљко Јовановић сматра да „и поред суровости, грубости и безобзирности којом покушава да оствари своју личну срећу, желећи при томе и

---

<sup>141</sup> Миљко Јовановић, наведено дело, стр. 110.

Гојкову смрт, она се кајањем испуљује. Тако је Љубичин лик – лик младог, слабог и рано посеченог бића, сачуван од моралне осуде читаоца.<sup>142</sup>

Питамо се како се Љубица онда није убила кад је схватила шта је учинила Гојку и кад је увидела да је муж вара. Станиша Величковић тврди да је Љубица „свесна свога моралног срозавања и свега зла које је нанела себи и другима. Подавање ћати значило би апсолутни пад у блато јер би то било не из љубави или страсти, него као чин плаћања услуге, из ниских побуда. Да спречи даље пропадање, да побегне од ћате, Љубица је нашла излаз у самоубиству.“<sup>143</sup>

Ма колико њено самоубиство било чин испуљења или бекства, сматрамо да се Љубица првенствено убила јер је схватила да је њен идеал лаж. Њен брак са Влајком само је наизглед представљао остварење сна. Све егоистично и себично упињање било је узалудно. Она је коначно увидела да не може помирити и усагласити свој унутрашњи свет, односно своје идеале и снове са светом стварности, светом у којем би она била отуђена од саме себе.

Да је Љубица и у тренутку смрти била попут странца препуштена самој себи, отуђена од свих, без игде икога и да није могла наћи разумевање ни у природи, сведочи завршна слика треперавог заласка сунца што потврђује апсолутну несагласност између величанствене природе и људског света у којем преовлађује бол и чемер те је Ранковић тако још једном нагласио основну трагичну супротност: „А сунце трепери и блиста се... румене се веселом чаробном светлошћу његови зраци... оно се спушта величанствено и мирно, као да оставља цео свет у срећи, као да нигде у свету нема бола ни чемера.“<sup>144</sup>

Ранковићева јунакиња је подвојила критичаре. По Глигорићу „трагика Љубице је и у томе што у средини у којој живи не налази човека кога би истински, пуним срцем заволела.“<sup>145</sup> Нада Маринковић проналази узроке у окружењу и каже да је „Љубица рођена да проживи свој век као часна жена и користан члан друштва, све у њој тежи ка поштењу и савесном обавању дужности. Услови и зли људи стварају од ње лабилну посрнулу личност.“<sup>146</sup> Супротно мишљење има Јеремић који тврди да

наслућена трагика њене судбине не проистиче из недаћа које сналазе релативно лакомислено девојче у суровим друштвеним приликама; трагичко својство ове судбине пре потиче отуд што је Ранковићу, барем унеколико, пошло за руком да предочи неминовност патње и фаталног

---

<sup>142</sup> Исто, стр. 109.

<sup>143</sup> Станиша Величковић, наведено дело, стр. 131.

<sup>144</sup> Светолик Ранковић, наведено дело, стр. 253.

<sup>145</sup> Велибор Глигорић, наведено дело, стр. 232.

<sup>146</sup> Нада Маринковић, „Личност и дело Светолика Ранковић“, предговор у: Светолик Ранковић *Сеоска учитељица*, Рад, Београд, 1974. године, стр. 19.

краја једног покушаја самоостваривања личности баш у оној сфери у којој ова постоји с најјачом свешћу о својим посебним захтевима.<sup>147</sup>

Да је проблем у Љубичином карактеру закључује и Миљко Јовановић:

Љубица поседује импулсе али њени импулси сувише су изненадни и носе у себи ћудљивост: хипертрофираност њене жеље за личном срећом не дозвољава да се та, мада обична жеља, конституише са другим, које неминовно постоје у људској психи, и тако се створи једна психичка равнотежа.<sup>148</sup>

Станиша Величковић сматра да је Љубица „сама ковач своје судбине, сама је крива за оно што је доживела... Никако није могла наћи своје место у животу. Стално покушавајући да оствари своје идеале, то јест да живи мирно у срећном браку са вољеним човеком, она наилази на низ пораза.“<sup>149</sup>

Узимајући у обзир сва досадашња мишљења, неопходно је истаћи да Љубица страда што је отуђена од свог посла, од села у које долази и у свим њеним љубавним везама. Наиме, она је жена јаке свести о својој посебности и изузетности те поседује потребу да свој живот издвоји и под сваку цену приближи остварењу њених скромних жеља што резултира њеним егоизмом који пак за последицу има њену отуђеност од ученика, од посла, од сељака и од својих љубавника. Приликом сваког догађаја и њеног поступка она свесно осећа себе: „Зар ја да не прођем добро, и моја будућност зар да не буде сјајна?... Та ја сам млада, лепа.... ја морам бити срећна.“<sup>150</sup>

Управо из тог егоистичког осећања развија се њен сукоб са средином и устаљеним нормама који резултира патњом. На Љубичино илузорно очекивање свет није био спреман да јој удовољи. Тај сукоб који је неразрешив и погубан, сукоб је између човекових индивидуалних захтева и његових стварних могућности, и социјалних и психолошких. Пошто је овде реч о бићу које се издваја, сукоб је фаталнији јер су њени захтеви израженији и јачи. Тако љубав, главни покретач радње, још само у маштањима јунака задржава обресе идеалног, док се у фиктивној стварности реализује као телесна жудња и предмет манипулације, изнуде и доминације међу ликовима. Тиме је Ранковић још једном доказао колико се удаљио од реалиста.

Деконструисањем традиционалне представе брака и породице као и одустајањем од идеје љубави као телесне и духовне заједнице, Ранковић се децидирано дистанцира како од романтичарског концепта љубави као апсолута тако и од реалистичког вредновања брака и

---

<sup>147</sup> Љубиша Јеремић, наведено дело, стр. 260.

<sup>148</sup> Миљко Јовановић, наведено дело, стр. 106.

<sup>149</sup> Станиша Величковић, наведено дело, стр. 142.

<sup>150</sup> Светолик Ранковић, наведено дело, стр. 56.

породице као места моралности, заштићености јединке, основе стабилности друштва и појединца.<sup>151</sup>

Према томе, учитељица доживљава трагедију јер није могла помирити своје унутрашње Ја које машта и гаји идеале и снове о личној срећи и Ја у стварности, на јави које је својеврсни странац њеној истинској природи и које она некад чак ни не препознаје.

### ***Отуђеност као контемплација и пасивност***

Иако наслов романа гласи *Сеоска учитељица*, на првим страницама се описује долазак у село новог учитеља Гојка Савића. У извештају рецензента Књижевног одељења Матице српске, на основу којег је аутору додељена награда из фонда *Јован Нако*, Милан Савић тврди да

натпис не одговара садржају, јер главни јунак, у овом случају јунакиња, није сеоска учитељица Љубица, већ сеоски учитељ Гојко – а опет није ни он. У овом су делу два главна јунака, Љубица и Гојко, а то је стварни сувишак... При свем том бих нагињао да то место уступим Гојку, јер он је онај, који коло додуше не води, али њиме у неку руку управља, невино па и без утицаја своје воље и нарочите намере, и који том приликом страда и пропада.<sup>152</sup>

На самом почетку романа налази се опис неприродне јесење жеге која је у складу са неприродношћу у фигури учитеља Гојка кога нападају бесни пси: „Још издалека, по целој његовој фигури, познаћете да је то нешто необично, а кад вам се приближи, изгледаће вам његова необичност веома чудновата.“<sup>153</sup>

Стигавши у Орловицу као странац, Гојко током целог свог боравка у том забаченом шумадијском селу остаје странац, отуђен од свих. Већ на самом почетку он је чудан ђацима које среће на путу ка селу. Чланови школског одбора су такође у шоку и питају се какво је то чудо, а сеоски кмет иде толико далеко да тражи Гојкова документа јер сумња да такав човек може да буде учитељ. Шта је то било толико чудно на овом странцу? Наиме, Гојко Савић попут Шарла Боварија представљен је као неугледан и смушен човек који се не сналази с људима јер га стално заокупља нека збуњеност и страх што се још више појачава у контакту са неком женом. Он као да је

---

<sup>151</sup> Олга Стојановић, наведено дело, стр. 154.

<sup>152</sup> Милан Савић, „Оцена рукописа романа Светолика Ранковића: Сеоска учитељица“, *Летопис Матице српске*, књ. 199, св. 3, Нови Сад, 1899. године, стр. 181.

<sup>153</sup> Светолик Ранковић, наведено дело, стр. 23.

залутао у обреновићевску Србију, где као истински странац не може да нађе саговорника без предрасуда који би га разумео и домаћински примио.

У његовом портретисању истиче се његова ружноћа. Он је свестан свог изгледа и управо је то један од главних разлога његове смушености и збуњености у односима с људима. Он не уме да се укључи у друштво, да поведе разговор и не зна шта ће са собом. Као типичан странац, беспомоћно гледа око себе несвесно тражећи помоћ. Он је свестан да је „друштвени богаљ“ и настоји да то промени. Покушава да разговара као сви други људи, доноси одлуку да ће бити отресит, али чим покуша да нешто каже у њему се појави страх да ће се збунити.

Свестан својих мана он зна да ништа не може да учини па се препушта пасивности. Он избегава све оно што тражи акцију и делање, што може да уздрма живот. Чека шта ће се догодити, а кад ствари крену лоше по њега он само фаталистички констатује како је тако суђено и да он ништа не може да промени. Мирећи се са судбином, он прихвата ствари онаквима какве јесу.

Међутим, такав туђав и смушен, Гојко је сјајан педагог. У раду с децом он је опуштен, слободан и расположен. Уме да децу заинтересује за рад и да их освоји. На томе му завиди и сама Љубица. Такође, Ранковић је покушао да у овом слабићком сањару развије интензивни унутрашњи живот. Гојкове сањалачке очи понекад блесну ватреним сјајем. Ова спољна манифестација треба да одраза духовном и душевном богатству ове личности. Према томе закључујемо да је Гојко контемплативне природе. Према *Рјечнику страних ријечи* Братољуба Клаића, контемплација је „разматрање, размишљање, дубоко понирање мислима у нешто, умовање, мисаоност која нема потребе за практичном реализацијом,<sup>154</sup> а према *Филозофском речнику* контемплација је

зрење управљено на унутрашњост, мисаоно удубљивање у себе. Према мистцима контемплативан је живот (*vita contemplativa*) онај који је посве управљен на контемплацију и тако су супротни свјетовно настројеним људима чији је живот управљен више на вањски свијет и активно дјеловање. Контемплативан или мисаоно-проматралачки је онај који размишља без посебних активних порива и без сваког вањског утицаја, који понире до најдубљих спознаја без потребе за практичном дјелатношћу.<sup>155</sup>

Ипак, код Гојка пасивност као основно обележје његовог карактера односи превагу. Немајући воље и снаге да се супротстави, Гојко пушта да га писар искамција, да га Љубица вређа, да му неправедно дају више посла и да га безразложно ухапсе. Као

<sup>154</sup> Братољуб Клаић, *Рјечник страних ријечи, израза и кратица*, Зора, Загреб, 1962. године, стр. 789

<sup>155</sup> Група аутора, *Филозофски рјечник*, Матица хрватска, Загреб, 1989. године, стр. 177.

контемплативна личност, он машта како ће се осветити. Међутим, то остаје само на плановима у његовој глави и он је сам свестан да неће бити у стању то спровести у дело:

Све беше испитано, у мислима проверено, и све се показа непоуздано, ништавно, лепо само као мисао, да теши онога који страда, али неостварљиво, јер нема ко то извести. Гојко признаде сам себи да није у стању извршити ниједну од тих мисли, да нема довољно смелости и одлучности за то, и у души му још јаче закипе и гнев и злоба на себе сама... Што се такав родио... И он још јаче осећа своју беспомоћност и увиђа јасно да никоме ништа не може учинити, да је рођен само зато да страда и трпи, и да сваки има право причинити му страдање.<sup>156</sup>

Услед своје слабости и комплекса он није у стању да нађе излаз из своје ситуације. Ипак, он не памти увреде, већ све брзо заборавља и прашта. Понет трагиком Љубичиног живота, он остаје истрајно заслепљено заљубљен у њу. „Он је ситан, мали човек, беспутни сањар, романтик, слаб као дете кога туку људи, њега живот туче до те мере да га душмански премлати патњама и разочарањем.“<sup>157</sup>

Као изузетно честит, поштен и наиван човек који поседује самилост, оданост и безгранично срце, Гојко нема шта да тражи у тадашњој Србији. Он функционише као странац који је залутао у тај сурови свет, у ту корумпирану Србију и у школу у којој за колегиницу има жену која по сваку цену жели да оствари своје снове.

Као отуђени странац који страхује од људи он има снажну жељу за самоћом у којој налази своје уточиште, склониште од људи где опет долази до изражаја његова контемплативна природа. Он зна да ће тако избећи патње и мучење до којих долази у сусрету с људима. Свестан да у Србији нема пријатеља, да је од свих отуђен, да га сељаци доживљавају као странца те да се он тако и осећа, он жели да оде негде далеко: „И мисли његове одоше далеко, веома далеко... Он поче да се смеши, очи му се засветлише радосним сјајем... Он беше сав, са целом својом душом, у другом, лепшем свету, у сјајнијем положају, који потпуно одговараше његовим најтананијим жељама и помислима.“<sup>158</sup>

Занимљиво је да Гојко и у браку са толико жељеном женом коју је ковао у звезде, жели самоћу:

О путу он није ни мислио, него је жељно очекивао тај дан кад ће се наћи сам, са својим верним Стојаном, у оној чистој собици, па живети тако безбрижно цело лето... лежати на кревету и мислити, не бојати се ничијега хладна погледа, не страховати од изненадних догађаја...

---

<sup>156</sup> Светолик Ранковић, наведено дело, стр. 137.

<sup>157</sup> Велибор Глигорић, наведено дело, стр. 231.

<sup>158</sup> Светолик Ранковић, наведено дело, стр. 35.

оставити све на страну, па живети... Он никада никога не запита за Љубицу – ни где је, ни шта ради.<sup>159</sup>

Наиме, и у браку Гојко је отуђен, човек који не налази разумевање, саосећајност и нежност јер га његова животна партнерка не подноси. Иако је веза са Љубицом за њега била остварење снова, доноси му само патњу и несрећу која га напослетку доводи до смрти. Кад жели да спасе Љубицу и њихов брак од злих људи, тежња за самоћом постаје још снажнија јер је она једино средство да се сачува интегритет личности. Он прижељкује потпуну изолацију па хоће да побегну негде далеко, у неко забачено и неприступачно село.

Поред пасивности и контемплације њега као личност одликује и фатализам. На основу личног искуства од најранијег детињства, Гојко је развио фаталистички поглед на живот. Искусивши окрутност живота, он закључује да је свака срећа морала бити плаћена патњом. Станиша Величковић тврди да се

у овим Гојковим речима препознају речи Љубомира Недића из његовог јавног предавања *О песимизму*, које је одржано у дворани Велике школе 20. марта 1894. године. Можемо претпоставити да је Ранковић пратио ово предавање тада познатог професора Велике школе, или да га је читао у *Босанској вили* из те године.<sup>160</sup>

Уколико упоредимо реченице из романа и Недићевог предавања уочавамо сличност и готово идентичност. Наиме, говорећи о Шопенхауеровој филозофији Недић истиче тврдњу овог немачког филозофа да је задовољство само негативно, а само бол позитиван, али истовремено он даје супротан став да је „природа нашега сазнавања тако удешена да све сазнајемо само у савршењу једно с другим, и да отуда и задовољства не може бити, а да му не претходи бол, као што не можемо знати ни за топлоту, док не знамо за хладноћу.“<sup>161</sup>

У овим речима јасно препознајемо и Гојков став да се „за велику добит мора много страдати.“<sup>162</sup> Такво искуство наметнуло му је мишљење да његов живот није проживљен и остварен и он увиђа колико је од свог живота отуђен: „Сећам се многих ситница, јест... али то је туђ живот, то сам ја само посматрао... Али из мог живота нема ништа, јер ја нисам живео, као што ни сада не живим.“<sup>163</sup>

За разлику од Љубице, он ретко изражава жељу да живи и не одушевљава се животом попут ове тек свршене учитељице. У часу кад га она упознаје он је већ

---

<sup>159</sup> Исто, стр. 195.

<sup>160</sup> Станиша Величковић, наведено дело, стр. 149.

<sup>161</sup> Љубомир Недић, „О песимизму“, *Филозофски списи*, Плато, Београд, 2000. године, стр. 74.

<sup>162</sup> Светолик Ранковић, наведено дело, стр. 179.

<sup>163</sup> Исто, стр. 89.



малаксао од животне борбе и изгубљених илузија. Свака, ма и најнезнатнија идеја, или најскромнија замисао, бивају посечене фатализмом и пасивношћу ове личности: „И кад би имао мало више смелости, ко зна какве би се изјаве одједном разлиле из груди. Овако пак, само уздахне и снужено обори главу, осећајући немоћ и неодлучност. Он ће чекати да се то некако само собом удеси.“<sup>164</sup>

Такође, у неким ситуацијама Гојко реагује као дете. Типичне инфантилне мисли су замишљање себе у другој улози. Гојко се замишља у улози министра полиције који хапси Перу писара па потом жени Љубицу. Он у инфантилном сањарењу налази компензацију своје немоћи.

Кад Гојко напусти овај сурови и окрутни свет који никада није био гостољубив и пријатељски наклоњен према њему, са његовог мртвачког лица Љубица чита израз: „О, ала ми је добро!“ Смрћу Гојко се спасава од живота у којем није могао да се снађе, који му је увек окретао леђа и шамарао га на сваком кораку.

Важно је нагласити да је кредибилитет Љубичином (ауто)сугестивном тумачењу Гојковог посмртног изгледа, обезбеђен интервенцијом реалистичког приповедача, који не само да подржава идеју о смрти као последњем уточишту напаћених и понижених душа, него је и подиже на ниво својеврсног есхатолошког аксиома.<sup>165</sup>

Поставља се питање: да ли је лик Гојка Савића писац исконструисао да би омогућио развијање романескне радње? Да ли је могуће да у стварном животу постоји тако сметен човек? Он је додуше добар стручњак и окретан у свом послу, али у односу с људима он је толико смушен да се сви чуде како одрастао човек може да буде такав.

Намеће се закључак да је Ранковић градио овај лик као литерарну конструкцију која му је била неопходна да би уобличио причу о једној сеоској учитељици. Гојкова животна утученост је заправо права реалност у којој Љубица жели да оствари своје девојачке снове. Такав Гојко функционише као својеврсно упозорење Љубици.

Радослав Ераковић тврди да треба бити опрезан са етикетирањем Гојка као једине жртве у роману и да

Љубичин (упадљиво уздржан) однос према Гојку не заслужује да буде поједностављено протумачен као још један доказ о хировитости фаталне жене... Наиме, брзина којој је колектив постигао сагласност око закључка о друштвеној неприлагођености главног јунака, представља недовољно истражени аспект психолошког алибија, чије присуство оспорава општеприхваћену тезу о Љубици као фриволној жени, потпуно незаинтересованој за контакт са продуховљеним особама.<sup>166</sup>

---

<sup>164</sup> Исто, стр. 92.

<sup>165</sup> Радослав Ераковић, наведено дело, стр. 11.

<sup>166</sup> Исто, стр. 9.

Љубица није увидела контемплативну Гојкову природу, али то нико други такође није учинио. Гојко је остао странац у колективу као и у свом браку. Живећи међу људима који су спремни на све да се окористе, а преосетљив за тежак живот учитеља у одбојној средини која чини све да им загорча живот, Гојко је унапред предодређен да буде мученик и жртва јер је пасиван тип патника. Иако својим моралним квалитетима превазилази све личности у роману, он увек остаје подређен. Као слаб карактер неспособан да се ма чему одупре он са својом широком душевности и патничким сладострашћем представља један свет за себе, одвојен од свих и остаје странац у обреновићевској Србији, у заосталој Орловици и у своме браку.

### **Порушени идеали**

Последњем Ранковићевом роману критика није посветила велику пажњу. О њему се углавном писало у склопу разматрања дела Светолика Ранковића. Стално место у тим приказима је чињеница да је роман писан непосредно пред пишчеву смрт.

Овде се Ранковић бави односом духовног, идеалистичког и религиозног у човеку према аморалној друштвеној стварности и према телесно-нагонском комплексу. Он наставља да приказује слику индивидуалне историје, али истовремено и да захвата време и друштво у којем појединац живи. Дакле, и овде је пишчева пажња усредсређена на судбину главног јунака и на његова унутрашња проживљавања, али ни овде се нису могле избећи оне појаве у друштву које су релеванте за формирање и развој јунака и за схватање једног одређеног историјског периода. Према томе, роман *Порушени идеали* има два тока: општи који се односи на описивање манастирског живота и индивидуални који прати судбину сеоског младића који лута на раскрсници живота и треба да одабере пут којим ће кренути.

Док је у првом роману приказао село које је најбоље познавао и проблем хајдучије коју је и лично искусио, а у другом роману учитељски живот који је сам проживео, у трећем роману ред је дошао на још једно подручје из његовог приватног живота које је такође добро познавао, а то је живот у манастиру и уопште религиозна питања. Ранковић не само да је био теолог и вероучитељ, а касније професор на богословији, већ је пред крај свог живота боравио у манастиру Буково како би се лечио. Ту је имао прилику непосредно посматрати монашки живот.

За разлику од претходних романа, Ранковић овде прати свог јунака у дужем временском периоду. Свет је приказан кроз визуру тринаестогодишњег чобанчета, духовно немирног гимназијалца, а затим младог калуђера и још млађег игумана. Све то време Љубомир никада није онај исти односно онај претходни који нам је познат, већ је у њему стално присутно незадовољство и немир.

Као и у другим Ранковићевим романима и овде су супротстављени идеали јунака с једне стране и стварност о коју се ти идеали разбијају, с друге стране, с тим што су у овом роману ти идеали религиозне природе и у суженој професионално-верској проблематици. Ипак, преко конкретних Љубомирових идеала Ранковић је успео доћи до опште људске трагике било кога ко са својим сновима не налази место у реалности.

Љубомирови идеали и његово одушевљење црквеним обредима те занесено читање житија светаца подсећа на Доситејеве кад је у раној младости намеравао да оде у пустиње и тамо се посвети. Ту сличност уочио је још Јован Скерлић који сматра да

оно што је загревало машту младог Димитрија Обрадовића из Чакова у Банату, није дало спавати ни маљенском сељанчету Љубомиру Васићу. И он тежи за „другојачијим“, њега засењују запаљени полилеји црквени, побожно и предано слуша дуге песме литургијске.<sup>167</sup>

Ипак, за разлику од Љубомира, Доситеј је успео да се избори и да напусти средину која није добра за њега. Доситеј је поседовао стваралачку енергију и уочио је истинитост речи игумана Теодора Милутиновића, док Љубомир није сагледао истину која му се указала на једној манастирској гозби. Упоређујући Доситеја и Љубомира Миљко Јовановић каже: „Доситеј је прошао кроз искушења, Љубомир се утопио у њима; Доситеј је имао јасан животни циљ, Љубомир магловито маштање; Доситеј је сам себи крчио пут, Љубомира су гурали други како су хтели.“<sup>168</sup>

Љубомир је морао бити другачији од Доситеја јер је био потребан један занесењак и идеалиста да би се насупрот његовим идеалима нагласила оштра критика манастира.

Како пак изгледа манастирски живот када се у њега, уместо занесењака слабе воље, уведе здрава, снажна и неукротива природа са смислом за хумор, показао је Симо Матавуљ кад је Бакоњу, који је оличење свега тога, довео у манастир у роману *Бакоња фра Брне* који је објављен 1982. године (осам година пре *Порушених идеала*). Као и код Ранковића и у Матавуљевом роману нерад и чамотиња су основна стања која

<sup>167</sup> Јован Скерлић, наведено дело, стр. 255.

<sup>168</sup> Миљко Јовановић, наведено дело, стр.129.

испуњавају живот калуђера. Пошто се нису ту нашли из верских убеђења, већ да се отргну из сеоске беде, Матавуљеви монаси нису заинтересовани за литургије или подучавање ђака. Напротив, они се баве зеленашењем, празноверни су и највише проводе времена у кухињи или винском подруму. Такође, они не живе у целибату, већ без много скривања одржавају сексуалне везе са сељанкама. Међутим, Матавуљева критика манастирског живота је блага, хуморна и ведра. Стога, Ранковић није погрешно кад је дао идеалисту као јунака јер само из сукоба стварности и идеала настаје трагична судбина појединца и то даје могућност за беспштедну и оштру критику манастира.

Спој Матавуљеве хумористичке слике стварности и идеализма Ранковићевог јунака дао је Светозар Ђоровић у свом роману *У ћелијама* који је објављен 1919. године. И овде монаси нису никакве аскете, те нико од њих у манастир није дошао јер је доживео епифанију или са жељом да цео живот служи Господу. Прокопије је сељак у мантији који сања о пољском раду и породици, а његова супротност је Мелентије кога је у манастир бацила смрт вољене жене те је он опседнут смрћу и болести. Калуђер Јанићије је један од најмаркантнијих Ђоровићевих бунтовника којима је он представљао природу херцеговачког живота и расе у прошлости. Са раскалашним сеоским мангупом Јевремом у манастир долази све оно што је изван његових зидина. Са њим се у манастирској музици појања и звона појављују откуцаји узбуђеног срца и плутање страсти спутаног ероса. Несхваћени у својој средини где не могу да остваре своје основне животне нагоне, сви они имају неки свој животни сан, идеал који никада неће остварити. Тескоба постаје још већа јер сви знају да су њихови снови већ унапред осуђени на пропаст, те остају закопани у вечној тамници, не осећајући ни трунку задовољства у служби Богу.

Примећује се да су у свим овим романима писци користили поступке ироничног, карикатуралног и пародичног изокретања и преиначења. Ипак, као главни продукт тог „обесвећења“ јесте ефекат изневереног очекивања. Упоредјујући сцене описа манастирског живота из ових дела са нашим схватањем и сликом коју носимо у свести, увиђамо да су у потпуном контрасту. Тако на пример, манастирска слава у роману *У ћелијама* подсећа на *Ивкову славу* где се (опет под утицајем Раблеа) неизмерно пије и једе, те све врви као на неком сајму или пијаци. Такође, већина ликова-калуђера носе у себи изразите црте виталног животног нагона. Живот између манастирских зидова испуњен је разноврсним догађајима и тако се јасно изражава овоземаљска, сасвим недуховна природа калуђерске заокупљености.

То окретање светог у профано, аскетског у сексуално можемо повезати са Бахтиновим појмом карневализације. Бахтин сматра да

карневалски живот јесте живот који је скренуо из уобичајене колотечине, то је у извесној мери, „живот окренут наопачке“, „свет с друге стране“. Закони забране и ограничења који одређују систем и поредак обичног, то јест некарневалског живота, за време карневала се укидају; укида се пре свега хијерархијски поредак и сви облици страха који су везани за њега, страхопоштовање, пијетет, етикеција итд. заправо све оно што је условљено социјално-хијерархијском и сваком другом неједнакошћу људи... Карневал зближава, уједињује, заручује и сједињује свето и профано, узвишено и ниско, велико и ништаво, мудро и глупо. С тиме је повезана и профанизација, карневалско светогрђе, читав систем карневалских спуштања и приземљења, карневалске непристојности повезане са оплођујућим снагама земље и тела, карневалске пародије на свете текстове и изреке.<sup>169</sup>

Поступак карневализације примећујемо и у неким приповеткама о фрушкогорским манастирима Вељка Петровића. У приповеци *Јанош и Мацко* игуман Сава често путује само да није у тој „пустој кућерини, међу грамжљивим људима, које је он употребљавао једино још 'фарбл'; који, иначе, по цео дан пију и спавају по сводовитим, неветреним ћелијама, што заударују на ракију и на уље, и куда се свако вече краду шуштаве сенке.“<sup>170</sup> Калуђери својим понашањем према новопридошлом манастирском ложачу Јаношу су изневерили уврежену слику о манастирима као месту утехе сваког покајника. У складу са карневализацијом манастир се изокреће у мучилиште. Штавише, они немају нимало саосећања, сажалења, већ се исмејавају и ругају и сурово односе и према човеку, али и према бесловесној животињи. У приповеткама као што су *Сремачка шала* и *Грех* Вељко Петровић показује колико је крхка граница између одрицања, самосавлађивања и телесних човекових нагона. Колико је тешко човеку да се одрекне чулности најбоље илуструје игуман Сава у приповеци Вељка Петровића *Прва молитва оца Платона*, који говори о три кризе калуђерске муке:

Прва је кад се риза навлачи. То је бол због умрлих илузија о слободи. Друга пада пред тридесету. Криза љубавног осећања. Што се више греши, све се више чезне за чистом, или бар за нескриваном љубављу. Трећа и последња, та кињи монаха после тридесете, до четрдесете; то је болно осећање инокосног и бескорисног живота, сумња у позив, последњи трзаји породично сложене, мистици мало, а рационализму много подложне душе.<sup>171</sup>

Ма колико се ови приповедачи међусобно разликовали и били хронолошки удаљени и ма колико да су њихова дела посвећена друштвеној критици или

<sup>169</sup> Михаил Бахтин, *Проблеми поетике Достојевског*, Нолит, Београд, 1967. године, стр. 187.

<sup>170</sup> Вељко Петровић, „Јанош и Мацко“, *Приповетке*, Матица српска – Српска књижевна задруга, Нови Сад – Београд, 1969. године, стр. 82.

<sup>171</sup> Вељко Петровић, „Прва молитва оца Платона“, *Приповетке*, Матица српска – Српска књижевна задруга, Нови Сад – Београд, 1969. године, стр. 346.

хумористичкој слици света, сви се баве идејом могућности одрицања од чулности. Крајем 19. и почетком 20. века са јачањем индивидуализма развија се и модерна свест која се бунује против хришћанског морала и тражи чулна уживања на овом свету. Спутане страсти и ероса, они који се замонаше „без унутрашњег позива душе“ у манастирским ћелијама убрзо откривају сву трагику, промашеност и узалудност свог живота што најбоље илуструје игуман Сава из *Порушених идеала*:

И 'тица, и бубица, и свако створење божје зна зашто живи и радује се сунцу. Радује се што... знам већ, и ја сам се се некад радовао... Само му се ја не радујем, јер не знам зашто живим и јер не очекујем више ништа... ама баш ништа! Свршено! Прошло све, све... ама баш све! – узвикну игуман и натеже чашу са шљивовицом.<sup>172</sup>

Према томе, манастирска средина не функционише исцељујуће, већ попут патријархалне заједнице ставља човека у затвор која се сасвим случајно састоји од ћелија што је такође назив за калуђерске собе.

Према томе, Ранковићев Љубомир је постао предак свим будућим романескним јунацима који ће изражавати трагично осећање живота у једном нарочитом аспекту доживљаја сопствене судбине као рушења илузија и недокнадивог губитка онога што је са становишта индивидуе највредније.

---

<sup>172</sup> Светолик Ранковић, *Порушени идеали*, Просвета, Београд, 1946. године, стр. 120.

## ***Отуђеност као немир***

Ранковићев јунак Љубомир, касније игуман Леонтије још је једна од Ранковићевих личности које не успевају да пронађу своје место у свету и животу. Он је доста сложен као личност. Његови идеали се стално мењају и свака најмања промена буди у Љубомиру жељу за новим животним циљем. Та неодређеност идеала може да се објасни његовом младошћу и мањком животног искуства. Он поседује само књишко искуство те није у стању да здравим очима сагледа живот и да запази праве стазе којима треба да пође. Сви његови поступци, будући да су последица читања књига, делују анахроно и као такви не налазе на разумевање околине чак и од стране оних који би због свог занимања требало најбоље да га схвате.

Већ на самом почетку уочава се да је Љубомир отуђен од свог завичаја, да је другачији од осталих и да ту не припада. О његовој сањалачкој природи сведоче прве странице где се његов поглед не задржава на ономе што му је испред очију, већ одлази у загонетне даљине. За Љубомира, даљина, оно што је било иза маљенских планина, симбол је света, нечега што је изван скучене средине у којој он животари и онога што је загонетно, неистражено и непознато:

Он гледа у нејасну пругу, тамо где се небо састаје са земљом, и што више гледа ту загонетну даљину, она га све више заноси својом бескрајном чаробношћу, све више га обузима својим пространим недогледом. Нешто га вуче у ту магловиту даљину, у тај неизмерни простор што се зове свет. Он жуди за том даљином и за тим светом као за неким чаробним местима, где се друкчије живи, слободније и слађе дише.<sup>173</sup>

Маљенско поднебље је на почетку романа приказано као декор сеоске сиротиње и једноличног живота, а планински врхови му откривају да је његов живот скучен и вечно исти:

Обично су му досадне ове шуме по Маљену, бесмислен му је овај живот уза стоку, из дана у дан, а тамо, у тој сивој магловитој даљини настаће некакав нови, друкчији живот. Он не зна баш какав је тај живот, али зна само да је друкчији од овога, да људи тамо постају срећни, виђени, и то је доста да га и он зажели свом млађаном душом. Што ће да живи овако и да се злопати као сви његови Васићи?<sup>174</sup>

Дакле, он јасно увиђа да ту не припада јер широки видици са маљенских брегова подстичу маштање о далеком свету где је наводно све другачије и узбудљивије. Схвативши да је материјална ситуација његове породице очајна и да га, уколико остане

---

<sup>173</sup> Исто, стр. 13.

<sup>174</sup> Исто, стр. 13.

у селу, чека јадна и мрачна будућност он иде „у даљину“ сматрајући да је тамо негде живот изузетан.

Међутим, како се роман, а самим тим и главни јунак развија, тако се смењују и његови идеали. Стигавши у град, Љубомир се суочава са стварношћу те његови дотадашњи идеали губе драж. Напустивши село у којем је увидео да је другачији од других, он се и у граду осећа као странац. Нема никога с ким би могао да проговори, ко би му могао помоћи у остварењу циља. Ранковић тако приказује сву отуђеност урбане средине:

Сад кад уђе међу ове бескрајне гомиле кућа, кад пође кривим непознатим улицама, кад угледа толики свет што непрекидно врви тамо и амо; кад познаде да је то свет други, сасвим други, туђ свет, не онакав како га је он замишљао; кад виде да се никоме ту не сме обрнути ни за што запитати, јер њега неће нико, ама баш нико да погледа... Сваки пролази поред њега, као да га и нема ту на улици, или га обилазе равнодушно, не гледајући га, као да је он какав пањ, израстао на улици... Кад га поклопи и увуче у своје чељусти та читава гора од кућа, великих и малих, прљавих и окречених, и он се нађе као стегнут, заклопљен том громадом... Ах, он је тако јадан, тако сам!<sup>175</sup>

Међутим, кад се један идеал порушио Љубомир убрзо проналази нови. Он се сав предаје школи која постаје једини смисао његовог живота. Дружећи се са богословом Светозарем он упознаје један нови свет – *Стари завет*.

Кад се вратио у свој завичај, убрзо му се опет вратило оно осећање због којег је и први пут напустио село. Град га је изменио и он више није исти онај Љубомир који је чувао стада и безазлено се играо са својом другарицом. Више него икад осећа се странцем међу својима, да је отуђен од своје средине, а и други то примећују:

Мира постепено дође к себи, али јој Љубомир од овог часа постаде као нешто друго, што не личи на човека, или што није прави створ божји, него се узео с неким силама, вилењацима, шта ли су. Она више не имаде за њега онако искрена другарска погледа, с каквим га дочека при уласку у трло.<sup>176</sup>

Он бежи у свој свет религиозних књига на основу којих се у њему, баш као код Доситеја, ствара идеја живота у манастиру. Наиме, њега не напушта радозналост и немир и он окусивши живот у граду и искусивши школовање жели да проба нешто ново. О томе сведочи његово уверење како се неће у манастиру дуже задржати.

Кад Љубомир стигне у манастир он се изненади. Живи, весели и разиграни, калуђери се провокативно шале са тетком, избегавају било какав посао и необразовани су. Такође, они су прилагодљиви те су пред игуманом скромни, смерни и бојажљиви, а

---

<sup>175</sup> Исто, стр. 37.

<sup>176</sup> Исто, стр. 61.



чим се он удаљи постају опет враголасти. Као ленчине и готовани они немају никаквих идеала, одушевљења, никаквог знања и из њих избија бесмисленост и запарложеност манастирског живота. Обневидели су од паразитског живота те немају осећај за снагу живљења и за лепоту у сваком смислу. Монаси су моделирани по лику свог старешине који је оличење манастирског живота. Игуман Сава је уништен човек са промашеним животом:

И све то прошло и угулило се, и само стоји један дуг бескрајан низ година, у коме пројуриш брзо детињство, младост, зрелост, па ево стиже и старост, а у том дугом низу отац Сава не види ништа до таму и густе мрак, кроз који севне понекад нека падалица или репатица.<sup>177</sup>

Наиме, игуман ставља на пробу Љубомирове идеале јер његово држање, понашање и мишљење буде сумњу у овом занесењаку и узрокују му велике унутрашње борбе. То посебно долази до изражаја кад Љубомир открива да је игуман у вези са тетком, домаћицом у манастиру.

Љубомир игуманове речи доживљава као искушење и не одустаје од намере да свој живот посвети Богу. Као некад у завичају и сад се изоловао. Покушао је да живи испосничким животом и да се сам уздигне до религиозне чистоте. За њега је живот светаца нешто право чему он треба да тежи. За такав живот способни су само ретки појединци. Он сматра да је један од тих. Као такав Љубомир има специфично осећање сопствене вредности у односу на друге. Он жели да учини нешто што други не могу и да по томе подвигу постане познат, а не види да се управо то коси са аскетским животом у којем није допуштена гордост.

Његов покушај изоловања пропада јер је био усамљен и неуобичајен. Убрзо га узводе полумртвог што је била последица строгог поста. Овај његов чин изазвао је чуђење свих у његовој околини. За игумана он је „шашави занесењак“, а за више црквене власти је младић на кога треба обратити пажњу. Јасно је да житељи манастира Љубомира посматрају као чудака, као некога ко је сасвим другачији од њих и ко се понаша на начин који они не могу да разумеју. Стога, Љубомир је отуђен од њих и они њега третирају као странца.

Међутим и сам Љубомир се осећа отуђено у манастирској средини. Он се опет не проналази као што се није пронашао ни у завичају, ни у граду. Осећа да је другачији од осталих манастирских ђака и калуђера јер се у потпуности разликовао од свога

---

<sup>177</sup> Исто, стр. 83.

окружења. Јасно увиђа да то није оно о чему је он маштао. Наиме, он је истински желео да свој живот посвети Богу и да живи аскетским животом.

Поставља се питање: шта је прави разлог за рушење Љубомирових идеала – средина у коју долази или он лично? Да је Ранковић рушење јунакових идеала приказао само као пуку последицу одређених прилика, он би остао типичан реалиста. Истражујући тамне вирове човекове психе он се и овде приближава модерни.

Као и Љубица из *Сеоске учитељице* Љубомир има нарочито осећање себе и он је „за себе смишљао све нешто особито, неку нарочиту стазу, којом нико није пролазио“<sup>178</sup>, једну другачију стазу од оне на којој је заглибио игуман Сава. Међутим, да би уопште кренуо по тој стази, требало је да се одлучно супротстави устаљеним животним навикама у манастиру. Управо та стаза коју је очекивао, односно осећање да је другачији и посебан, да је отуђен, узрок је његовог разочарања. То учова и Величковић:

Он је нешто друго, а друго су они; то су два пола које види овај јунак: на једном полу је он, а на другом сви други; наравно, он се разликује од других, он поседује нешто што други немају, понекад ти други нису дорасли ономе што може Љубомир.<sup>179</sup>

Њему се придружује и Јеремић:

И као маљенско дивљаче и у школи и међу калуђерима, Љубомир не губи ни за тренутак стару, вечну своју мисао: да он није оно исто, што су други. На крају романа његове горке речи о изгубљеним „идеалима“ више се односе на његове осујећене разнородне жудње. Само у једноме ове речи тачно погађају у живо и доследно представљају нит романескне радње: оне се односе на губљење наде да се може наћи сопствени издвојени пут.<sup>180</sup>

Дошавши у страну средину где се осећао отуђено и где су га други посматрали као странца, он је сад отуђен и од самог себе. Наиме, у њему је стална дилема да ли је на правом путу или негде даље постоји бољи живот. У тим тренуцима он чезне за неким другим животом и у њему проговара унутрашњи глас као његов двојник:

А тамо... тамо напред, мора бити да је све друкчије, светлије, радосније... Љубомир осети да се гуши у овој туробној самоћи, нешто га притеже, не да му дисати... Шта је ово сад?... И опет, с неким сетним, тужним и уједно блаженим осећањем побожна задовољства; Љубомир лагано увлачи врат у овај „лаки јарам“, и осећа да се враћа све исто, како је и пре било.<sup>181</sup>

---

<sup>178</sup> Исто, стр. 228.

<sup>179</sup> Станиша Величковић, наведено дело, стр. 247.

<sup>180</sup> Љубиша Јеремић, наведено дело, стр. 263.

<sup>181</sup> Светолик Ранковић, наведено дело, стр. 170.

Његова отуђеност од самог себе посебно долази до изражаја кад Љубомир постане Леонтије. Он очекује да постане неко други са калуђерењем, али запрепаштава се кад види да је остао исти:

Шта ово он?... Ко је то Леонтије?... Јест, знам ко је... То је сад онај други, онај монах... Чекај, није!... то сам сад ја. А онај други, што је пре био и што се звао Љубомир, њега нема више. Он је умро!“... Он загледа у своју душу: како сад изгледа као други, и, на своје велико запрепаштење, опази да је остао онај и онакав исти какав је био и досад.<sup>182</sup>

Овде нас Љубомир подсећа на Ђурицу који преузима улогу горског цара, а у дубини душе остаје преплашен, хуман и поштен сељак. Према томе, Леонтије остаје странац за Љубомира који, иако је досегнуо свој циљ, и даље идеалише. Наиме, он мисли да ће се све променити кад се посвети јер не жели себи да призна како се разочарао.

Он се не може покренути чак ни кад одлази на школовање у богословију. Свуда око њега је истински живот, млади људи који уживају у сваком дану, али он се осећа као странац, као туђинац који је ту залутао и кога нико не разуме и не прихвата:

И сваки је задовољан својим стањем и не сећа се да потражи што узвишеније, светлије... Али, они су друго... сви ови младићи! Јер гле, зар не изгледа он међу њима као врана међу голубовима? Зацрнио се сав, покуњио се... а они живо скакућу, прелећу, витлају се... И његов живот мора бити друкчији, по другом реду. Зато га и одвајају у засебну собу, одређујући му нарочита правила и дужности... А он, онако исто, као некадање стидљиво ђаче, одвојио се у крај и осећа се туђином у томе веселом живахном друштву.<sup>183</sup>

Вративши се у манастир са богословије, њега поново муче дилеме и опет на површину исплива Љубомиров двојник, личност која је страна његовим идеалима. Наиме, у себи самом он наилази на еротски нагон, сања жене и то га узнемирава у данима добровољног аскетског испосништва. Све се то појачава приликом неминовних сусрета са младим, радозналим женама током обиласка парохијана. Мотив ероса прати Љубомира од самог почетка од играма са другарицама у завичају преко ђаволасте слушкине у Београду све до манастира и контакта са сеоским девојкама. Тиме се Љубомир укључује у плејаду јунака чији је поглед усмерен према земаљском, а не небеском царству.

Губљење невиности са безименом сељанком означава коначан прелом у развоју главног лика. Љубомир који је поклекнуо пред еросом отуђен је од калуђера Леонтија јер он не може сам себе да препозна.

---

<sup>182</sup> Исто, стр.174.

<sup>183</sup> Исто, стр. 193.

Сукоб са околином наставља се и приликом његовог посета завичају. Кад се Љубомир као Леонтије поново враћа у своје село, он је разочаран свим оним што му је донео манастирски живот. Он тада тражи своје изгубљене успомене из детињства, али све њих је начео зуб времена, једини је Маљен остао исти. Леонтије на сваком кораку увиђа да је живот тежак и груб те да су његови рођаци лакоми на новац, да су притворни и да му се улагују. У таквом окружењу Љубомир се поново осећа отуђено. Нико не схвата да он не жели да говори о садашњости, већ би да побегне у прошлост што би за његову сањалачку природу представљало освежење. Нико од њих не види његово разочарање те му преостаје само исповедање завичајној планини: „Све је пролазно и ништавно, мој Маљене; све је тако обично и тако грубо; све је удешено, измајсторисано, намештено... све је хладно као лед, без срца... Само си ти један сталан, непомичан, мио и светао!“<sup>184</sup>

Управо с овом посетом завршава се Љубомиров пут ка идеалима. Он схвата да нигде није нашао лепоту живљења, а да је оставио место које је једино одисало природношћу, непосредношћу, топлином и љубављу.

Након Љубомировог разговора са Маљеном пролази десет година те се роман завршава епилогом где немирни дечак пустоловног духа дивљих, радозналих очију, сад као игуман Леонтије има око празно, без смисла, непокретно као стакло. Он посматра као некад даљину, али она је сад само предмет који заокупља Леонтијев укочени поглед. Небо је сад празно и у даљинама нема никакве дражи непознатог. Варирање мотива са почетка романа и његова суштинска промена на крају доказује да роман има успешну композицију и да су замисли и њихова реализација у складу.

На самом крају налазимо слику опустелог, руинираног манастира у које нема ни послуге, ни ђака и чија су добра, виногради и њиве зарасли у коров. Игуман Леонтије је потпуно сам. Његова усамљеност није обична усамљеност човека који нема никога поред себе. То је егзистенцијална самоћа, самоћа странца који је отуђен од света, од живота и од свих људи. Гледајући Велимира са својом породицом, Леонтије постаје свестан промашености свог живота. Наиме, Велимир налази свој животни смисао. Његова здрава животна логика побеђује бесмисао Љубомировог боравка у манастиру. На тај начин Љубомировом пасивном идеализму супротстављена су здрава схватања једног сељака.

---

<sup>184</sup> Исто, стр. 224.

Изгубивши се у свету, оставши без свог пута, Леонтије увиђа празнину света, а некада је он за њега био непознаница пун неистражених животних стаза. Он је некада мислио да је посебан и изузетан, а сада схвата да ће завршити као сви обични смртници.

## СВЕТОЗАР ЋОРОВИЋ – ПРВИ СЛИКАР ХЕРЦЕГОВИНЕ

Светозар Ћоровић својим животом и делом везан је пре свега за мостарску средину. Заједно са другим припадницима мостарског књижевног покрета, он је увео Херцеговину у српску књижевност.

Рођен је у Мостару 29. маја 1875. године<sup>185</sup>, као четврто дете у породици угледног мостарског трговца. У основној школи, коју је похађао од 1881. до 1885. године, Ћоровић је утврђивао своје, у породици стечено, родољубље и стицао основна знања из живота и историје свога народа. Трговачку школу започео је 1885. а завршио 1889. године. Већ у то време се јављају и први Ћоровићеви покушаји на књижевном пољу, а они су, по његовом властитом сведочењу, везани за учитеља из „босанског језика“ – Силвија Страхимира Крањчевића. У песнику родољубивих *Бугаркиња* и будућем великом хрватском књижевнику, Светозар Ћоровић је пронашао свог саветника и пријатеља који га је охрабрио да настави са писањем. Са својим нешто старијим другом Јованом Дучићем, Ћоровић је већ тада читао поезију и измењивао мисли о њој, те кришом писао стихове и помишљао да ли да их пошаље сомборском дечјем листу *Голуб*, чији је претплатник био. Захваћен таласом културног буђења као четрнаестогодишњи дечак, 1889. године то је и учинио.

Своје књижевне радове Ћоровић ће наредних година објављивати „убрзаним темпом“. Он се тада огледао не само у све новим и новим стиховима него и у цртицама и приповедачким покушајима, те у „шљивим играма“, и од дечјих листова *Голуба* и *Невена* брзо је напредовао до других књижевних часописа тог доба: *Босанске виле*, *цетињске Луче*, *Отаџбине*, *Јавора*, *Стражилова*, *Бранковог кола* и др.

Интензивност Ћоровићевог рада није се, међутим, огледала само на књижевном пољу. Већ почетком 90-тих година 19. века, он се укључује у разноврсну културну активност друштва *Гусле* и временом постаје један од његових највреднијих чланова. Одмах у почетку укључивања у мостарски културни покрет и књижевни рад, Ћоровић отпочиње и запажену делатност на уредничким пословима: редактуром календара

---

<sup>185</sup> Највише биографских података о Светозару Ћоровићу садрже текстови Милана Чуковића („Светозар Ћоровић“, *Преглед*, књ. 4, 1929), Стевана Јелаче („Светозар Ћоровић: живот и рад“, предговор *Целокупним делима Светозара Ћоровића*, Народна просвета, Београд, 1931), Љепосаве Гатало („Светозар Ћоровић“, *Гласник Југословенског професорског друштва*, књ. 13, 1932), Бранка Милановића („Живот и дјело Светозара Ћоровића“, предговор у: Светозар Ћоровић: *Сабрана дјела*, књ. X, Свјетлост, Сарајево, 1967) и Милована Росића (*Приповедачко дјело Светозара Ћоровића*, Графокомерц, Требиње, 2009)

*Неретвљанин* за годину 1894. и 1895. Такође је био и главни покретач једног од најзначајнијих српских књижевних часописа *Зоре* која је почела излазити у априлу 1896. године и излазила је све до краја 1901. године.

Период од 1901. до почетка Првог светског рата представљаће најплоднији период његовог рада. У том размаку Ћоровић је објавио четири књиге својих „цртица, записака, слика и приповедака“ под заједничким насловом *У часовима одмора* (1903, 1904, 1906, 1910), те збирке *Моји познаници* (1909), *Комшије* (1912) и романе: *Барон из Дангубице (Бранково коло, 1901)*, *Женидба Пере Карантана* (1905), *Мајчина султанија* (1906) *Стојан Мутикаша* (1907) и *Јарани* (1913). У том периоду Ћоровић проширује и своју часописну сарадњу, у којој је нарочито значајно његово суделовање у *Српском књижевном гласнику*, у којем му је низ текстова објављен на првим странама појединих бројева. Престанком излажења *Зоре* Ћоровић није прекидао ни своју уредничку делатност. Још године 1899, он је уз Јована Протића један од иницијатора у покретању *Мале библиотеке* у којој ће бити објављен читав низ изванредних дела, а 1902. године, када је почео излазити *Пријеглед Мале библиотеке*, био је у најужем кругу оних који су покренули и водили часопис. Године 1904. уређује *Календар Просвјете*, а 1907. улази у редакцију политичког листа *Народ*, да би 1914. године био у сарадничком одбору загребачких *Књижевних новости*.

Учешће у уређивању листа *Народ* увукло је Ћоровића непосредније и у политички рад, па је за време анексионе кризе, у пролеће 1909. године био приморан да заједно са Алексом Шантићем и уредником *Босанске виле* Николом Кашиковићем избегне из Мостара те да оде у Италију, у Венецију.

Године 1910, по завршетку анексионе кризе, Ћоровић је изабран у босански Сабор у којем као члан групе *Народ* представља оштру опозицију владиној политици. Одмах по избијању рата, Ћоровић је ухапшен и од тада заједно са народним страдањем, почиње и његова голгота. Невољу херцеговачког народа у тим годинама он је описао у дужој приповеци *Брђани*, а своје властито страдање у *Биљешкама једног таоца*. Узет за таоца, он је осетио мемлу тамница, хладноћу вагона и барака. Разболевши се од туберкулозе, био је као војник послан у Ђур. Пустили су га кући тек при крају 1917. године и то на велико заузимање мађарског војног лекара који је читао његове преведене приповетке. Ослобођење 1918. године дочекује већ потпуно исцрпљен на болесничкој постељи која ускоро постаје самртничка. Без наде на оздрављење, довршава оно што је раније почео: приповест *Брђани*, *Биљешке једног таоца*, роман *У ћелијама*, неколико других кратких прича, драму *Као вихор* и чланак *Морал у нашем*

*друштву*, у којем без милости жигоше оне који се у домовини ослобођеној од окупатора, без заслуга и права, безобзирно и наметљиво, пењу ка врху. Последњи његов роман објављен је постхумно, а породица му је сама дала назив *Међу својима*. Умире 17. априла 1919. године.

Често ће се наићи на мишљење да је његово књижевно дело анахроно, да делује као да је написано на почетку српског реализма, а не модерне. Разлози за то су тражени у провинцијалној заосталости његове средине и у недостатку образовања.

Околности у којима је Ћоровић стварао, природа његовог људског темперамента и карактера те његова животна и књижевна схватања, истовремено су условљавала и начин његова рада као и природу његовог дела. Према сведочанствима савременика, писао је углавном у једном одељењу свога дућана, хватајући сваки слободни тренутак од других послова.

Да се он до краја испољи недостајало је и времена и услова. Живот је одвише често био изнад умјетности, умјетност ријетко успијевала да савлада комешање живота. Дјело као циљ било је зато увијек непредвидљиво и често испод очекиваног, али сам чин писања био је увијек подједнако примамљив. Отуд за Ћоровића писати није била никаква мука, то је било за њ уживање, тренуци књижевног стварања – часови одмора.<sup>186</sup>

Писао је нервозно, нестрпљиво, брзо и неретко без икаквих поправки слао је своје рукописе уредницима. Због тога, његова дела често делују недорађена. Разлог томе је недостатак критичког смисла за уочавање сопствених грешака, али такође и недостатак стрпљивости и дубље концентрације.

Примећује се да је Ћоровић у свом делу настојао да оствари верност животу који га је окруживао, а његовим савременицима из те средине чинило се понекад да је у томе ишао чак и до фотографског копирања. Према томе, његово дело је документ о животу у Херцеговини у једном прелазном периоду из века у век, из турске окупације у аустријску, из феудализма у капитализам.

Свежи народни говор који користи у себи је спојио две средине и цивилизације, тако карактеристичне за Мостар – од оног епског порекла у којима као да чујемо звук гусала, а који је карактеристичан за српску традицију и човека са села; до лирских, јужњачких, мазних и стишаних тонова које изражавају музикалност градског човека и муслиманске традиције. Другим речима, негде се у стилу Ћоровићевих прозних дела додирују тврдо епско певање и мекани звук севдалинки.

---

<sup>186</sup> Бранко Милановић, „Живот и дјело Светозара Ћоровића“, предговор у: Светозар Ћоровић: *Сабрана дјела*, књ. X, Свјетлост, Сарајево, 1967. године, стр. 37.



## ***Мостар као раскрсница путева и цивилизација***

У време детињства Светозара Ћоровића родитељи су му становали у муслиманском крају Мостара, близу Старог моста, па је своје прве дечачке године будући писац провео углавном у играма са муслиманском децом и преко њих, и пријатељских веза својих родитеља са муслиманским суседством, изблиза упознао и заволео њихов живот, што ће се касније оваплотити у његовом књижевном делу.

Смештен на раскрсници путева, Мостар се још у турско време, од места које првобитно има стратешко-војнички карактер развио у трговачки град. У његову чаршију код Старог моста сливали су се људи са разних страна.

Крајем 19. века Мостар је почео мијењати не само своју физиономију већ и односе међу људима, друштвену атмосферу и културну климу. Осамдесетих година 19. вијека град се снажно економски развио. Жељезничка пруга спојила га је најприје са Метковићем, а послије и Сарајевом. То је граду дало нов полет. Поправили су се стари и доградили нови путеви који су Мостар спајали са водећим центрима. Један од њих био је пут Сарајево – Мостар. Градња је почела 1862, а завршила 1875. године. Мостар је постао врло јак економски центар. Трговина је у оно вријеме осјетно оживјела. Она је била готово сва у рукама православних, нарочито трговина са унутрашњости. Многе мостарске трговачке куће отвориле су тих година филијале у Невесињу, Гацку, Дувну, Чапљини, Метковићу... Кирицијски каравани закрчивали су улице преносећи робу. Јачање економске моћи запажа се на први поглед. Цијела варош се изграђивала.<sup>187</sup>

Упоредо са привредним развојем град се развија и културно.

Године 1872. отворена је штампарија Фрање Милићевића, 1890. Прва српска штампарија, Гимназија 1893, излазе новине, Дучић, Шантић и Ћоровић објављују своје прве радове, оснива се Српска банка и низ других културних и привредних институција које у периоду све јачег националног покрета добивају изразито национални и политички карактер. Многе мостарске културне институције баштињене су из турског периода (Црквено-школска општина, библиотеке, читаонице итд...) и у новим условима четрдесетогодишње аустроугарске окупације постајале национална и политичка жаришта.<sup>188</sup>

Светозар Ћоровић је желео да сведочи о животу свога, у много чему историјски преломног времена. Аустроугарска окупација Босне и Херцеговине 1878. донела је у живот ових крајева, па и у мостарску средину, битне промене које нису прихватане без отпора и побуна.

То је вријеме када је у Босни окончана четворовјековна епоха оријентално-балканске и оријентално-исламске урбанизације и започела ера модернизације и обликовања европских

---

<sup>187</sup> Denis Böhm, *Kulturne prilike u mostaru krajem XIX i početkom XX vijeka*, <http://www.aleksasantic.com/Santic/istorija2.html> (22. 01. 2016)

<sup>188</sup> Јагода Сердаревић, „Прилог о занатима и трговини мостарских Срба православаца“, *Мост*, 182/93, Мостар, 2005. године, стр. 84.

урбаних модела. Тај процес је текао сразмјерно развоју новог начина производње, изградњи модерног саобраћаја и резултатима миграционих кретања. Уз традиционалне облике саобраћаја, производње и трговине, поред наслијеђених друштвених структура (класа и слојева) створене су нове, домаћег и страног поријекла, с друкчијим начином производње, мишљења и живота. У основи свих тих промјена лежала је околност да је у Босни и Херцеговини несређену, реформама закупљену Османску царевину замијенила Аустро-Угарска монархија, европска бирократска правна држава, која смишљено и упорно гради нови систем власти, с циљем да у свој државни организам економски, политички и културно интегрира своју нову покрајину.<sup>189</sup>

Попут касније Иве Андрића, Ћоровић је у својим делима снимао како Аустроугарска мења дотадашњи ред ствари својом војском, полицијом, чиновништвом и индустријом. Бегови су сиромашили не сналазећи се никако у новим приликама те су се неки селили напуштајући вековна огњишта и гробове предака. Кметови, навикли да буду земљорадници, били су и даље раја. Слободни сељаци гушили су се у дуговима и порезима које су скупљали „десетинари“. У патријархални живот силну пометњу донело је чиновништво, већином страно, на гласу са своје бирократске крутости и моралне лабавости. Чаршија, добивши слободу трговине, гомилала је у савезу са властима новац, куће, имања. Све те тренутке овог друштвеног преокрета ухватио је Ћоровић у свом делу као веран посматрач и оштар критичар.

Те преокрете у друштву и смењивање доба Ћоровић је показао и преко спектра ношњи: од егзотичних оријенталних одела (газда Михо из романа *Међу својима*), грубе сеоске одеће (отац Стојана Мутикаше из романа *Стојан Мутикаша*), до европски углађених сакоа и цилиндара странаца што су тек дошли и узнемирили касабу (Шелер из романа *Мајчина султанија*).

Крајем 19. века у Мостару је и те како још било присутно и оно што се звало махала, касаба или чаршија, а међу петнаест до двадесет хиљада становника било је много необразованих. „И док су први интелектуалци са школа долазили у земљу и губили се у још пустој средини, као прве пролетње птице, друштво је било неодређено и мутно. По које посело певачког друштва, по који календар и по која књига старинских мемоара као највећи луксуз.“<sup>190</sup>

Велики број Мостараца учествовао је у херцеговачком устанку против окупатора 1882. године, а након његовог угушења одлазио у изгнанство или на робију. Новонастало стање ипак је имало и позитивну страну – створило је подстицај за културно деловање као најзначајнији вид националне акције и отпора туђинским

---

<sup>189</sup> Илјас Хаџибеговић, *Босанскохерцеговачки градови на размеђу 19. и 20. стољећа*, Институт за историју у Сарајеву, Сарајево, 2004. године, стр. 7.

<sup>190</sup> Ристо Радуловић, „Двадесетпетогодишњица С. Ћоровића“, *Летопис Матице српске*, 1914, књ. 297, св. 1, стр. 126.

тежњама. Светозар Ћоровић се укључио у мостарски књижевни покрет оснивањем Српског пјевачког друштва *Гусле* 1888. године. Пошто је шест година раније распуштена Српска црквена општина од стране Аустријске монархије, Срби у Херцеговини овим друштвом оживљавају културни и национални активитет. У том контексту 1896. године оснива се и часопис *Зора* који својом концепцијом потврђује да је Мостар постао прави културни центар који се ослободио своје романтичке устаничке и фолклорне традиције и окренуо се ка новим европским кретањима.

*Зора*, односно њени уредници Ј. Дучић, А. Шантић, С. Ћоровић, А. Шола, показујући у својој концепцијској уредничкој оријентацији да су јој локални и регионални оквири тијесни, исказала је пуну зрелост и отвореност Мостара према свим опћекултурним и књижевним кретањима не само на јужнословенским просторима него и у другим европским земљама.<sup>191</sup>

Живећи у мутном и неодређеном времену Ћоровић је приказао осипање старог света који је тад још увек имао своје борце, те је преко њих манифестовало свој живот. Незаборавни су ликови газда Михе, Тате, Милкиног и Стојановог оца и других. Ипак, овај босански приповедач је у свом делу верно осликао и долазак новог света, нових идеја, са много доброг и лепог, храброг и борбеног, али с друге стране и са приносом различитог талог сумњивих вредности. О томе пише и Ћоровићев биограф Јелача:

Жарка и питома котлина међу каменитим брдима, пун минарета и витког дрвећа и воћа и чесама, он је, поред свега овог оријенталног тона, био гнездо жилавих енергија и непокорних људи, и српских и муслиманских. Јер не треба заборавити да су све наше газде у њему, које су трговином стајале у вези са целом земљом, биле дошле у њ као сиромашни дошљаци са села, из планине, и да су донели са собом менталитет динарских брђана, бистар, опор, нагао, узнесен. Док су те наше газде, у новом времену трговине заузимале што више маха, с друге стране муслимански „нотабли“, навикли пре на аговање него на рад, а са истим тврдоглавим поносом из некадашњег лепог и привилегисаног царства, пружали су толико повучених типова који иду оборене главе и набраних обрва као свргнути паша и причају по каванама као фантастични витез.<sup>192</sup>

Ћоровић је описивао живот мостарске чаршије, њен изглед, у различита доба дана, од раног јутарњег буђења до позних сати њеног затварања, у време бучног жагора и њене смирености и спокоја. Вешто је испреплитао слике њене узаврелости, које би потом сменила њена летаргија. На страницама Ћоровићевих романа скривене су чаршијске тајне, али приказано је и јавно лице њених трговаца, занатлија, њихових синова, ага, газда, газдинских кћери, патријархалних жена, сиротиње, просјака те сложени сплет њихових односа.

---

<sup>191</sup> Мухамед Шатор, „Језичка стандардизација и правописна норма у 'Зори'“, *Мост*, 130/41, Мостар, 2000. године, непагинирано

<sup>192</sup> Стеван Јелача, „Светозар Ћоровић: живот и рад“, предговор *Целокупним делима Светозара Ћоровића*, Народна просвета, Београд, 1931. године, стр. XIX

Ђоровић је видио живот у ширини и сложености: социјална биједа сељака трију вјера, суровост трговаца у чаршији, љубав која је врела као херцеговачки камен и која не зна ни за какве дипломатске обзирности, жестина темперамента, патријархалност обичаја, деспотизам старјешина породица, мераклијска уживања којима смо врло склони, па страх за огњиште, за опстанак вјере и племена.<sup>193</sup>

О слици мостарске махале у делу свога пријатеља Светозара Ђоровића импресивно је писао и Јован Дучић који је и сам у једном периоду свог живота био Мостарац:

То је чудни крајичак свијета, један анахронизам, један живот који изумире, тијело које се распада док још срце бије у њему... И живот у мостарској чаршији, гдје је сваки ћефенак катедра за врлину... И ново доба, кад се већ иде у ашиклук à la Ђоровић – са Достојевским или Боборикином у цепу; доба незаборављених Мара, Милка, Љубица, Даша, Леила! Пошљедњи дани идиле, кад у нашу махалу улази шешир, све већма престаје звонити нанула, и гдје се синови почињу не разумијевати с очевима.<sup>194</sup>

О доживљају који на читаоца оставља Ђоровићева слика мостарске чаршије најлепше је писала Исидора Секулић:

Помало оријенталски, помало јужњачки чаробник Ђоровић лаћа се својих чини и мађија. Голица вам очи срмом, сребром, бакром, ћерђелијом и провидним димијама, голица вам уши циликањем и звекетањем, српском несташном песмом и турским ћинћувастим речима, голица вам нос цвећем, кахвом и дуваном, голица вам кожу чоханим јастуцима и шилтетима од кадифе, голица вам срце башчама и ноћима у којима се лако, брзо, одмах узима рај живота – голица вас дотле, док се очи полу не затворе, ноздрве не затрепте, руке не одвише, срце не смалакше, и ви се не опустите, не предате се, не улењите се; и као олово не утонете у Ђоровићев сиже, савладани преслаћаним дражима, дремљиви од мира који после тога следи, лењи као они бегови што и чибуке своје на точкићима домичу и одмичу.<sup>195</sup>

Највећи Ђоровићев обожавалац Илија Ивачковић, оставио нам је поетски текст о свом доживљају Ђоровићевог Мостара:

Ту бије живот и воља за живовање, осећа се мирис расплетене косе и зумбул-цвећа, зеленога воћа и бујне траве, чује се тихо роморење малога, кривудавог потока, пригушен кикот и страстан шапат младих усана или јаук којег очајника, звекеће дукатни ћердан на пуним девојаким грудима и чисто се види, како се бехарски снег нечујно круни на лепе главице младих Туркиња.<sup>196</sup>

Ђоровићево дело није значајно само по томе што је он увео Херцеговину у српску књижевност, већ ју је он обогатио за једно ново поднебље, новим јунацима,

<sup>193</sup> Станко Кораћ, *Српски роман између два рата* (1918 – 1941), Нолит, Београд, 1982. године, стр. 68.

<sup>194</sup> Јован Дучић, *Моји сапутници*, Штампар Макарије, Београд, 2008. године, стр. 208.

<sup>195</sup> Исидора Секулић, „На гроб Светозара Ђоровића“, *Избор из дела*, Народна књига, Београд, 1964. године, стр. 88–89.

<sup>196</sup> Илија Ивачковић, „Приповетке Светозара Ђоровића“, у: *О српским писцима*, прир. Миливој Ненин, Светови, Нови Сад, 1998. године, стр. 154.

обичајима, звуцима, укусима и мирисима. На основу тих слика Мостара с краја 19. века, уз уметничку, Ћоровићевим делима морамо приписати и документарну вредност.

### ***Приповедач-сликар, таленат кога су родили земља и народ***

Иако је читао све што је стизао, учио руски и француски језик, водио ватрене књижевне препирке, пратио захтеве наше модерне критике тог доба, по степену своје образованости ипак није ишао у корак, уосталом као ни већина других српских приповедача његова времена, са оним што је од наших писаца тражила критика у том тренутку.

Критичари су знали да пред собом имају књиге младог писца који је притом далеко од великих књижевних центара те су своје осврте пунили разним упутствима, саветима, а поготово замеркама. Према томе, свака критика се састојала од истицања разних врлина, а потом мана и недостатака његовог приповедачког рада. Многи су замерали Ћоровићу мањак описа, пејзажа и уопште природе. Такође, једна од учесталих његових грешака је била недовољна психолошка продубљеност ликова, недовољна мотивисаност, недостатак смисла за нијансе и прелазе, упрошћеност и схематизам што радње, што поступака ликова. Неки су пак, као Ћоровићеве мане истицали недовољни лични печат, слабост интелектуалне снаге, мањак аутокритике и укуса, те занимања за дубље животне проблеме и филозофије. Многи од њих су сматрали и да је Ћоровићево дело недовољно повезано са средином коју описује.

Милан Савић, као рецензент Ћоровићеве збирке *Из Мостара*, питао се: „Зар су Мостарци баш тако сентименталне нарави, да је писац као карактеристику износи у оним силним уздисакчићима, који тако тужно лепршају по тој херцеговачкој вароши.“<sup>197</sup>

Слично мишљење имао је и Антун Густав Матош који тврди да „нема сумње да он познаје у танчине Херцеговину и Херцеговца, али због своје личне склоности одвише генералном сижеју не може да навуче у причи ону чисто херцеговачку жицу.“<sup>198</sup>

---

<sup>197</sup> Милан Савић, „Свет. Ћоровић: Из Мостара“, *Летопис Матице српске*, год. 65, књ. 185, 1896. године, стр. 190.

<sup>198</sup> Антун Густав Матош, „Из Херцеговине, приповијетке Свет. Ћоровића“, *Нада*, св. 5, 1898. године, стр. 463.

Готово идентичне речи изриче и Ћоровићев бивши суграђанин, Јован Дучић који је запазио „недовољну обојеност његових ликова специфичним бојама амбијента којем припадају.“<sup>199</sup>

Критичари су често били и супротног мишљења. Док је највећи ауторитет наше тадашње критике, Богдан Поповић признао да се Ћоровић „показује ако не као дубок посматрач с доста разноврсном инспирацијом, с нежним осећањем, с извесним даром опажања, погдекад с пријатном хумористичком жицом, и с прилично вештине у приповедачком занату“<sup>200</sup>, али да ипак „није моћан посматрач и дубок уметнички темперамент“<sup>201</sup>, други ауторитет, Јован Скерлић је имао само речи хвале, пишући, додуше након Ћоровићевог видљивог преокрета:

Простим, одмереним и јасним цртама, Ћоровић слика занимљиве људе из свога живописног места, успевајући да створи живе типове, који се не бришу из сећања. Он има ретку способност да нађе згодну фабулу, и у погледу разноликости и занимљивости он заузима једно од најбољих места међу нашим приповедачима.<sup>202</sup>

О Ћоровићу је више пута писао и Илија Ивачковић чије је критике попут археолога ископао из заборавља Миливој Ненин. Препоручујући Ћоровићеве књиге свакоме „ко има смисла за добру приповетку што је природно чиста као тек преорана земља и свежа као планински ваздух“<sup>203</sup> Ивачковић између осталог истиче да је овај херцеговачки приповедач

снажан песник, који зна шта хоће, и дозрео приповедач несумњива дара, који живот узима онако какав је, са свом његовом лепотом и свима патњама. И он нам о томе животу прича лепо, са осмехом на уснама или сузом у оку, и мирном отвореношћу једног кроничара.<sup>204</sup>

О Ћоровићу су писали и представници младобосанске књижевне генерације пред Први светски рат. Димитрије Митриновић је запазио да „до врло финих умјетничких особина није се г. Ћоровић још усавршио, али је извјесно постигао све што се иште од солидна приповједача и заслужио знатан дио доброг мишљења које ужива код критике и спољашње публике“<sup>205</sup>, а Владимир Гађиновић је истицао како је

Ћоровић први морални историк и повесничар херцеговачке земље, који је у свом целокупном делу аналисао мали и примитивни живот своје расе, износио моменте њеног бивања, бележио

<sup>199</sup> Јован Дучић, наведено дело, стр. 207.

<sup>200</sup> Богдан Поповић, „Један српски приповедач“, у *Епоха реализма*, ур. Миодраг Протић, Нолит, Београд, 1966. године, стр. 396.

<sup>201</sup> Исто, стр. 396.

<sup>202</sup> Јован Скерлић, „Комшије“, *Службени лист Српске књижевне задруге*, 1909/1910, бр. 10, стр. 102.

<sup>203</sup> Илија Ивачковић, наведено дело, стр. 169.

<sup>204</sup> Исто, стр. 160.

<sup>205</sup> Димитрије Митриновић, „Наш књижевни рад“, *Босанска вила*, бр. 8, 1907. године, стр. 122.

њена гибања и врења, оцртавши цео низ типова, рађених нервозно и убрзано, али који су имали у себи живота, промицали улицама његове земље, били у мраку својих села или засеока.<sup>206</sup>

Непосредно иза Ћоровићеве смрти јавила се својим огледом о њему и Исидора Секулић. Она је писала да је

Ћоровић таленат кога су родили једино земља и народ па да и мане и врлине његових књига произлазе из општих услова народног живота у којима је и Ћоровић живео. Његова уметничка диспозиција је махом само толико јака колико јак може бити штимунг или опсервација, али је то, наравно један од најбољих штимунга и једна од најлепших опсервација што их српска проза има.<sup>207</sup>

Овој оцени једног од наших најсензибилнијих и најпроницљивијих есејиста, после Ћоровићеве смрти придружио се и Сима Пандуровић речима да „у Ћоровићевим радњама има много просте лепоте, верности животу и неоспорне истине. Укупно дело овог писца је знатно веће вредности но што се обично мисли. Он је један од најбољих, чистих и аутентичних реалистичких писаца наше књижевности.“<sup>208</sup>

О Ћоровићевој драми *Као вихор* огласио се чак и Иво Андрић речима како

Ћоровић није могао да захвати главни смисао трагедије крви и страсти, да нам га непосредно и живо, не губећи се у епизодама, изнесе пред очи, него је виртуозношћу рутинирана новелисте стао да црта доживљаје, страсти и осећаје својих лица и њихов живот садањи и прошли.<sup>209</sup>

Поред свих његових мана и слабости, многи су учили и да његово дело доноси оно што је истински вредно. Милан Богдановић тврди да иако нема

неке нарочите снаге да ствари дубоко промотри и да дело расветли продорним психолошким погледима, и да га мислено покрепи, Светозар Ћоровић ће остати као врло пријатан и вешт приповедач-сликар, који је изванредно живописно оцртао једну необичну средину.<sup>210</sup>

Дакле, Ћоровићева лакокрила и питка реченица успела је да оствари оно по чему је он нарочито препознатљив – дати нам увид у имагинарни простор чаршије и у психологију њеног духа и управо та лакоћа стила као да нам је посредовала сву комплексност света који је писац желео да предочи. Ту сложеност уочио је и приређивач Ћоровићевих сабраних дела Бранко Милановић:

---

<sup>206</sup> Владимир Гађиновић, „Светозар Ћоровић: У часовима одмора“, *Босанска вила*, бр. 23–24, Мостар, 1910. године, стр. 357.

<sup>207</sup> Исидора Секулић, наведено дело, стр. 386.

<sup>208</sup> Сима Пандуровић, „Светозар Ћоровић“, *Летопис Матице српске*, год. 103, књ. 321, св. 1 Нови Сад, 1929. године, стр. 42.

<sup>209</sup> Иво Андрић, „Уметник и његово дело“, *Сабрана дјела Иве Андрића*, Свјетлост, Сарајево, 1984. године, стр. 244.

<sup>210</sup> Милан Богдановић, „Последњи Ћоровићев роман“, *Просветни гласник*, бр. 38, 1921. године, стр. 737.

Скала Ћоровићевих приповедачких тонова разноврснија је него и у којег другог писца српског реализма, а њен основни тонус је у преливима хумористичког и опорног казивања. Сентиментална жица Ћоровићу такође није била страна и она је условила мелодрамски карактер многих његових приповедачких рјешења и виђења, умањивши тако њихову умјетничку увјерљивост, али је понекад била и објективно условљена: особеношћу људских природа и о којима је приповедач узео да свједочи.<sup>211</sup>

Јосип Лешић, бавећи се позоришним животом Мостара за време аустроугарске управе, закључио је да је Ћоровић у драмском раду „с јасном критичном одлучношћу обрађивао социјална питања, успевајући да и у психолошком оцртавању ликова постигне сигурност коју раније није имао.“<sup>212</sup>

Ћоровићево сазревање и развој препозано је и Славко Леовац који сматра да је касније, кад је стигао до веће зрелости и кад је идиличним цртицама дао нешто више реалистичке опорности, Ћоровић покушао да превазиђе ране слабости и да у сложенијим социјално-етичким и психолошким формама искористи изразит приповедачки смисао за детаљ, нијансу и оживљавање ликова.<sup>213</sup>

Савремена читања Ћоровићевог дела истичу како је он писац прелазних епоха и да је управо то умео да дочара у свом делу. Радован Вучковић сматра да је он

са извесним закашњењем, схватио захтеве филозофије живота и у ширем друштвеном смислу – као потребу да живот види интегрално, тј. и као питање опстанка у тренутку великих историјских померања, социјалних промена и наглог продора индустријске цивилизације у мирну херцеговачку касабу.<sup>214</sup>

Јован Деретић такође истиче да се Ћоровић својим делом налази на размеђи епоха те га сврстава у такозване лирске реалисте заједно са Ивом Ћипиком, Петром Кочићем и Борисавом Станковићем. За разлику од њих Ћоровић је

по својим књижевним особинама ближи ипак традиционалном реализму. Он се постепено и слабо развијао да би тек око 1899. избио на прави пут... Ћоровић је вешт приповедач, он пише лако и брзо, његово приповедање је једноставно и природно, композиција спретна, мотиви добро одабрани, радња сигурно вођена.<sup>215</sup>

Као реалисту Ћоровића одређује и Предраг Палавистра који сматра да је Ћоровић

радио као приповедач под јаким утицајем фолклорног стила српске реалистичке прозе и био истински настављач њених традиционалних вредности. Иако му је књижевно дело доста

<sup>211</sup> Бранко Милановић, наведено дело, стр. 138.

<sup>212</sup> Јосип Лешић, *Град опсједнут позориштем: позоришни живот Мостара за вријеме аустроугарске управе*, Свјетлост, Сарајево, 1969. године, стр. 239.

<sup>213</sup> Славко Леовац, *Портрети српских писаца 19. века*, Српска књижевна задруга, Београд, 1978. године, стр. 397.

<sup>214</sup> Радован Вучковић, *Од Ћоровића до Ћопића*, Ослобођење, Сарајево, 1989. године, стр. 39.

<sup>215</sup> Јован Деретић, *Историја српске књижевности*, Sezam book, Зрењанин, 2007. године, стр. 985.



неуједначено, његов реализам је чист као суза, заснован на поузданом искуству, на непосредном виђењу и сликању животне стварности... Остао је регионални писац, најбољи у малој провинцијској вароши пуној даровитих људи и добрих казивача.<sup>216</sup>

На крају овог летимичног и до краја нелицрпљеног прегледа мишљења Ћоровићевих критичара закључује се како је Ћоровић означен као реалиста у доба модерне. Интерпретирајући његове романе с посебним нагласком на развој индивидуализације код романескних ликова кроз мотив отуђености, доказаћемо како Ћоровић није реалиста већ модерниста. Наиме, разапет између патријархалног морала који је изнад свега ценио поштење, међуљудску толеранцију и солидарност те нових друштвених односа у којима доминира трка за богаћењем и где долази до изражаја саможивост људских интереса, дехуманизација и отуђење човека, Ћоровић је дуго тражио своје властито опредељење. Ипак, у својим делима он је успео да прикаже модерно осећање отуђености човека од своје породице и заједнице те да уочи рађање индивидуалне свести појединца која се буни против устаљених патријархалних норми.

---

<sup>216</sup> Предраг Палавестра, *Историја модерне српске књижевности*, Српска књижевна задруга, Београд, 1986. године, стр. 358.

## *Модерна као Ћоровићев завичај*

У својим делима Ћоровић се бавио животним и егзистенцијалним проблемима уочавајући и мрачне стране збиље: друштвено и морално расипање некада чврстих породичних заједница, људску подлост, психичку изопаченост, колективне хистерије и немоћ јединке. Иако је и даље сликао живот патријархалне и оријенталне заједнице и појединаца, Ћоровић је притом показивао трауматичне последице судара старог и новог у њиховом бићу, економско пропадање, биолошко истанчавање и вегетирање некадашње паланачке аристократије. Живећи све време у заосталој, забаченој мостарској средини, Ћоровић је ипак пустио да живот провали и у књижевност. У његовим романима осети се загађеност што су је индустрија и ново време унели у мирну херцеговачку паланку.

Нова концепција човека 20. века потиснула је идиличну слику села из деведесетих година 19. века и као резултат дала натуралистичку оштрину у сагледавању међуљудских односа. Ћоровић открива и друштвене разлоге који утичу на распад сеоских породичних норми. У једном новом времену и туђој власти човек је одбацио све оно што је представљало етичку вредност сеоског живота из доба реализма. У капиталистичким условима, за разлику од села које је пропадало, чаршија је, захваљујући слободи трговине, нагло почела да гомила новац и да се развија. У шароликости градског живота укрстиле су се разне људске судбине и менталитети, једни су падали, а други су се уздигли. У противречности старог и новог начина живота, који се тад нарочито манифестовао, долази до моралних и психолошких преображаја. Рађање новог историјског доба прати и рађање нове епохе у књижевности. Управо све то долази до изражаја у делу Светозара Ћоровића.

Чињеницу да његови романи припадају модерни доказује његово књижевноисторијско значење које се уочава кад видимо на који начин је он утицао на развој наше књижевности и шта су све његови потомци од њега могли научити и преузети.

Објављивајући романе у доба кад је наша књижевност била сиромашна тим жанром, Ћоровић не само да је попунио извесне празнине у развоју прозе, него је донео новине које ће тек касније доћи до пуног изражаја. Они који су дошли после знали су да се треба осврнути на традицију иза себе, узети од ње оно најбоље да би се задовољио квалитет, али уједно и модерност.

Својом реалистичком дескрипцијом Ћоровић је назначио готово све мотиве које ће касније обрађивати наши приповедачи. Најупечатљиви су Ћоровићеви женски ликови које подсећају на јунакиње Боре Станковића и Иве Андрића. Осим што је донео нову средину, нове мотиве, нову концепцију женског лика, те нов начин обликовања композиције, Ћоровић је први у нашу књижевност увео ликове дошљака. По осећању издвојености, неприпадања, сувишности и несхваћености од стране своје средине, Ћоровићеви јунаци личе на Ускоковићеве, Ћипикове и Милићевићеве, а касније и на јунаке Црњанског и Крлеже.

Такође, нико пре Ћоровића није тако снажно дочарао колективну слику чаршијског живота и помаму страсти усталасане масе. То настављају Андрић и Селимовић. Пошто сликају босанскохерцеговачку средину, Исак Самоковлија и Ћамил Сијарић настављају традицију коју је започео Ћоровић и преузимају од њега неке обрасце.

Увидевши бројне аналогije, сличност у амбијенту, мотивима, конципирању ликова те наративним поступцима између Светозара Ћоровића и његових наследника, уједно се уочила Ћоровићева пионирска улога на многим пољима. Настављајући се на Ранковића по психолошком приступу јунацима, Ћоровић је пре Станковића, Андрића и других приповедача 20. века, дао судбину жене чије је страдање условљено психолошким и социолошким факторима. Читаву деценију пре Станковића унео је у нашу књижевност мотив ероса, те буђења телесне страсти код жена.

Јунака којег је град изменио, који се враћа у свој завичај, који је пасиван и отуђен од свих, разапет између патријархалности и новог света, приказао је Ћоровић у роману *Међу својима*. Према томе, Ћоровићев јунак је јунак модерног романа који је у сукобу са колективом и чија је једина трагична кривица та што је другачији од других и што жели више него други. Таквог појединца који се издигне издан заданог оквира уништава чаршија пошто се он не прилагођава њеним неписаним нормама понашања.

Сходно свему томе, Ћоровићево дело представља карику која се никако не сме прескочити кад се говори о развоју нашег романа. Та чињеница њему даје значајно место у историји наше књижевности.

## Мајчина султанија

Док прва два обимнија Ћоровићева дела (*Барон из Дангубице* и *Женидба Пере Карантана*) стоје на прелазу између приповетке и романа, *Мајчина султанија* је прави роман. У њему је приказан животни пут и судбина чаршијске лепотице, газдинске кћери Милке. Сама тема романа је тад била необична и нова у српској књижевности, а мотиви као што су љубав са странцем и патолошка мужевљева љубомора, те видови њеног испољавања су ту били сасвим оригинални и представљају мотиве које у српској романсијерској књижевности пре Ћоровића нико није користио. О љубави са странцем писаће потом Иво Андрић у својој приповеци *Љубав у касаб*, где се Јеврејка Рифка заљубљује у Хрвата Леденика.

Поставивши протагонисте у исту фрустрациону ситуацију – да им вољена особа не узвраћа љубав, Ћоровић је развој догађаја мотивисао, с једне стране, различитим облицима психичког реаговања јунака на осујећеност у остваривању љубавних жеља и, с друге стране, менталитетом мостарске чаршије с краја 19. и с почетка 20. века.

Иако је пишчева анализа Милкиних и касније Савиних осећаја бледо приказана, оно што је верно и убедљиво оцртано, пре свега захваљујући упечатљивим ликовима Милкиног оца и њене мајке, јесте опис живота и општа атмосфера у патријархалној породици. Такође, ту је и један је од Ћоровићевих лајт мотива још од његових *Записака из касаб* – менталитет чаршије и њено уплитање и утицање на ток нечије судбине, који ће се као река понорница поново појавити и у другим његовим романима.

У галерији ликова овог романа од главне јунакиње, њеног мужа Саве, па до ујни, тетака, учитеља Глиге, лепотана Ате и Милкиних родитеља, нема личности изразито позитивних својстава јер се писац трудио да жигоше индивидуалне људске слабости.

Ћоровић као да се трудио да стави у први план негативне особине личности и да на основу тога исцрта морални и физички лик маловарошког колектива који са злом насладом жели да унизи, осрамоти и физички уништи биће што се огрешило о неке табуизираних представе заједнице.<sup>217</sup>

Рађање индивидуализације и јачање самосвести жене у патријархално доба чини овај роман модерним. Његова вредност најлакше се може утврдити кад се према концепцији главних јунакиња, упореди са *Нечистом крви* Борисава Станковића, притом обавезно имајући у виду да је Ћоровићев роман објављен пре Станковићевог.

---

<sup>217</sup> Радован Вучковић, наведено дело, стр. 46.

Такође не треба заборавити ни чувене Андрићеве женске ликове из приповедака *Анкина времена*, *Мара Милосница* и *Љубав у касаб*.

### ***Отуђеност као таштина***

Због услова у којима је провела своју младост, Милка је стекла о себи неискорењиво осећање вредности. Она је почела гајити јогунасто уверење о свом праву да буде другачија од других и да може радити шта хоће те је њоме овладала таштина. Попут Софке из романа Боре Станковића *Нечиста крв* који је објављен четири године након Ђоровићевог романа, Милка посматра са прозора на спрату свет који излази из цркве, а посебно девојке које су јој конкуренција као и младиће стасале за женидбу. Обе су на тај начин и физички и психички изнад своје средине. Такође, стојећи испред капије и Милка и Софка изазивачки гледају мушкарце у очи те се не склањају од њих као друге девојке. Овакво понашање се противи обичајима патријархалне средине и нормама понашања које она прописује. Баш тиме што се инати и понаша супротно од очекиваног, Милкино понашање говори о јачању индивидуализма и самосвести човека у патријархалној заједници, а поготово жене. Не зачуђује што је због таквог свог става и понашања, то јест због своје таштине, Милка постала отуђена од своје средине и није имала другарица.

Сцена где жена (Милка или Софка) стоји на капији или код прозора сведочи о отуђењу појединца од куће и самим тим породице. По Башлару „без куће, човјек би био распршено биће. Она одржава човјека за трајања стварних олујних непогода, а и тијеком животних недаћа. Прије него је био 'бачен у свијет' човјек бива положен у зипку куће... Живот започиње добро, започиње затворен, заштићен, посве млак у крилу куће. Кућа је, простор централности живљеног и имагинарног. Она је заштитни омотач.“<sup>218</sup>

Међутим, за новог, модерног човека 20. века, а поготово за жену, кућа више није уточиште. Штавише она је често извор неспокоја, немира, контроле и утамничења. Модерни човек се окреће спољном свету. У књизи *Приватни живот код Срба у 20. веку* у поглављу *Породични албум пролазности* упоређује се фотографски албум из 19. и 20. века:

---

<sup>218</sup> Гастон Башлар, *Поетика простора*, Церес, Загреб, 2000. године, стр. 30.

У фотографском албуму 19. века конструише се представа идеалне породице и њен идентитет који је намењен јавности. Његов основни задатак је био да пружи једну улепшану слику спокојног и слатког породичног дома. Нови тип камере демократизовао је производњу и конзумацију слика и дозволио је модерном човеку – а то пре свега значи појединцу – да у своје име исприча властиту, индивидуалну микроисторију у сликама. Фотографски дневник модерног човека, међутим, није био заглаван у унутрашњост топлог и ушушканог породичног дома већ је био фокусиран на спољашњи свет. Када листате странице ових фотографских породичних сага упадљиво је одсуство интересовања за свакодневне ритуале окупљања и за сеновите ентеријере куће. Чланови модерне српске породице, као и свуда у свету, судећи према фотографијама из породичних албума, не желе да гледају у кућу него свој поглед, а онда и камеру, окрећу изван заштићеног простора породичне куће: у двориште, на улицу. Уместо унутра, они гледају напоље... Ако је у фокусу породичног фотографског албума 19. века била породица, односно конструисање породичног идентитета и изградња породичног стабла, онда се целокупна пажња породичног албума 20. века врти око појединца.<sup>219</sup>

Дакле, Милка стојећи на прозору и на капији показује буђење индивидуалности јер ма колико њу у тој кући држали „као кап воде на длану“ и третирали као мајчину султанију, она није слободна и не живи по својој вољи.

Узроци њене издвојености и отуђености нису у друштву које је одбија, већ у самој њој, у њеном осећању изузетности и таштине, у њеном индивидуализму.

Осим под својим кровом, нигдје нити је тражила нити је могла наћи другарице. Кашње је сама бјежала од њих и готово их презирала, нарочито оне које нису биле лијепе, а ако је, на примјер у цркви, морала доћи у њихово друштво, онда се старала да у свему изгледа другчија него оне, да и међу њима изгледа као *права султанија*.<sup>220</sup>

Њена отуђеност је приметна и међу мушком омладином. Иако су јој се дивили, њени удварачи су зазирали од ње.

Као девојка која је по свему била другачија од своје околине, а у складу са својом таштином, она је очекивала да ће доживети и другачију љубав него остале девојке из њене околине којима су углавном родитељи бирали партнере (као пример такве судбине у роману, истиче се Љубица и њен брак са Пером који је наместио Милкин отац). Наиме, у својој глави мајчина султанија је створила једну слику љубави због које се плаче и пати, због које се не може спавати и нормално дисати. Не осетивши таква осећања, она је само на тренутак завидела другим девојкама које су искусиле праву љубав, а које су по свему осталом биле *испод* ње. По томе нас подсећа на јунакињу Флоберовог романа *Мадам Бовари* – Ему Бовари (која је додуше стекла ту слику романтичне љубави из љубавних романа) као и на Ранковићеву сеоску учитељицу. Емина и Милкина размишљања док обе посматрају месечину кроз прозор и уздишу, готово су идентична.

<sup>219</sup> Миланка Годић, „Породични албум пролазности“, *Приватни живот код Срба у двадесетом веку*, прир. Милан Ристовић, Слио, Београд, 2007. године, стр. 31.

<sup>220</sup> Светозар Ђоровић, *Мајчина султанија*, Нолит, Београд, 1982. године, стр. 11.

Њено осећање таштине, изузетности и издвојености од осталих, обичних девојака, односно њена отуђеност, утицала је и на њен избор у љубави. Упознавши странца, Милка је помислила да је пронашла неког ко је изнад других, који се уклапа у њене стандарде и кога она, као мајчина султанија, заслужује. Она се платонски заљубљује у човека који је посебан, издвојен од осталих неотесаних сељака, финих манира и образован, а при том представник једне нове, културније средине.

Искусан у освајању девојака Немац Милки говори тачно оно што она жели да чује. Његове речи снажно утичу на Милку, оне подилазе њеној таштини и њеном ставу да је посебна, другачија од осталих и да у складу са тим заслужује и изузетног партнера.

Он рече још и више: да је паметнија од других... А кад то сви признају, кад то чак и он тврди, зар би се смјело пустити да и њу постигне иста судбина као и сваку другу, обичнију дјевојку?... Зар да се и она уда за каква чаршинлију, за каква дућанцију или магацију?... Зашто?... Тако ће се удати свака; тако ће се удати и оне које нијесу ни лијепе ни паметне... И, кад би се то десило, она би била равна женама осталих чаршинлија, оним простим, досадним женама које никад нијесу ниједне књиге прочитале, ниједне ријечи проговориле са једним странцем, чиновником, господичићем. Никада се ни за длаку не би могла уздићи изнад њих.<sup>221</sup>

Страх да ће постати равна осталим девојкама Милка уклања маштањем о своме будућем животу и браку са мушкарцем који њој приличи:

А како ли би тек живила кад би се удала за каква необичнијег младожењу, фина, гиздава странца, за Шилера, на примјер!... Зар не би тад постала *права* госпођа!... Већ би се тиме одвојила од свих других, одскочила би далеко; постала би већа, *кабастуја*, моћнија... Све чаршинлијке морале би јој се клањати, „одавати јој част“; морале би је често молити и пузати пред њом ако би им њезин муж, као чиновник затребао.<sup>222</sup>

Ушавши у Шелерову мрежу коју је он исплео слатким ласкањем, Милка греша и крши уврежене законе заједнице – састаје се тајно са Швабом. Њена отуђеност од околине изазива усамљеност коју она осети више него икад сад кад нема с ким да подели своју тајну срећу: „А ипак јој је тешко било да тајну толико чува, да се сама са собом разговара. Дала би много када би нашла некога који би је мирно саслушао и коме би могла повјерити све.“<sup>223</sup>

Састајући се тајно са мушкромцем и то још са странцем, Милка се не понаша онако како приличи једној патријархалној девојци и газдинској ћерки. Међутим, супротстављајући се тадашњим нормама и поступајући супротно од осталих девојака, Милка се опет понаша другачије него остали и опет је издвојена, отуђена од свога окружења.

---

<sup>221</sup> Исто, стр. 69.

<sup>222</sup> Исто, стр. 70.

<sup>223</sup> Исто, стр. 72.

Ипак у њеном љубавном избору не налазимо надменост и себичност оне девојке која супериорно са своје осматрачнице посматра свет који се разилази из цркве. Као младо људско биће жељно нежности, љубави и блискости, она се бори за своје право на слободну вољу, право да се нада срећи као и свако друго биће. Према томе, њена отуђеност је повезана са јачањем индивидуализма.

Њена трагична кривица налази се у неспособности да процени свој стварни друштвени положај. Због своје таштине она је одбила да живи у складу са друштвено прихваћеним обрасцима понашања те је зато дошла у сукоб са средином. Тај конфликт микро и макросвета, интимних жеља и реалности подсећа на Ранковићеве јунаке који су такође разапети између идеала и стварности и чије жеље не могу да се ускладе са спољашњим светом.

Када чаршија, захваљујући одбаченом Ати, открива Милкину тајну љубав, Ђоровић показује паланачки менталитет. Милка постаје чаршијска играчка.

По мишљењу Александре Вулетић „сваки члан сеоског друштва изложен је будном надзору локалне заједнице. Утицај ове институције нарочито је порастао током османске владавине, када је опао значај државе и цркве. Локална заједница регулише међусобне односе својих чланова и не допушта превелика одступања од неписаних правила друштвеног понашања. Свако „искакање“ из граница друштвено прихватљивог доживљавања је као угрожавање заједнице, па је зато подлегало кажњавању.“<sup>224</sup>

Ипак, и када су јој се дивили и сад кад је оговарају, варошани су заокупљени собом. Њих не занима права истина, нити Милкина осећања већ они само желе да виде султанијин пад. Цела ова ситуација подсећа на Андрићеву причу о *лијеној и мудрој* Фати Авдагиној из романа *На Дрини ћуприја* када наш нобеловац пише:

Свет је говорио о свему томе, много, опширно и безобзирно, као што свет увек говори. По целој касаби и око ње причало се како су Хамзићи постигли што су хтели; како је лепа, охола и мудра Авдагина кћи, за коју у целој Босни није било просца надмудрена и укроћена... Јер људи воле такве разговоре о паду и понижењу оних који се сувише високо издигну и полете.<sup>225</sup>

У преплитању психолошке (коју представља сам лик) и социолошке (коју представља друштво) условљености Милкиног страдања и јесте заправо занимљивост њеног животног случаја. Није само породица градила њену таштину и уздизала је, а да је притом и рушила, већ је то чинила и чаршија, у хировитим променама својих злобних и завидних оговарања. Према томе, породица заједно са чаршијом представљају

---

<sup>224</sup> Александра Вулетић, „Власт мушкарца, покорност жена – између идеологије и праксе“, *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку*, Слио, Београд, 2006. године, стр. 121.

<sup>225</sup> Иво Андрић, *На Дрини ћуприја*, Јутарњи лист, Загреб, 2004. године, стр. 105.



колектив из којег се Милка издваја и од којег се отуђује. Слушајући свој унутрашњи глас, а не уврежене норме и неписане законе, Милка чини кобну грешку – у патријархалној средини жели да има своје Ја, жели право на своју индивидуалност. Попут живог песка, патријархална средина, у овом случају мостарска чаршија, гута сваку индивидуалност, сваку субјективност и не дозвољава да било ко искочи из њених калуца. О томе пише и Радомир Константиновић у *Философији паланке*:

Не сме да буде преображаја, дакле не сме да буде рада, потребна је пасивност, препуштање ономе што јесте. Али ово препуштање је такође својеврсна делатност, једна негативна делатност. Пасивност је такође избор воље, а њен језик (нерадом, непредузимљивошћу) такође је језик вољног опредељења. Најчешће, ово се губи из вида зато што паланчанин, рођен у једном затвореном свету, не пристаје да види себе као субјект тога света већ као његов објект. Откуда то? Ако би паланчанин признао себе као субјект, паланка би тиме била угрожена као воља: тамо где сам ја субјект, свет не може да буде субјект. Паланчанин, међутим, вернији је паланци него самом себи, бар по основном свом опредељењу. Он није појединац на персоналном путу; он је сам ум једнога искуства, један став и један стил.<sup>226</sup>

Милка је постала појединац на тзв. персоналном путу и зато је била кажњена. Маловарошки колектив који са злом насладом жели да понизи, осрамоти и физички уништи биће које се огрешило о неке његове табуе, сручава се на Милку и деградира је на ниво грешнице, иако она то није била, нити је то, као честита патријархална девојка, могла бити. Њен грех је овде био и већи тиме што је згрешила са странцем, омрзнутим Немцем.

Ђоровић тако образује дух чаршије као посебан лик који је дочарао и Сремац у *Зони Замфировој*, а који је савршено описала Исидора Секулић у *Кроници паланачког гробља*:

Паланка никада не задире много у мислене резултате над појавама. Она, у својој дебелој једноликости, и у својој вечности преживљује углавном само јаке моменте. Вечност паланке, то је важна, и можда не доста уочена ствар. Паланка је вечна форма људског друштва, вечна и свугде присутна.<sup>227</sup>

Пошто су породица и чаршија Милку привидно уздигле изнад себе оне су је и срушиле када је она, огрешењем о друштвене норме, показала да не разликује привид од стварности, да не схвата да може бити султанија једино у својој социјалној средини.

Упропаштене девојачке части и упрљаног образа, доскорашња мајчина султанија и разметљива избирачица принуђена је да се уда за првог који је могао прећи преко чаршијског оговарања. Патријархални деспот, газда Јован долази Сави *на ноге* с

<sup>226</sup> Радомир Константиновић, *Филозофија паланке*, Откровење, Београд, 2004. године, стр. 7.

<sup>227</sup> Исидора Секулић, „Госта Нола“, *Кроника паланачког гробља*, Матица српска/Српска књижевна задруга, Нови Сад/ Београд, 1970. године, стр. 312.

намером да договори брак своје мезимице. Његов пад подсећа на сцену из Сремчевог романа *Зоне Замфирове* кад хаџи Замфир иде код Манета у радњу под изговором да треба његове кујунџијске услуге.

За сагледавање Милкиног психичког проживљавања посебно је упечатљива сцена свадбе која неодољиво подсећа на Софкину. Упоредивајући ова два дела, неопходно је напоменути да је *Нечиста крв* објављена након овог романа:

Милка је сједила на столици, уврх собе, обучена у вјенчано рухо. Била је блиједа, мршава, слаба; на образима су јој се распознавали свјежи трагови суза. Нијема и укочена, као од камена, гледала је негдје у зид; нит је пазила ни слушала шта се око ње ради и говори, као да је се то ништа не тиче, као да је читава ова свадба – туђа свадба.<sup>228</sup>

Готово идентично се осећа и Софка: „Све што се сад око ње по кући, дворишту догађало, за њу није постојало. Само се трже пред излазак, када дојурише тетке и стрине, и плачући, праштале су се од ње.“<sup>229</sup>

Кад удајом буде постављена на одговарајуће место, Милка се ни тада не мири са ситуацијом. Она и даље штити своју индивидуалност и не мари, попут њеног оца, на чаршијске уједи и ударце бичевима трача.

У браку са невољеним човеком, Милка је највише патила због своје таштине, односно због сукоба у самој себи између њене некадашње „славне прошлости“ и „туробне садашњости“. Она до краја остаје горда, поносна, самосвојна, али самим тим и отуђена и усамљена. Не успевајући да убије султанију у себи, баш као Ема Бовари и Љубица Петровић, Милка не може да се задовољи учмалим, једноличним, обичним браком без обостране страсти. Њену таштину највише погађа што је равна другима и што више није другачија. И када мужевљева заљубљеност прелази у љубомору која прераста у чудовишне размере, Милка нема потребу да се правда. Њу не дотичу оговарања јер је изнад паланачког духа и не допушта да је Домановићево *мртво море* прогута.

Када се њен муж из опчињеног заљубљеног мушкарца претвори у њеног мучитеља, она опет поступа како жели, а не како средина налаже и покушава да се врати у родитељски дом, али ни ту не проналази саосећање.

Наиме, као што ју је чаршија одбацила и напала јер није поштовала њене законе, тако је и рођена мајка одбија јер се не понаша као патријархална жена. Њена отуђеност

---

<sup>228</sup> Светозар Ђоровић, наведено дело, стр.125.

<sup>229</sup> Борисав Станковић, „Нечиста крв“, *Сабрана дела*, Просвета, Београд, 1980. године, стр. 146.

од друштва постаје и отуђеност од породице. То осећање је заправо повезано са одбраном њене индивидуалности и правом на свој живот, по својој личној вољи.

Мајка Стака не дозвољава Милки да поступи како она жели, па чак и ако то значи да ће цео живот провести у патњи. Патријархални закон је изнад родитељске љубави и бриге. Стака као представник патријархалног морала од Милке тражи жртву попут паганског бога који тражи животињску крв. Ту се јасно види колико су патријархалне стеге и окови били чврсти, немилосрдни и безобзирни. Баш као што је ефенди-Мита показао Софки унутрашњост свог минтана и тиме разголитио свој мизерни положај, али је и наговорио на жртву, тако и Милку куне мајка Стака расплићући своје седе косе.

Милка, пак, на љубомору мужа и оговарање чаршије одговара пркосом и изазивањем. Њена усамљеност и отуђеност овде достижу кулминацију и прерастају у обрачун са чаршијом. Она се облачи нападно и тако излази на улицу, те дрско заводнички гледа мушкарце свесна своје лепоте. Све је то наравно само привид, глума, извођење улоге која је унапред прописана, коју су обликовали чаршијски језици.

Са рађањем детета у њен живот стиже неко због кога је она заборавила на себе, на своја разочарања и на свој пад. Она овде престаје да буде мајчина султанија и постаје мајка у пуном смислу те речи. Милка као рањена лавица брани своје тек новорођено дете. Покушавајући да спаси сина одлази код брата где на самрти изјављује како дете није Савино. Да ли је то чин освете? Пре бисмо рекли очајни потез мајке која свим силама жели да сачува живот свог детета, па и по цену сопственог.

Милкином смрћу успоставља се пређашњи склад: Мара поново газдује у братовљевој кући, Ато тражи прилику за женидбу, Саво чији су греси безначајни у поређењу са Мариним и Атиним, заузима Милкино место и постаје нова чаршијска играчка. Све то можемо посматрати из перспективе трагичне ироније којом се заокружује песимистичка визија стварности у роману *Мајчина султанија*.

## Стојан Мутикаша

По општем уверењу књижевне критике, *Стојан Мутикаша* је најзначајније Ђоровићево дело и типичан реалистички друштвени роман. Постављамо питање: да ли је и по чему овај роман ипак модеран?

Романи *Мајчина султанија* и *Стојан Мутикаша* (а касније и постхумно објављени роман *Међу својима*) имају једну заједничку одлику: Ђоровићев критицизам у сагледавању негативних манифестација људске природе и понашања.

Оштро, а местимично и сатирички, Ђоровић слика мостарску грађанску средину. Пишчева критичка оштрица ту не прави разлику између дошљака и трговаца „старог реда“. Ђоровић их разобличује као једнаке. Они се сви претварају и сви су неспособни да осете дубље људско осећање љубави, самилости и сажаљења јер су заокупљени циљем до којег не бирају средства. Разлика међу њима ипак постоји. Оне који тек стичу, карактерише незаситна глад, а оне који су већ стекли, страх да стечено неће одбранити и окрњити. И кад их само у ретким тренуцима боцне савест они се поврате у окриље оправдања и поређења која их спасавају, како су и други такви. Ништа боље нису ни касабалијске односно шехерске жене које поред својих мужева трговаца и газда такође осликавају чаршијски колективни дух и менталитет.

Такође, са неприкривеним огорчењем у приповеткама *Благо оном ко довијек живи*, *Јадан*, *јадан Мишко*, *Чудо*, *Велики савјет* Ђоровић приказује злочиначку бездушност богаташа, те како они руше туђу срећу да би саградили своју, а притом о себи мисле лепо, и сматрају себе часним људима. Своју слику једног друштва у којем је трка за богаћењем „уништила све обзире уљудности и пристојности, престала да води рачуна о поштењу, о образу, поносу, самилости, љубави“<sup>230</sup> Ђоровић ће описати у чланку *Морал у нашем друштву*.

Ипак није критика друштва оно што овај роман чини модерним. Као многи романи на почетку 20. века *Стојан Мутикаша* даје узбудљиву слику једне друштвене појаве тог времена – долазак сиромашних сељака у град и њихово прилагођавање новој средини. Та тема није била страна ни нашем реализму. Дечак који из сиромашног села долази у град мотив је који су пре Ђоровића описивали и Симо Матавуљ у *Бакони фра Брне* (додуше он долази у манастир), Светолик Ранковић у *Порушеним идеалима* и Стеван Сремац у *Вукадину*. Свима њима је заједничко сељачко порекло и животна

---

<sup>230</sup> Светозар Ђоровић, *Морал у нашем друштву : једна савремена критика нашег зеленашкоћифтинског морала*, Радничка штампарија, Сарајево, 1920. године, стр. 15.

витаљност. Бакоња, Вукадин и Мутикаша показују способност прилагођавања и тежњу за успехом и комфором без обзира на цену. Они се воде макијавелистичким принципом да циљ оправдава средства.

Ипак, Матавуљев Бакоња чува своју истинску природу упркос бројним компромисима и прилагођавањима, а Сремчев Вукадин у својим бројним метаморфозама открива своју битну и константну ознаку. За разлику од њих, Ћоровићев јунак скрива у себи једну дубљу унутрашњу драматику. Наизглед мирно хронолошко приповедање на самом крају романа открива свест о истини како се човек брзо мења, како нас живот сатире и чини да губимо душу и све вредности те како једна трговачка средина гута појединца као некад Хронос своју децу или као „Молох прождире своје најбоље због неког недокучног нагона“<sup>231</sup>. Дакле, док је код претходних романа доминирала слика средине и друштва у коју јунак долази, овде сву пажњу приповедача и читаоца заокупља јунак са својим индивидуалним светом и његов однос са колективом.

Сусрет индивидуе са једном новом средином и промена од безазленог сељанчета до бездушног трговца те тренуци у мењању јунакове психе и прилике које су изазвале његов морални пад, главне су теме овог романа. Ћоровић тако прави студију једне страсти – жеђи за новцем, а притом прати како човек у манијачкој избезумљености гази преко људских душа, отуђује се од најближих и од друштва уопште те се сав претвара у своју страст. Овакав приступ богаћењу и тврдичлуку је модеран, а не реалистички.

---

<sup>231</sup> Вељко Петровић, „Молох“, *Приповетке*, Српска књижевна задруга/Матица српска, Београд/Нови Сад, 1970. године, стр. 217.

## *Отуђеност као грамзивост*

На самом почетку романа, Стојана затичемо као петнаестогодишњег сељанчета у подераним опанцима, који не може да се препусти сеоским чарима и који се разликује од других сеоских момака баш као Ранковићев Љубомир из романа *Порушени идеали*.

Наиме, Стојан не само да се разликује од друге деце у селу, већ он гаји идеале које не може да оствари у завичају, будући да му је та средина преуска: „То је од књига! – дочека му мати, гледајући га погледом пуним њежности и поноса неког. – Да је он чуво козе, био би к'о и остала ђеца. Ама он хоће да учи, па стога је и смршо и стога ће ић' од нас.“<sup>232</sup>

Као оно тиче из поеме *Ђачки растанак* Бранка Радићевића, њега нешто вуче у висине, на другу страну и то побеђује тугу због растанка са завичајем.

Традиционална опозиција село–град из нашег реализма видљива је и код Ћоровића, те сеоска средина, из које одлази Стојан, заступа мишљење да је град легло греха и пребивалиште ђавола:

Ама се бојим да га тамо не обатале они хунцути. Има тамо хунцута, па нит' хоће да знају за Бога, ни за цркву, ни за оца, ни за матер. Има их, па не знају молитве прочитати, да им очи ископаш.<sup>233</sup>

Сељаци су свесни да град утиче на човека, да он постаје отуђен не само од села, већ и од својих родитеља и пријатеља:

Дијете ће у туђем свијету зажалити на оца и мајку и заборавиће на њих к'о да му нијесу родитељи. Данас је таки вакат, па се све лако заборавља... А ми саме бацамо ђецу. А кад умрете, ко ће вас сахранити, а? Кад свети Аранђ'о (слава му и милос'!) зовне на они свијет, ко ће вам очи заклопит'? Па ко ће вам на гроб доћ', ко ће заплакат' за вама?<sup>234</sup>

Иако је опозиција село–град највише дошла до изражаја у роману *Међу својима*, у *Стојану Мутикаши* је приметно и друго сагледавање села. Наиме, кроз натуралистичку оштрину у посматрању села Ћоровић открива и друштвене разлоге који утичу на распад сеоских породичних норми. У новом времену, туђа власт је немилосрдна према сељаку, исцрпљује га економски и он због тога одбацује и заборавља све оно што је представљало етичку вредност сеоског живота.

---

<sup>232</sup> Светозар Ћоровић, „Стојан Мутикаша“, *Изабране странице*, Српска књижевна задруга/Матица српска, Београд/Нови Сад, 1970. године, стр. 103.

<sup>233</sup> Исто, стр. 105.

<sup>234</sup> Исто, стр. 102.

У Стојану Мутикаши као романескном лику садржана је та опозиција. С преласком у град почиње његова трансформација. На самом почетку његовог боравка у граду, након расанка с оцем, он схвата да је сам, да нема нигде никога, да је отуђен:

И приступи му ближе пруживши своју жуљаву, тврду руку да је пољуби. Стојан је стиште што је могао јаче, и, гушећи се од плача, поче љубити. Сад је знао да већ нема никога свога овдје и да ће остати сам, у туђем мјесту, у туђој кући.<sup>235</sup>

Из тог разлога, он се само на тренутак покаје што је дошао у град и пожели да побегне из те, наизглед, негостољубиве средине у којој се осећа као странац.

Међутим, средина у којој се налази почиње утицати и на, до тада, невиног и наивног дечака. Већ приликом промене одела примећује се промена Стојановог мишљења о себи и он се почиње понашати у складу са градским мишљењем да одело ипак чини човека. Као попут змије која пресвуче своју кожу, Стојан нагло почиње да се трансформише и напушта у себи оно послушно дете који је читао оченаш и љубио руке старијима:

Упути се магази. Сад је већ ишао мало другачије. Руке је носио нашироко да му се боље види антерија, чак и испод пазуха, и једнако гледао у пуце на прсима, као да би тиме пажњу свега свијета да обрати на се... Свиђало му се више у вароши, гдје је све живо, све богато, све некако весело, друкчије него тамо међу сиротињом, међу робљем оним, суморним и јадним, које као да је само зато и створено да га може сваки газити и кињити.<sup>236</sup>

Овом променом Стојан се отуђује од села, од своје куће, свог васпитања и Стојана какав је некада био. Он, попут Ежена де Растињака у Балзаковом роману *Чича Горио*, убрзо упознаје бескрупулозно, похлепно друштво које је спремно на сваком кораку да вара и да „гази преко лешева“ да би дошло до циља и где важи парола „јачи–тлачи“.

Колико га је град променио и колико постаје сасвим неко други, потврђује и његова посета родноме селу кад он схвата да ту више не припада, да је туђинац међу својима:

Ех, тежак сам ја њима овђе. Заборавили су на ме! – уздисао је Стојан, који би по свему осталоме могао заспати да га отац онако осорно не гони од куће. Ријечи његове једнако су му звониле у ушима и, ма на коју се страну преврнуо, није их могао заборавити.<sup>237</sup>

Варајући, криво мерећи, користећи разна лукавства и подлости, Стојан брзо напредује. По томе можемо да га упоредимо са Сремчевим Вукадином. Вукадина

---

<sup>235</sup> Исто, стр. 114.

<sup>236</sup> Исто, стр. 119.

<sup>237</sup> Исто, стр. 150.

карактерише лукава доброћудност, улагивање и чежња за указима. Његов живот испуњен је обмањивањем, дрскошћу, позивањем на заслуге, безобзирним настојањем да се домогне новца и положаја, запостављањем свих моралних обзира. Према томе и у роману *Стојан Мутикаша* присутна је вукадиновштина као духовно стање како ју је назвао Павле Зорић:

Вукадиновштина се дефинише као животни практицизам, аморалност, каријеризам, агресивност и глупост маскирана крупним речима. Дух вукадиновштине: то је жеља за истицањем и напредовањем по сваку цену.<sup>238</sup>

Такође, у вези са мутним поступцима Стојана Мутикаше може се тумачити и име које је Ћоровић наденуо свом јунаку.

Након смрти газда Симе, жени се својом љубавницом, удовицом свога газде и преко ње добија трговину и остало Симино богатство.

Међутим, он жели још више и не може никако да се заустави. Одбацивши прво моралне обзире, Стојан постепено постаје чудовишно, болесно грамзив:

Сад је све у реду. Сад опет пљунут' у длане, па да се свима газдама окрене капа на глави. И само да ми је још капитала, још још. Па погледа по магази и уздахну. – Сад је све ово моје, и сад ми је мало.. Док ми је било газдино, чинило ми се преголемо, а сад ништа... Још мени треба пара, пара, пара! Сви да ме гледају к'о какво чудо и да им се чиним крупан, голем.. Све касабалије да ми је узет' у своје руке, па у свој земљи, кад ми се име спомене, да је свакоме крупно.<sup>239</sup>

Ипак, за разлику од Стеријиног кир Јање, увећање богатства није прави Стојанов циљ. Он би да се узвиси изнад осталих, да постане чаршијски првак, човек од неоспорне друштвене моћи и угледа. Баш као што је Милка из *Мајчине султаније* желела да буде изнад свих девојака по лепоти и удаји, тако је и Стојан Мутикаша желео да буде први у чаршији међу газдама, али због тога се отуђио и изоловао од свих, „постао је раздражљив, чак и несносан. Једном ријечи: промијенио се и постао сасвим други човјек. Почео избјегавати свакога, на све заборавио, сновијајући само о томе како ће наштетити и зарадити још толико пара да ће се његово име по свој земљи спомињати као 'најкрупње'“.<sup>240</sup>

Мисао да су бољи од осталих код оба лика је неискорењива, само што је код Милке зато крива средина у којој је одрасла, а код Стојана средина у коју је ушао. Другим речима Милка из *Мајчине султаније* је женска верзија Стојана Мутикаше.

<sup>238</sup> Павле Зорић, „Вечни Вукадин“, *Побуна и прилагођавање*, Просвета, Београд, 1975. године, стр. 87.

<sup>239</sup> Светозар Ћоровић, наведено дело, стр. 273.

<sup>240</sup> Исто, стр. 274.



Као и код Ежена де Растињака, материјални успон и морални пад је симултани процес, односно економски и друштвени напредак је праћен моралним посрнућем. Трка за богаћењем и материјалном моћи разара вредности које су биле утиснуте патријархалним васпитањем на селу: поштење, чисту љубав, понос и образ. То кулминира у Стојановом поступку према некадашњем другу из завичаја Милошу, када он издаје његово поверење, вара га, да би га потом, немилосрдно уништио до краја.

Да је Стојан у потпуности отуђен од некадашњег сељанчета у подераним опанцима, да се потпуно асимиловао и постао од невиног дечака трговац-чудовиште, најпотпуније осликава његов одабир у љубави. Док је у првом делу романа платонски заљубљен у Росу, Стојан још увек не подлеже у потпуности утицају града и трговине. Међутим, кад умре газда-Сима он се одлучује за женидбу газдиницом-Анђом јер тако долази до капитала и од некадашњег шегрта постаје газда. Суочен са Росиним одбијањем одлучује се на освету те њену породицу уништава до краја.

Мутикашино отуђење од живота Ћоровић даје једноставним потезима – на узаном путу Стојана Мутикаше коме као да је новац ставио амоме, повремено се појави сцена живог срца, потресна патња малог човека или пак светла слика природе. Та друга страна живота коју приповедач само да да се наслути приказује муку, али и ведрину те у свим својим контрастима представља ипак људску, хуману стварност света.

Мутикаша остаје „глув и слеп“ чак и на пољу ероса као једног од основних животних нагона. Страст за стицањем новца, а потом угледа победила је чак и физичку, еротску страст. Према томе, Стојан, потпуно отуђен од живота не реагује ни на еротску снагу газдинике Анђе која се сва набрекла од вреле крви и неистрошене снаге, преврће се немирним ноћима и чезне, осамљена, за страсти и љубави:

Газдиника се окрену прозору и размаче лишће, те мјесечина још јаче продрије у собу и расу се по ћилиму. Газдиника узме свој душек и простије га испод прозора. Лагано, удишући свјеж, влажан, мирисан ваздух, и слушајући пјесму славујеву, која се још јаче разливала у ноћи, поче откопчавати јечерму. Збаци са себе комад по комад одијела и у самој кошуљи остаде над душеком. Опет забаци рукаве до рамена, размаче кошуљу на прсима, ослободи дојке, па, расплећујући густу, црну косу и спуштајућ је низ рамена, купаше се у мјесечини. Тих, лак поветарац прокрадао се кроз пенџер и хладио је по грудима и по зажареним образима, поткрадао се под кошуљу и милио јој уз леђа, а она се пустила и само уздахне јаче.<sup>241</sup>

Ћоровићеви еротски мотиви из *Стојана Мутикаше* који је објављен 1907. године показују његову модерност и доказују његов утицај на будуће писце.

---

<sup>241</sup> Исто, стр. 169.

Како је време пролазило, Стојан је све више мислио на себе, али заправо све више је заборављао некадашњег Стојана од кога се и отуђио. Приказујући варљиво лице успеха и указујући на невидљиву границу која одваја добро и зло, Ћоровић нас преко Стојана Мутикаше упозорава на неприметно утрнуће моралних обзира односно на смрт Човека у човеку. Све су то и данас актуелне теме када се друштво (како каже Владан Десница) прозлило. На губитак себе на путу до успеха Стојана упозорава и газда Радован:

Свак на свијету жели да има пара и да их има пуно... Ама немој поред њих заборавит' на све друго и скапават' над њима, јер тад нијеси човјек него шврака, која краде злато и сакрива га, а ни она сама ни нико нема фајде од њега. То упамти ако хоћеш да живиш к'о човјек.<sup>242</sup>

Као Икар Стојан је високо полетео и када је дошао близу Сунцу почео је нагло да пада. Схвативши да му његов углед који је стекао на основу прљаво стеченог богатства не може помоћи, он је у своме поразу и паду постао заиста усамљен и отуђен од свих, а под кожу му се увукао паничан страх:

Страх, чудноват страх, силан, непрекидан страх изненада овлада Стојаном чим се растао са адвокатом... Кад је дошао кући, затворио се у собу и нити је куда хтио излазити ни кога примати. Бојао се сад и својих пријатеља и присталица. Сумњао је у свакога... Ради тога није смио ни узети никога да ноћива с њиме, да му буде обичније. Зар га не би могао убити, отровати, угушити? Зар се тад не би осветио?<sup>243</sup>

Живот Стојана Мутикаше завршава се ироничном судбином: Стојан ће бити сахрањен како приличи „народном добротвору“, а његово мукотрпно стицано богатство наследиће распикућа и пијанац. Социјална правда овде је намерно изостала и потврдила песмистичку стварност.

Хвалоспеви уз које је Стојан сахрањен сведочи да је Ћоровић касабу, као колективно биће, и њене богате житеље и скоројевиће, насликао уз оштро истицање упадљивих својстава „двојног“ морала. Наиме, сви они коректно испуњавају грађанске дужности и обавезе, али ништа се од тога не врши из осећања емпатије и солидарности него из најнижих егоистичних побуда и борбе за новац и престиж.

Пишчева иронија кулминира када Стојана сахрањује друштво које га је створило, а од којег се он отуђио у трци за својим егоистичним циљевима:

Његова дјела, сунцу равна, неће скрити ноћца тавна, и он ће вјечито живјети у народу своме, спомињаће се док је сунца и мјесеца, а име ће му се златним словима записати у књизи добротвора народних. Вјечна му памјат!

---

<sup>242</sup> Исто, стр. 203.

<sup>243</sup> Исто, стр. 370.

Док је учитељ говорио, сви су стајали оборених глава и горко плакали. Плакали су и попови, и дјеца и старци. Изгледало је да све гробље јеца! И једини Јован, брат Стојанов, што није сузе пустио.<sup>244</sup>

Егистенцијална самоћа појединца и његова отуђеност у модерном свету овде се изриче кроз лажне сузе лицемерног друштва и недостатак туге код рођеног брата. Сахрањујући грамзивога скоројевића, грамзиво друштво сахрањује човечност, поштење, емпатију, солидарност и све друге људске вредности. Као епилог романа *Стојан Мутикаша* могу да послуже размишљања протагонисте Ћоровићеве приповетке *Дивљак* који каже:

Колико су ми имена пришили, можда сам сва заслужио. То не поричем. Али сва та имена, и још далеко грђа, заслужио је читаво наше друштво, сва моја околина. Они су ме управо нагнали да будем овакав.<sup>245</sup>

## Међу својима

У последњем и посмртно објављеном роману 1921. године, коме је Ћоровићева породица дала назив *Међу својима*, у средишту пажње је чаршијска средина. Управо колективни „снимци“ касабе је оно по чему је Ћоровић нарочито препознатљив и што чини његов лични печат. Као и у претходним романима и овде је чаршија колективно биће које живи својим засебним животом, поседује властите норме понашања и логику живљења, уништавајући појединца ако се издигне изнад задатог оквира.

Композиција романа може да се подели на три дела. У свим деловима примећује се да је окосница дешавања однос мушкарац–жена. У првом делу касабалијски поп Јован је у ванбрачној вези с Јованком, у другом његов син Миле започиње везу са Даринком коју потом у трећем делу вара са учитељевом ћерком Десанком.

Ипак, више него љубавна тема овде доминира приказ опозиције село–град и сукоб старог са новим. Међутим, дело се не задржава на тим супротностима које су типичне за реализам, већ доноси нешто сасвим ново и оригинално.

Описујући сусрет два супротна схватања живота, Ћоровић менталитету отаца супротставља менталитет синова те обрађује већ познату тургењевску тему. Ипак, Ћоровић се удаљава од реализма јер преко тога додирује и сусрет два века и доба, две епохе и две културе. Очеви свим силама настоје да очувају традиционалне облике живота, али синови не желе да остану у духовно учмалој касаби и теже ка слободнијем

---

<sup>244</sup> Исто, стр. 372.

<sup>245</sup> Светозар Ћоровић, *Дивљак*, Нова штампарија Давидовић, Београд, 1913. године, стр. 84.

животу којег налазе у вароши. Преко Милета Ћоровић показује јачање индивидуализма, борбу за своје Ја и право на свој живот и слободну вољу. Супротстављајући се свом оцу, Миле представља глас новог времена који одише самосталношћу. То сликовито описује Станко Кораћ који тврди да читајући роман, често имамо осећај како

слушамо глас неког паметног Херцеговца који је дошао да нам исприча како се живјело у једном малом херцеговачком граду у тренутку кад је дунуо западни вјетар и хтио растјерати људе са њихових патријархалних огњишта. Градови, школе, мода, видици за којима се чезне, новине, књиге, људски мравињак на помолу, гдје неће бити више ни брата, ни комшије ни ближњег – све је то дјеловало као опијум на омладину која је почела да бјежи са огњишта.<sup>246</sup>

Роман *Међу својима* завршава тако што је Миле натеран да прихвати место свог оца и остане у касаби. Показујући да маловарошка средина као живи песак гута сваку индивидуалност, Ћоровић се приближава Вељку Петровићу и његовим приповеткама са антејским мотивом, а пре свега *Буњи* и *Молоху*.

Постављамо питање: да ли је Ћоровић хтео да својим романом докаже да се ван свога краја не може срећно живети? Да ли је у праву Милан Богдановић кад тврди да „његов роман треба да буде једно ново 'Остајте овде', са том разликом што Шантићев поклич има националну ширину, док Ћоровићева теза носи уско локално и више социјално обележје“<sup>247</sup>?

У давању одговора на постављена питања треба имати на уму да је главни јунак романа, син касабалијског попа, једно време боравио у граду и да се он враћа са студија богословије у свој завичај. Као повратник у завичај он се не сукобљава са својом средином зато што га она спутава и што жели да оде у варош већ зато што је тамо био, пропутовао је свет и дошао је да буде „међу својима“, али као туђинац, странац, као дошљак, као човек којег је град изменио он више није касабалија већ варошанин у касаби. Амбициозан, доневши из света тежњу ка ширем пољу рада, он долази у сукоб са средином, не прихвата место које му је предодређено – да буде наследник свога оца и тиме се он бори за свој живот и своју индивидуалност.

Дакле, Ћоровић није хтео да докаже овим романом како нас живот учи да не смемо и не треба да напустимо свој завичај, већ он показује колико је моћна касабалијска средина, чаршија и маловарошки колектив и колико је свака борба за индивидуализам тешка и мукотрпна.

---

<sup>246</sup> Станко Кораћ, „Међу својима“, *Српски роман између два рата (1918 – 1941)*, Нолит, Београд, 1982. године, стр. 69.

<sup>247</sup> Милан Богдановић, наведено дело, стр. 739.

Поред концепције главног јунака, Ћоровићев роман припада модерни и по неким стилским и формалним иновацијама. Наиме, овде се уочавају два основна поступка приповедања. На пример, с једне стране писац говори о чињеницама везаним за попа којег ми не видимо, већ се о њему прича без њега. Потом се поп појављује и сад се с друге стране прича њим самим, односно писац пушта да он сам о себи говори. То не би било ништа неуобичајено кад први начин приповедања не би понекад представљао двостуки глас. Наиме, приповедач каже нешто што сам јунак не мисли и не би казао, али каже као мисао других. Међутим, та информација коју добијамо од приповедача може се схватити и као попова мисао о самом себи. Тако је тешко разграничити шта ту заправо мисли приповедач, а шта сам о себи лик. Затим, приповедач ће у свом исказу често налазити тон приповедања који није тон једног човека или једне субјективне свести, већ се у један монолошки исказ уједињује став више појединачних свести. Управо је тај облик приповедања савршено послужио да се прикаже колективни дух чаршије. Те облике приповедања користиће и Борисав Станковић у својим романима.

Такође, такозвана станковићевска, кратка, испрекидана реченичка конструкција, са изостављањем помоћног глагола, овде је манир: „И све врвило поповој кући. Свак ишао да честита. Собе и авлије препуне честитара. Све се збијало, гурало, тискало.“<sup>248</sup>

Вредност последњег Ћоровићевог романа најбоље се уочава када се он посматра у контексту романа *За крухом* Иве Ћипика, *Беспуће* Вељка Милићевића, *Дошљаци* и *Чедомир Илић* Милутина Ускоковића. Сви они су се, свесно или несвесно, наставили на Ћоровића. Јунаци ових романа, духовна браћа Ћоровићевог Милета с њим деле исто осећање кад се враћају у свој завичај након боравка у граду. Они увиђају да са средином у којој су одрасли више немају ништа заједничко и да су ту сувишни, туђинци и дошљаци. Пасивност, апатија, осећај промашености и сувишности заједничка је свим тим јунацима, а исто осећање деле и њихови духовни потомци, јунаци романа *Дневник о Чарнојевићу* Милоша Црњанског и *Повратак Филипа Латиновића* Мирослава Крлеже који су се такође вратили у завичај и схватили да су им корени ишчупани те да не могу поново да се приме.

Према томе, овим романом Светозар Ћоровић доказује да његово дело не припада закаснелом реализму, већ модерни. Он не само да даје јунака, осећања и мотиве које користе други писци модерне, већ својим последњим романом најављује и авангардне и савремене романе.

---

<sup>248</sup> Светозар Ћоровић, наведено дело, стр. 53.

## *Отуђеност као осамостаљивање*

Већ на самом почетку Милетов отац се пита да ли ће га познати, да ли је још свака црта на синовљевом лицу каква је и некад била. Разговарајући с њим он га посматра онаког израслог и себе запиткује да ли је то баш он, да ли му је то син. Он га кришом гледа не би ли му на лицу опазио ма какву драгу, познату црту коју године нису могле изменити, али је не налази. Отуђеност између оца и сина видљива је већ ту, на самом почетку романа при првом физичком контакту.

Миле је свестан да је стигао у заосталу босанску касабу где је свака промена, сваки набор на тој устајалој површини Домановићевог мртвог мора догађај, те намерно изазива чаршију својим господским облачењем и ходом:

Окрајци шарене машине лепршају му се на прсима, затрепере му поткад на рамену; свилен црвени рубац провирује из џепа на прслуку. Штап ухватио по средини са два прста па га врти. Никога као да не познаје, ником се не јавља.<sup>249</sup>

Пошто је тек завршио студије, уживао у градском животу (чија нам је слика нажалост остала ускраћена) он је у потпуности другачији од касабалија, од свога оца. Не разуме људе којима је окружен, а који ни о чему другом не мисле него како ће се најести и пити, који су за њега ситни, плитки, одвише конзервативни, без икаквих идеала.

Вративши се у своје родно место, Миле као да је донео са собом неки виши план, смотан у свитак међу његовим књигама Тургенева, Гончарова, Љермонтова, Пушкина и Достојевског. Наиме, он доноси из света тежњу ка ширем пољу рада, жели да оствари своје идеале и стога долази у сукоб са средином:

Мени се чини да сам рођен за нешто више, да имам крупњих задаћа пред собом. Ја бих хтио да се дигнем високо, високо, како ме ситне душе ни запазити не би могле. А ти би да ме потпуно окујеш и свежеш овђе.<sup>250</sup>

У борби за своју самосталност и индивидуалност, Миле се буну против плана свога оца и његових пријатеља и не жели да постане његов наследник и да преузме парохију јер би то за њега била тамница, пропадање и лагано духовно умирање. Свој истински живот пуним плућима он види једино у граду за којим чезне:

Доста се чамило у овој јадној, Богом заборављеној, касаби... Доста се глупавило међу овим ситним, незнатним људима... Сад ће тек да се почне живети новим, правим животом!... – С

---

<sup>249</sup> Исто, стр. 11.

<sup>250</sup> Исто, стр. 41.

киме овде да говорим? С ким да се састанем? – питао је јаче, презриво опљунув према чаршији. – Тамо ћу барем да се крећем у друштву какво ми доликује. Сваки дан да дебатујем о важним, најкрупнијим питањима, да постављам и решавам проблеме. Па сабор! Позориште! Уредништва!<sup>251</sup>

Он долази и у сукоб са „ненадмашним страшилом свих слабих и немоћних“, газда Михом који је у својим рукама држао већу половицу касабе. Док су сви у чаршији живели како је хтео газда Михо и мислили онако како је мислио он, те другог мишљења није смело бити, Миле се једини усуђује да му у лице проспе увреду и истину. То је једино њему у роману допуштено зато што он као туђинац, дошљак односно повратник у свој завичај, не осећа страхопоштовање према овом чаршијском законодавцу. Он одудара од своје средине, не уклапа се у њу, те стога ни не зависи од касабалијског трговца. Његов револт изазива у очима чаршије дивљење и респект и они га сада посматрају сасвим другачије него пре. Чаршија је заправо запамтила Мила из предстудентских дана, али он више никако није тај стари.

Ипак, некима је засметала та његова слава и побуна против неписаних чаршијских закона. Као поједницу који се уздигао изнад своје средине и који жели да се духовно осамостали, чаршија одмах жели да среже крила:

Чим се мало удаљио, одмах се почеле подруживати... Балавац, кога су оклагјама и камењем гониле некад из својих башта, сад хоће да је господин!.. Како се погордио!.. И како се раскошно одева!... Гиздавац!<sup>252</sup>

Баш као и Ћипиков Иво Полић из романа *За крухом*, Гавре Ђаковић из Милићевићевог *Беснућа* и Ускоковићеви јунаци, ни Миле не налази уточиште у друштву и породици, већ му она представља извор неспокојства и незадовољства. Они не остварују блискост ни са друштвом ни са родитељима већ су у борби за своје Ја отуђени од свих који желе да им наметну своја правила понашања. Иако су сви они „видели света“ и не пристају на одређену им судбину, они су слаби, пасивни и немају снаге за било какву акцију од већег подухвата. Баш као и код свих романескних јунака који ће доћи после, Милетова пасивност се најбоље очитује у његовом односу са женама.

Убрзо након повратка Миле се, више из досаде него из праве наклоности, тајно виђа са газда Михином ћерком Даринком. Са њом нема никакве планове будући да сања о повратку у варош, о великој књижевној каријери у шта се никако не уклапа касабалијска девојка.

---

<sup>251</sup> Исто, стр. 143.

<sup>252</sup> Исто, стр. 117.

Даринка, као снажна, приземна и трезвена жена, попут Станке Радоњић из Ранковићевог романа *Горски цар*, без имало устручавања и колебања одлучује да побегне од куће и да се уда за Милу. Када му то саопштава, он „запире ногама у земљу као да би да се отме.“<sup>253</sup> Детаљ који не може да се не уочи будући да Миле заиста жели да се отме јер се брак са обичном девојком из касабе која нема времена да чита, која не познаје његов рад и која је неспретна у друштву, њему не одговара. Ипак, без снаге да се одупре, Миле попушта као слабић, као танка трска под прстима судбине.

Ствари се битно мењају када из града долази учитељева кћерка Десанка која Мила привлачи својим модерним понашањем еманциповане градске жене. Он сада има са ким да упореди Даринку и схвата да је он отуђен од своје жене, да је она „лепа, добра, честита. Али само за касабу... Никако за интелегентније, финије друштво... Шта би му рекли кад би је увео у једну отмену кућу?... Шта би мислили о њему?“<sup>254</sup>

Десанка доноси Милу све оно што представља градски живот и менталитет и што му је недостајало у касабима. Она редовно од њега позајмљује књиге, а дане проводе у дугим шетњама пуним флерта и кокетерије с њене стране, као једне слободне и ни са чим ограничене жене.

Заљубљивање у Десанку показује Милету колико је он усамљен и отуђен од својих, те колико је његова индивидуалност угушена, колико је дубоко заглибио у живом песку званом касабом и да је одлазак једино решење:

У том часу њему се, у истину, чинило да се овде више не може живети... Као да се створила нека тајна завера против њега... Хоће да га угуше, дотуку... Нико, нико му пријатељ није... Нико га не воли искрено, предано, несебично... Отац, па је себичан... Хоће да га закопа у овој пустињи. Да га сахрани само због тога, да њему буде лакше, да добије одмену... Жена као и отац... Проста, глупа... Не разуме га, не схваћа... Боји се вароши, боји се великих друштава... Хоће да га веже овде за ову смрдљиву кућу... Нико ни да помисли на његову будућност... И он да допусти да га ова жабокречна, устајала бара прогута? И да га ови пауци што свуда расплели мреже – и у рођеној кући – потпуно саплету и исисају! Ни за живу главу!<sup>255</sup>

Одлазак за Десанком у град и напуштање трудне Даринке и оца поступак је који изненађује за једног слабића и пасивног човека. Међутим, треба имати на уму да је он у потпуној контроли фаталне заводнице која узрокује његову самодеструктивност.

Понижен и повређен, Миле се трезни и увиђа да живот у граду није ни близу онога о чему је он сањао. Он схвата бескрупулозне односе у граду и увиђа да ни ту не може да оствари себе:

---

<sup>253</sup> Исто, стр. 123.

<sup>254</sup> Исто, стр. 156.

<sup>255</sup> Исто, стр. 191.



Сви били, додуше, и љубазни, и учтиви и слаткоречи. Причали и уверавали га како су му наклоњени срцем и душом. Али никакав није смео да обећа да ће га негде препоручити. Тешко је то, невероватно тешко... Неки се изговарали да немају познанства, неки да немају уплива.<sup>256</sup>

Сам у граду где је стигао бежећи из касабe где је такође био сам, Миле се ни ту не сналази као што се није снашао ни у завичају. Баш као сва његова духовна браћа у романима других прозаиста тог времена, он остаје располућен, разапет између завичаја и града и до краја не припада ни једном ни другом, већ остаје на беспућу.

Попови пријатељи на превару враћају пијаног Мила без свести, у касабу где он на очевој самртничкој постељи прихвата да буде његов наследник. Чаршија побеђује амбиције младог човека и он се упућује знаном колотечином живота. Овде се могу применити Јунгове речи из књиге *Неоткривено јаство*:

Човека од основног плана његових инстиката највише отуђује његова способност учења која се показује као прави покретач који води прогресивној трансформацији људских облика понашања. Она је уједно и извор бројних психичких поремећаја и потешкоћа који произлазе из човјекова прогресивног отуђења од његова инстинктивног темеља, тј. из његове искорењености и идентификације са својом свјесном спознајом себе, својом бригом за свијест науштрб несвјесног. Посљедица је тога да савремени човјек може постати свјестан себе, а та способност умногоме овиси о увјетима околине. Његова је свијест поглавито оријентирана на проматрање и истраживање свијета који га окружује, и управо његовим особеностима мора прилагодити своје психичке и техничке ресурсе. Тај је задатак толико захтјеван, а његово испуњење доноси толико много предности да у том процесу заборавља на себе, занемарује своју инстинктивну природу и ставља своју предоцбу себе на мјест свога стварнога бића.<sup>257</sup>

Управо је Ћоровићев Миле заборавио на себе и своје право Ја и пустио да га чаршија победи. Његово осамостаљивање се изјаловило и он завршава као живи мртац и млади старац који је душевно мртав. У захтеву за индивидуалном слободом дошао је у сукоб са својом средином и постао туђинац у средини са којом нема ништа заједничког, у којој нема никога ко ће да га схвати. Његова једина трагична кривица је та што је био другачији од других и што је желео више него други. Стога сам наслов романа добија призивок горке ироније и показује да човек „међу својима“ никако не може да буде „свој“.

---

<sup>256</sup> Исто, стр. 215.

<sup>257</sup> Карл Густав Јунг, *Неоткривено јаство*, Фабула нова, Загреб, 2008. године, стр. 74.

## ИВО ЋИПИКО – ЗАЉУБЉЕНИК У СВОЈ ЗАВИЧАЈ

Поред Симе Матавуља, Иво Ћипико је други значајни далматински приповедач српске књижевности. Као писци регионалисти Матавуљ и Ћипико су блиски по неким књижевним обележјима иако Ћипико није писао под Матавуљевим непосредним утицајем. Приказ далматинског живота и истицање природне нагонске снаге обичног човека заједничке су одлике ова два писца. Ипак, за разлику од Матавуља, Ћипико није био српског порекла. По речима Божидача Ковачевића породица Ћипико је

по свом домаћем предању пореклом из Рима, одакле треба да су се доселили у Трогир још године 1235, они се помињу и у једном старом ћириловском рукопису из петнаестог века као наши људи под словенским именом Ципчићи. Али било да су пословенили романско презиме или полатинили словенско, дочекали су деветнаести век жалећи за палом републиком млетачком у којој је низ предака утиснуо своја славна имена на листове далматинске повести.<sup>258</sup>

Јован Деретић истиче да је „један од његових предака био чувени Кориолан Ћипико, хуманист и новолатински писац 15. века. У Ћипиковој палати у Трогиру пронађена је средином 16. века Трималхионова гозба, једини сачувани део из романа 'Сатирикон' римског писца Петронија.“<sup>259</sup>

Иво Ћипико је рођен 13. јануара 1869. године<sup>260</sup>. Тад се Аустријско царство претвара у двојну монархију – Аустроугарску. Хрватска, Славонија и Војводина припадају угарској управи, а Далмација остаје под управом Беча односно Аустрије. И даље су се осетиле успомене из Млетачке републике те је Далмација, поготово у градовима и даље била под јаким утицајем италијанске културе. Ипак, с падом Млетачке републике уследио је и „пад“ породице Ћипико. Она је почела сиромашити те се све више приближавала обичном, простом народу. Тако је и мајка Иве Ћипика била „пучанка“ те је писац племићке крви само по оцу.

Пошто је завршио основну школу, Ћипико се уписује у фратарску гимназију у Сињу да би се, по жељи родитеља, припремио за свештенички позив. У атмосфери аскетизма и религиозне строгости, Ћипико се с носталгијом сећао „света простора сунца и љубави“. Такође, он уочава како у семинарију влада лицемерје, неправда и духовно мртвило о чему ће писати у својој аутобиографској приповеци *Иво Полић*.

<sup>258</sup> Божидар Ковачевић, „Иво Ћипико“, предговор у: Иво Ћипико, *Пауци, Приповетке*, Матица српска/Српска књижевна задруга, Нови Сад/Београд, 1969. године, стр. 7.

<sup>259</sup> Јован Деретић, *Историја српске књижевности*, Sezam book, Зрењанин, 2007. године, стр. 987.

<sup>260</sup> Опширну биографију Иве Ћипика даје Миљко Јовановић у књизи *Иво Ћипико: живот и књижевни рад*, Градина, Ниш, 1980. године, одакле су презети наведени подаци

Љубав према природи подстакла га је да напусти католичку школу и посвети се шумарском позиву. Тако он 1890. године завршава Господарско и шумарско училиште у Крижевцима. Од тада је обављао дужност шумског службеника на Брачу, Хвару, у Врлици (у Далматинском загорју), затим у Котору и Дубровнику, а 1912. године прешао је у Србију. После Првог светског рата постављен је за инспектора Министарства шума и руда у Београду. Пред смрт се враћа у завичај и умире 24. септембра 1923. у Каштел-Старом.

Постављамо питање: како се један Далматинац пореклом Италијан, определио за српску књижевност? Наиме, након стварања Аустроугарске, Ћипико није био задовољан стањем у далматинском друштву јер су се „у Далмацији разбуктале политичке борбе и распала се Народна странка у којој су се окупљали и Хрвати и Срби, а вођство са хрватске странке – правашке – нашло се у рукама натражњака католичких попова и фратора.“<sup>261</sup> Понесен идејом југословенства, Ћипико убрзо прелази у Србију. Јован Деретић сматра да је

његово опредељење за српску књижевност и каснији прелазак у Србију, где као ратни дописник учествује у балканским ратовима а за време Првог светског рата прати српску војску у изгнанство, било проузроковано, осим националним одушевљењем, и наклоношћу једног западњака, разочараног у европску цивилизацију, према земљи која је у његовим очима носила нешто од оног исконског, правога, природног живота коме је тежио.<sup>262</sup>

О преласку у српску књижевност сам Ћипико каже:

Био сам у Семинару, у трећем разреду гимназије. Бејах анационалан, и почех да сумњам о верским истинама. Бејаше ми тешко. Из те душевне и телесне потиштености избави ме мој професор, католички поп Јаков Групковић. Даваше ми да, кришом, читам Шапчанина, Милићевића и народне песме са Косова. Колико чежње, светлости, дивљења! И, Косово поможе.<sup>263</sup>

Године 1885. Ћипико се први пут огласио као књижевник. Ипак, ти младалачки покушаји нису имали стварну уметничку вредност. Као зрео приповедач објављује 1897. године приповетку *Погибе к'о од шале*. Прву књигу, збирку приповедака *Приморске душе* (1899), објавио је у Загребу. Објавио је још четири књиге приповедака *Са јадранских обала* (1900), *Са острва* (1903), *Крај мора* (1913) *Прељуб* (1914), два романа, *За крухом* (1904) и *Пауци* (1909), два „драмска покушаја“, *На Граници* и *Воља народа*, потом мемоарску, ратну прозу инспирисану Балканским и Првим светским

<sup>261</sup> Јосип Шкавић, „Иво Ћипико“, предговор у: Иво Ћипико, *Пауци*, Српско културно друштво Просвјета, Загреб, 1951. године, стр. 260.

<sup>262</sup> Јован Деретић, наведено дело, стр. 987.

<sup>263</sup> Иво Ћипико, „О књижевности“, у: Иво Ћипико, *Сабрана дела*, књ. 1, Просвета, Београд, 1951. године, стр. 359.

ратом *Утисци из рата, На помолу, Из ратних дана 1912 – 1917, Из солунских борби, Из ратног дневника* чија је вредност претежно документарна и журналистичка. Међу његовим делима посебно се истиче неколико аутобиографских цртица као што су *Чезња, На растанку, У Семинарију, У јесењем сунцу, Поход, Након десет година, Иво Полић* и друге.

Оно што је заједничко свим делима Иве Ћипика јесте љубав према завичају. Након сјеменишта, он је у завичају потражио слободу и природност живота. Каснија шумарска служба омогућила је Ћипику да добро упозна живот села и сељака у Далмацији, али и однос власти према сељаку као и њену повезаност са зеленашима. Приказивање живота морских обала и острва, то јест Далматинског приморја, али и живот залеђа односно Загорја, довело је Ћипика до социјалне тематике. Он критички посматра живот и уочава како кршевита земља, беда и заосталост, али и власт и зеленаши упропашћују и Приморје и Загорје.

Та љубав према природи и социјална критика код Ћипика изразила се у виду опозиција природе и културе, села и града. Ћипико заступа Русоов став који је овај филозоф просветитељства изнео у *Расправи о пореклу и основама неједнакости међу људима*<sup>264</sup> и другим делима, а по којем све зло човеку долази из институција, из друштвених конвенција и закона јер цивилизовано друштво поставља разна ограничења, стеге и захтеве који нису у складу са природним стањем човека. Прави, истински живот налази се у окриљу природе где се живи по њеним законима изван болести цивилизације. Таквим животом живе једноставни, обични и прости људи,

---

<sup>264</sup> „Људи су живели слободни, здрави, добри и искрени, онолико колико то могу бити по својој природи, све док су се држали онога што овладаним вештинама сами могу да направе, све док су становали у грубим колибама, шили одећу бодљама и рибљим костима, китили се перјем и шкољкама, осликавали тела разним бојама, остајали при луку и стрели, дубили наоштреним камењем рибарске чамце или грубе музичке инструменте. А онда је дошао тренутак када је изгубљена самосталност и независност природних односа, када се осетила потреба за помоћи другог и опазило да би било корисно имати залихе за двојицу, тренутак када је ишчезла једнакост и појавило се власништво, када је рад постао нужда, а простране шуме се претвориле у знојем заливена љупка поља на којима ће се ускоро видјети како с љетинама клијају и расту ропство и биједа... Али код човјека у друштву то су већ други последици: најприје се стијецало оно што је неопходно, затим и оно што је сувишно, затим дођоше ужици, а онда баснословна богатства, па подложници и, на крају, робови: ту нема ни тренутка мира. А још чудније је то да се што су потребе мање природне и хитне, све више повећавају страсти и, што је још горе, моћ да се оне задовоље. Тако ће последице многих успјеха, пошто је потратио много блага и унесрећио много људи, мој јунак пожељети да све покоље како би постао једини господар свијета. Таква је набрзину оцртана морална слика, ако не људског живота, а оно барем тајних склоности срца свакога цивилизованог човјека.“ (Жан Жак Русо, *О подријетлу и темељима неједнакости међу људима*, Феликс, Загреб, 2012. године, стр. 76–77)

сељаци и рибари. Дакле, прави опозит граду није село већ простор искомске природе. Само онај човек који живи као делић природе, изван је друштвених окова. Село, нажалост, сваким даном постаје све сличније граду. Само природа и море пружају утеху, уточиште и надањују човека, у њему буде страст.

Дакле, природа, односно пејзаж, код Ћипика није само декор, сценографија већ огледало психологије јунака, његове душевне свести. Природа, а нарочито бескрајно море<sup>265</sup> представља идеални свет који пружа уточиште од простора пуног људског зла и друштвене неправде. Због таквог односа према природи Ћипико је један од најбољих пејзажиста у српској књижевности те би констатација да је он заљубљеник у завичај подразумевала да је заљубљеник у природу свог завичаја, али и у његове људе – сиромашног, незаштићеног и наивног сељака.

Усвајајући рецепт Светозара Марковића, Ћипико се осетио „пробуђеним делом народа“, живео је с народом и „патио патње које народ пати“. Осећајући велику љубав према народу који је угњетаван са свих страна, он је себи поставио циљ да раскринка све мрачне снаге поробљавања, све наказности буржоаског друштва па објављује низ приповедака о страдању далматинског народа. У одговору на анкету часописа *Нови век* који је у *Сабраним делима* објављен под називом *О савременој хрватској књижевности* поред ставова Светозара Марковића, јасно се могу препознати и ставови Јована Скерлића. Ту Ћипико каже:

Песништво би требало да буде једно, животно, нефилозофично. Задаћа и сврха прозе имала би бити чисто народна... захваћати цијели народ и сваки крај отаџбине. Уз умјетнички дио морала би нас упознати с нашим животом; освијетлити његове боље моменте те на темељу строге реалности човештвом их задахнути. Она би морала корачати с народним развојем; пратити његову природу и његов социјални живот, користећи се позитивним резултатима знаности... То је баш поље, на којем се не би смјело завађати за туђим изворима. А овдје се највише гријешим. Неко тек напушта какву нову школу, па ето га одмах да имитира. То је све погубно... Ја бих хтио да новела из пучког живота буде написана на темељу строге реалности. Слободно да се заодјене пишчевом природном и искреном поезијом. Прво је да се писац знаде поистовјетити с особама које описује, да их познаје у душу, да је то причање надошло из љубави, те да има сврху, али са свим тим да се пишчева мисао обавије тако, да се она сама по себи не намеће читаоцу.<sup>266</sup>

---

<sup>265</sup> У овом ставу налазимо башларовско сањарење које се крије у неизмерности простора: „Не можемо видјети како оно почиње, мада увјек почиње на исти начин. Оно бјежи од блиског предмета и одмах је далеко, другде, у простору који је другде. И тај простор сањара увек вуче ка величанственом, узвишеном, широком који води у бескрај. Кључ лежи у превазилажењу свијета виђеног какав јесте и какав је био прије сањарења... Сањар се ослобађа своје бриге и тежине својих снова, 'свог сопственог бића', у тренутку када 'стварно доживљава ријеч неизмјерно.'“ (Гастон Башлар, *Поетика простора*, Церес, Загреб, 2000. године, стр. 174)

<sup>266</sup> Иво Ћипико, „Одговори на упите Новог века“, *Нови век*, Сплит, 1898, бр. 9, 1898. године, стр. 570.

Ипак, као и Светолик Ранковић, Ћипико се не задржава само на опису и анализи социјалних прилика и не пише само о мукама сељака и далматинског села, већ се окреће појединцу и дочарава како се један интровертни интелектуалац осећа међу тим несрећним сељацима. Тако 1900. године у сарајевском часопису *Нада* појављује се велика приповетка о Иви Полићу. Она је прерасла у роман *За крухом* који је 1904. године објављен у засебној књизи у издању Матице српске. Сам назив романа симболично показује колико је тешка борба да се крух обезбеди, односно колико је тешко да се остане и опстане у неплодном далматинском крају. Сличне тематике је и Ћипиков други роман *Пауци* о страдању сељака у мрежама зеленаша. Многи критичари *Пауке* сматрају зрелијим и значајнијим делом од романа *За крухом* о чему сведочи и то што су доживели више издања од романа првенца.

Оно по чему се *Пауци* разликују од романа *За крухом* јесте главни лик. Док се *Пауци* у потпуности уклапају у оквире наше реалистичке књижевности 19. века, роман *За крухом* доноси савремена струјања у нашој прози те припада модерној књижевности.

## *Удаљавање од реализма и приближавање модерни*

Живећи и стварајући на прелазу векова, Ћипико је истовремено са својим делом био и на прелазу епоха. С једне стране је била традиционална сеоска приповетка коју је карактерисала фиктивна идиличност и оптимизам, а са друге стране модерно време је донело развијену психологију и изражену индивидуалност.

Ћипикова приповетка о пропадању села и обичним, малим људима, за разлику од типичне реалистичке, приближила се више стварном животу и опису друштвених струјања. Његово дело само наизглед припада реализму регионалног типа. Ћипико се удаљава од Матавуља и Сремца, а више се приближава Петру Кочићу. Као и код Кочића код Ћипика има много

психологије модерног доба; било је вере у крепку и незадрживу снагу пробуђеног индивидуализма, јаких страсти и непоколебљиве воље. Поносити, здрави и усправни све док их не скрше недаће и зла свакидашњице, Ћипикови јунаци у антрополошком смислу имају неке црте смелог волунтаризма и херојске етике крви, расе и тла, која је, на духовном плану, била карактеристична за српски модернизам.<sup>267</sup>

Модерном друштвеном свешћу Ћипико приступа једном аграрном поднебљу (баш као и Кочић) и иде даље од критичког реализма јер се бави универзалним онтолошким темама, а пре свега односу индивидуе и колектива.

Критичка свест није била једина особина која је Ћипика удаљила од реализма. У традиционалној реалистичкој сеоској приповеци када се појединац по нечему издоји из заједнице он се мора вратити у њу и све се своди на првобитно стање. Роман *За крухом* даје романескног јунака издвојеног из заједнице, са својим индивидуалним светом који, иако се враћа у заједницу, њој више не припада и нигде више не налази уточиште.

Такође, Ћипико овим романом даје одговор на питање како се један припадник вишег друштвеног сталежа односи према патњи сељака, али и како он доживљава свет око себе (град, село, природу). Дакле, за разлику од претходних реалистичких дела која су се бавила социјалном тематиком, Ћипико то надограђује субјективизмом и визуром интровертног интелектуалца и члана једне породице која је у улози експлоататора.

Можемо закључити да Ћипико задржава критички и социјални став карактеристичан за реализам и друштвени роман. Ипак он објективност преплиће са субјективношћу, а социјални став наилази на лични. Непосредност доживљаја разних

---

<sup>267</sup> Предраг Палавестра, *Историја модерне српске књижевности*, Српска књижевна задруга, Београд, 1986. године, стр. 371.

ситуација и специфично посматрање људи и дешавања очима Иве Полића условило је приближавање Ћипиковог приповедачког поступка формама модерне прозе.<sup>268</sup>

Положај приповедача у његовом делу последица је Ћипиковог поетичког начела да је приповедање сведочење о животу које се дешава непосредно пред очима главног јунака/приповедача. Сличан став ћемо наћи и у делу авангардисте Растка Петровића *Људи говоре* које по трагичној судбини острвљања, скивеним љубавима и згуснутим дијалозима као да чини наставак дела *За крухом*. Ипак, Петровићево дело је филозофски продубљено. Док су догађаји на далматинском острву пропуштени кроз Полићеву призму и виђени његовим очима уз његове коментаре, путописац у делу *Људи говоре* просто пушта острвљане да сами говоре о свом животу и горкој судбини. Ипак и код Ћипика људи долазе у контакт са Ивом Полићем и ступају с њим у дијалог. Кроз њихове кратке реплике они се саме експонирају и демонстрирају своје ставове и карактер те нема аналитичког метода, нема портретистичке технике како је то било у епохи реализма.

---

<sup>268</sup> О томе пише Јелена Јовановић у својој докторској дисертацији *Наративни поступци у романима српске модерне* (Филозофски факултет у Нишу, 2014. године) у поглављу „Под окриљем нулте фокализације. Склад неизмерности и дубине у модерној дескрипцији (*За крухом* Ива Ћипика)“.



## *Далмација између Беча и Будимпеште*

У својим делима Ћипико је дочарао време и средину у којој је и сам живео и деловао. Када је 1867. године (две године пре Ћипиковог рођења) од Хабзбуршке монархије настала Аустроугарска, Ћипиков завичај – Далмација, такође је била обухваћена овим политичким променама. Међутим, она је, за разлику од Хрватске, Славоније то јест Војне крајине, остала под управом Беча, што не значи да и њу нису обухватиле драстичне промене. С обзиром на политичке прилике у време дуализма, Далмација је тада

изолирана од свог природног залеђа Босне и Херцеговине, с којом је некада одржавала интензивне трговачке везе. Окупација Босне и Херцеговине није ништа придонијела економском напретку Далмације. Исто тако, она је из политичких разлога нужно морала остати изолирана и од Хрватске и Славоније. Према томе, све су могућности развоја трговине и промета послуже отварања Суецког канала (1869) остале неискориштене у интересу далматинских лука, док се сав промет одвијао преко Трста као аустријске луке и Ријеке као луке мађарског капитала... Отпор угарске владе према напретку далматинских лука из страха од конкуренције Ријечи, незаинтересираност аустријско-њемачког капитала за инвестиције, резервиран став аустријске владе и других одлучујућих фактора према инвестицијама у Далмацији с обзиром на могућност њена прикључења Хрватској и, најзад, сукоб мађарског и аустријско-њемачког капитала због премоћи у Босни и Херцеговини – све то спречава остварење основне жеље далматинских привредника да добију израван спој с Хрватском, те Босном и Херцеговином.<sup>269</sup>

Иво Ћипико као књижевник и потомак некадашњих племића, покушао је да буде на ширем плану хроничар једног друштвеног живота и историјских збивања с краја 19. и почетка 20. века. У већини својих дела он слика приморско далматинско село те приказује историјске промене које су се одразиле на Далмацију, колонат, кризу једрењака, те кризу коју је била последица винске клаузуле и филоскере. При томе даје податке о тешком робовању сељака, али не окупатору, већ зеленашима. „Боље него други писци приказао је Иво Ћипико стање на селу у капиталистичком друштву, и то на селу у пасивним крајевима, које је у време капитализма сматрано за колонијални крај из кога се може извући најјефтинија радна снага.“<sup>270</sup>

Док је сељак у најамном раду он мотиком бије суву земљу, врело сунце га туче у теме, свуда около је прашина док га пробија зној. Земља је сува и за њен плод се треба борити. Ћипико описује класне разлике које су веома видљиве, а које су биле резултат тога што се

<sup>269</sup> Група аутора, *Повијест хрватског народа (1860–1914)*, Школска књига, Загреб, 1968. године, стр. 162.

<sup>270</sup> Велибор Глигорић, *Српски реалисти*, Просвета, Београд, 1956. године, стр. 403.

захват буржоазије у аграрну проблематику ограничавао на стјецање земљишног посједа, а непосредна обрада земљишта на отоцима и у приморју препуштена је способности сељака у колонатском односу. Колонат је посебан тип аграрноправног односа у којем власник земље ужива земљишну ренту у натури. Далматински сељаци имали су, додуше и свој властити посјед, али су у великом броју узимали на обраду додатне количине земље уз колонатске обавезе, па су колонатске земље у појединим крајевима често биле основа сељачког економског опстанка.<sup>271</sup>

Међутим, није се само далматински сељак мучио. Богате породице чија се делатност односила на морепловство и бродоградњу морале су се осамдесетих година суочити са тзв. кризом једрењака.

Домаћи капитал у Далмацији и Хрватском приморју, окупљен претежно у друштвима обитељског карактера, одговарао је својим опсегом и организацијом пословања једрењачкој поморској дјелатности, али је био посве неспособан за паробродраску привреду. Зато домаћа бродоградња изванредно тешко проживљава кризу једрењака. Многи подузетници пропадају.<sup>272</sup>

Егзистенија сељака, али и богатих земљопоседника код којих је сељак у најму била је угрожена и због непогода на пољу виноградарства. Прва непогода односила се на политичке прилике, а друга на природне пошасте.

Виноградарство, а с њиме и цјелокупна далматинска привреда, претрпјели су нов, страشان ударац тзв. винском клаузулом у трговачком уговору између Италије и Хабсбуршке монархије од 1891. године. Винска клаузула омогућава увоз талијанског вина у Аустро-Угарску уз минималан царински намет. Јасно је да винска клаузула одузима далматинском производу унутрашње тржиште Аустро-Угарске и да због немогућности његова извоза посве упропаштава виноградарство... Катастрофалне последице винске клаузуле још је повећала и филоксера, кад се 1894. године појавила на отоцима сјеверне Далмације. Нужно је било доскочити филоксери обновом виноградарске културе на темељу јаче и отпорније америчке лозе, али опће неповољне прилике, а посебно увјети дјелатности сељака-колона отежавали су и онемогућавали све покушаје у правцу неопходне господарске преоријентације.<sup>273</sup>

Због свега тога далматински сељак је принуђен да се задужи те код зеленаша испроси такав дуг који ће му однети кров над главом и отерати га у печалбу. Борба за хлеб је тешка и трагична и раставља породице, заљубљене и одводи сељака у туђину. „У Хрватској и Славонији је живело око 1 200 000 становника, а у Далмацији и Истри још око 150 000. Хрватска је од тога иселила око 400 000 становника.“<sup>274</sup>

Уместо да им помогне Црква и сама учествује у пљачкању сељака. Жупник сарађује са главаром који као зеленаш уништава сељаке. У највећој беди Црква и даље живи у изобиљу и далеко од народа себично брине само за своје интересе. Поред Цркве, Ћипико разоткрива и лицемерје бирократске власти. Чиновници сматрају

---

<sup>271</sup> Група аутора, наведено дело, стр. 161.

<sup>272</sup> Исто, стр. 161.

<sup>273</sup> Исто, стр. 170.

<sup>274</sup> Исто, стр. 173.

сељака нижим људским створом, ругају се сељачкој непросвећености, простоти и примитивности као и беди.

Ипак, сељака Ћипико не приказује као некога ко је сатрвен бедом и без икакве ведрине. Сељак све то пљачкање прима без побуне, као да то тако мора да буде. Скрхан и дотучен, сељак се не предаје.

### ***Русоиста и најбољи пејзажиста српске књижевности***

Читајући чланке о књижевности које потписује Иво Ћипико, његову преписку са издавачима и његове интервјуе, можемо уочити разне аутопоетичке исказе и Ћипикова схватања литературе. Тако у писму упућеном Милану Савићу, то јест Матици српској као издавачу његовог романа *За крухом*, Ћипико истиче:

Писао сам га самостално без утицаја ичијега. Нијесам пазио на ништа, нијесам бирао, јер ја хоћу да пишем живот онако како га ја схваћам, и какав ми се чини да јест. Ја у писању не волим бирати, јер ми се чини да тим губи радња, не показује се живот онакав какав збиља јест.<sup>275</sup>

Такође, у предговору збирке *Крај мора*, Ћипико пише о својим првим радовима: „Најраније од ових прича писане су импресивно, нагонски, са потребом да пишем – оне су чисто моје. Пишући их, нисам дуго размишљао, осећавао сам и у страсти и у самилости“<sup>276</sup>

Ма колико Ћипико истиче да не пише ни под чијим утицајем, критичари су уочили утицај Жан Жака Русоа и италијанских вериста. Такође, поред Ћипиковог русоизма и веризма, критичари су највише пажње посветили његовом пејзажу као и присуством субјективизма и лиризма.

Исте године кад је роман *За крухом* објављен, 1904, Јован Скерлић је дао свој суд о овом делу.

Оно што ваља у овом несуређеном роману, то је она силна уздржана емоција, она мирна топлина којом је писан. У Ћипика има врло интензивног и разнородног осећања: и чежње младости за срећом и за пуним животом, вечите чежње која је задахнула толика дела књижевна; у њега има и развијено социјално осећање, хумано, братско саучешће за оне који незаслужено пате око

---

<sup>275</sup> Иво Ћипико, „О књижевности“, у: Иво Ћипико, *Сабрана дела*, књ. 1, Просвета, Београд, 1951. године, стр. 359.

<sup>276</sup> Иво Ћипико, *Крај мора*, Матица српска, Дубровник, 1911. године, стр. 4.

њега... Најзад, то су и они леписи описи Ива Ћипика, прости, једноставни, дискретни, али врло јасни и обележени, и што је главно, увек од великог утиска.<sup>277</sup>

Емотивност, субјективност, опис пејзажа и социјална тематика коју истиче Скерлић, биће стално место у готово свим критичким текстовима који су посвећени Ћипику.

Посебно надахнуту и импресионистичку критику о Ћипиковом делу дао је и Бранко Лазаревић који је највише пажње посветио Ћипиковом пејзажу.

Главна личност која се креће кроз све његове пејзаже, она која покреће све личности и која им је и саму своју природу позајмила, то је личност Ива Ћипика са својим реалистичким и позитивистичким схватањем људи и живота, са својом љубави према природи и пантеистичким схватањем природе, са својом занимљивом мешавином латинске и словенске меланхолије са својим детерминистичким схватањем личности, са својима уметничким особинама свога талента, и са свима својим недостацима... Ћипиково осећање природе је осећање природе нашега века: субјективно, природа гледана кроз свој темпераменат и менталитет, прожета својом личношћу тако много да човек у њој налази себе сама... Ћипико је, дакле, најбољи пејзажиста целокупне наше књижевности. Његови пејзажи, схваћени и у целини и у детаљима, показују једну необичну богату књижевну палету, око даровито да схвати један пејзаж по ономе што је за њега најкарактеристичније и нарочито, много укуса.<sup>278</sup>

Пишући о Ћипику као свом сапутнику, Јован Дучић истиче његове основне мотиве, али и наглашава да је он реалистички писац:

Три главна мотива Ћипикове приповетке, то су: море, жена и гладовање. Значи, одиста три елементарна ужаса са којима се човек бори на свету. Свакако, бар с којим се бори у далматинском селу, које је он описивао, и где нема ничег другог осим оно троје. То је вечни човек који живи у борби са морем, глађу и женом. Такве људе описује наш приповедач без анализирања, без улажења у психолошке збрке, најмање истражујући идеје, и најмање истављајући принципе. Ћипико је чак оличен пример таквог реалистичког писца. Нико није од мање сложених духова направио своје људство; ни од ситнијих догађаја направио човекову повест; ни од простијих апстракција направио једно дело истинске лепоте.<sup>279</sup>

Иако је текст Велибора Глигорића посвећен углавном Ћипиковој социјалној тематици и критици друштва те је идеолошки обојен, он посебну пажњу посвећује његовом пејзажу и уочава контраст између природе и града на основу којег ће касније неки критичари говорити о утицају Жан Жака Русоа.

Највише је ценио стихијност и елементарност природе, и највише остварење људске среће, идеала те среће, видео је у животу човека у пуној природи, у животу слободном од свих друштвених обавеза, далеко од градских насебина и цивилизације. Простодушност, незлобивост, племенитост, Ћипико је налазио најпре међу сељацима, јер су они, по њему, остали верни природи. Што је човек ближе природи, то је, по Ћипиковом схватању, ближе

<sup>277</sup> Јован Скерлић, „Иво Ћипико: За крухом“, *Писци и књиге*, књ. 5, Просвета, Београд, 1964. године, стр. 171.

<sup>278</sup> Бранко Лазаревић, „Иво Ћипико“, у: *Епоха реализма*, ур. Миодраг Протић, Нолит, Београд, 1966. године, стр. 357.

<sup>279</sup> Јован Дучић, *Моји сапутници*, Штампар Макарије, Београд, 2008. године, стр. 118.

истинском животу... Његово доживљавање мора, литерарно описано, убеђује да је море било његова највећа љубав и највећа страст. Према мору односи се као према живом бићу, и тај однос је он уметнички транспоновао у својим књижевним делима.<sup>280</sup>

Павле Зорић у Ћипиковом односу према природи и социјалним неправдама наглашава утицај Русоа:

Русоовац у основи, волео је природу не као естет већ као моралист који првенствено води рачуна о душевном здрављу људи, као борац против социјалних неправди за које је такође желео да нађе узрок у напуштању првобитних, природних међуљудских односа, које је технички напредак разбио.<sup>281</sup>

Русоов утицај примећује и Божидар Ковачевић који поред тога истиче и његово пантеистичко осећање природе, те похвално пише о Ћипиковом стилу:

Он посматра природнога човека и жали што су га васпитање, друштво, култура, самоанализа, прогнали из раја, из живљења према законима природе. Али у накнаду за то, Ћипиково схватање природе је пантеистичко: по њему природа нам позајмљује један део своје душе да бисмо је разумели и постигли срећу у сагласности с њом. Зато што је тако силно волео и осећао природу, он је у исто време највећи српски песник мора и сунца, иако су његове песме у прози уткане, као описи природе, у његове приповетке. Приповедач по спољашњем облику, Ћипико је песник у суштини... Артист пун танчина, мислилац, писац с утврђеним погледом на свет, у најприснијој вези са природом, са човеком уопште и нашим народом посебице, дубоко изворан и свој, Иво Ћипико је један од значајних писаца у нашој књижевности пре Првог светског рата.<sup>282</sup>

Поред Русоовог утицаја, неки критичари су проналазили и утицај Ћованија Верге и италијанског веризма. По Радовану Вучковићу

читање Горког, као и Верге, помогло је Ћипику да његова и раније изражена русоовска склоност природи добије форму кохерентне филозофије и оштре критике социјалног устројства, поготово уочљивих класних разлика у приморском и загорском делу Далмације... И без неких претенциознијих компаративних истраживања дало би се утврдити да је Ћипико следио поетичка начела блиска италијанским веристима, да им је и тематски сродан. Наиме, италијански веризам обрађује теме из сеоског и провинцијског живота. То је свет сиромашног југа Италије – скитница, одметника, несрећника, социјално угрожених, сиромашних слојева који говоре језиком свога краја. Ћипику су такве особености биле блиске, па је тешко претпоставити да није, кад се одлучио да пише о далматинском сељаку, о чудним људским природама у малим приморским и загорским местима, читао италијанске писце тог опредељења.<sup>283</sup>

Поред Ћипиковог стила, пејзажа и страних утицаја, критичари су посветили пажњу и композиционој структури његовог првог романа. Бошко Новаковић сматра да је композиција романа *За крухом* лабава и проналази узроке томе:

<sup>280</sup> Велибор Глигорић, наведено дело, стр. 432.

<sup>281</sup> Павле Зорић, „Иво Ћипико“, предговор у: Иво Ћипико, *Пауци*, Нолит, Београд, 1966. године, стр. 9.

<sup>282</sup> Божидар Ковачевић, наведено дело, стр. 29.

<sup>283</sup> Радован Вучковић, *Српска модерна проза*, Просвета, Београд, 1990. године, стр. 276.

У роману *За крухом* Типико се колеба између две романсијерске теме: једне која је младалачка биографија Ива Полића, интелектуалца још неоткинута од родног села, и друге која је шира као теза о капиталисању као дубоком извору губљења човечности. Преплићући ове две теме, Типико им је у роману давао неизменично превагу, час једној, час другој; већ према доста лабавој композицији.<sup>284</sup>

Другачије пак мисли Славко Леовац који сматра да је ово Типиково дело поетски роман и један од наших најбољих романа:

Роман *За крухом* је и поетски роман: опсервације о тегобном животу приморског тежака, сугестивни прикази израбљивања тог тежака преломљени су кроз духовну призму младог и тужног човека који чезне за пријатељством и љубављу. То је роман о чежњи за једноставним и спонтаним животом, роман који је написан неусиљено, мирно и узбудљиво, истовремено... Роман *За крухом* је један од најбољих наших романа због своје слободне поетско-реалистичке структуре, повезане и остварене иманентним следом кретања једног вероватног, посебног живота сагледаног кроз призму главног лика.<sup>285</sup>

Миљко Јовановић не води довољно рачуна о структурним и стилским особеностима овога дела, већ на основу његовог поређења са класичним реалистичким романом 19. века, уочава велика одступања.

*За крухом* најпре, нема једну централну радњу, један централни догађај око кога би се сабрали сви остали, и тако створили целовито дело. Садржи низ епизода, најчешће слабо повезаних, које теку тромо, досадно, једнолико... Полић нас води из епизоде у епизоду, из сцене у сцену, из ситуације у ситуацију, а тај његов пут је спор, лишен динамике и зато веома мучан. Полићеве дуге шетње преоптерећене су реминисценцијама везаним за детињство и сањаријама које стварају утисак монотоне бесконачности, а бивају прекидане или неким Полићевим сусретом с новом личношћу, а ако тога нема, тада стихијном хронологијом догађаја који су управљени на то да покажу тешко и беспомоћно материјално стање далматинског сељака. Права кулминација ни у једној сцени није постигнута.<sup>286</sup>

Милорад Најдановић као главну слабост овог романа налази у концепцији лика Иве Полића:

Полићу мало одговара квалификатив главног јунака јер се премало осећа његово стварно дејство у роману: он је више статист који се неспретно утрпава и истрчава, него што је актер у социјалној драми, више је пасивни сапутник, осећајни сапатник, радознали посматрач и добронамерни сведок друштвених неправди, него што је активан борац за њихово превазилажење; чак не доспева ни у конфликтне ситуације са стањем и односима против којих се интимно буну. Једноставно речено, (социјална) главнина романа не би се битно изменила и да је Полић потпуно одсутан, исто онако као што и живот око њега протиче мимо њега.<sup>287</sup>

<sup>284</sup> Бошко Новаковић, „Српски роман у 20. веку, уводне године (1900–1914)“, *Годишњак Филозофског факултета у Новом Саду*, књ. 17/1, 1974. године, стр. 261.

<sup>285</sup> Славко Леовац, „Иво Типико“, *Летопис Матице српске*, 151, 416, 5, Нови Сад, 1975. године, стр. 409.

<sup>286</sup> Миљко Јовановић, *Иво Типико: живот и књижевни рад*, Градина, Ниш, 1980. године, стр. 182.

<sup>287</sup> Милорад Најдановић, *Релације писаца–средина у књижевности српског реализма: прилози за историју српске књижевности*, Светлост, Крагујевац 1983. године, стр. 412.

Због лиризма и субјективности те импресионистичким описима пејзажа, Јован Деретић Иву Типика смешта у лирске реалисте и истиче да је он

најизразитији социјални писац међу српским реалистима, а уједно је и песник природе, мора и љубави, који нам је у свом делу дао модерну књижевну интерпретацију древног мита о вечном враћању изворима, сан о изгубљеном и поново нађеном рају у крилу природе.<sup>288</sup>

Док већина критичара Типика и даље сврстава у реалисте, Драгиша Витошевић, дискутујући са својим претходницима, у манама које су приписиване овом писцу проналази обележја нове епохе – модерне:

У формалном „нејединству“ дела и мноштву епизода (што је осуђивао Скерлић) опажа се и ширина живота, који са свих страна, попут морских таласа, запљускује „модернизованог романтичног јунака“ (по Деретићу) Иву Полића... Слично је и с оним Глигорићевим „импресионистичким и артистичким субјективизмом“: иза те замерке данас откривамо зачетке нашег поетског романа! Осуда друштвених зала на селу... наставља обележја наше реалистичке књижевности 19. века, а лик Ива Полића са његовим доживљајима и немирима знак је новог века. У оној у нас тада новој и доста распрострањеној теми „раскорењености“ Иво Полић је један од првих и највише образложених ликова, уз особено надилажење личних „замршаја“ широким пантеистичким осећањем природе.<sup>289</sup>

Да се Типико не може тако једноставно означити као реалиста, исказао је и Предраг Палавестра који га назива „писцем прелаза“:

Типико је удаљавање од реализма испуњавао оштрим супротстављањем личног и социјалног става, прихватањем многих критичких претпоставки друштвеног романа, где се субјективна сфера преплитала с објективном... Као писац прелаза, Типико је у српској књижевности заузео место између традиционалног реализма сеоске приповетке, којој је уместо идиличности дата изворна снага живота, и модерне, психолошки развијеније, индивидуално јаче осенчене, а социјално-критички изоштреније приповедачке прозе новог типа, чији се реализам преображавао у складу с главним стилским и духовним токовима модерног времена.<sup>290</sup>

Да је Иво Полић обескорењени јунак који не налази своје место ни у граду ни на селу те по томе личи на остале јунаке романа српске модерне примећује Бојан Чолак. Ипак он истиче да

за разлику од јунака већине других српских прозаиста, главни јунак романа *За крухом* уточиште не налази у породици (задрузи), нити неком њеном члану (мајци). Напротив: сама породица узрок је његовог дубоког унутрашњег незадовољства. Одсуство виђења породице као уточишта изгубљеном незадовољном појединцу указује на одупирање основним поставкама на којима почива патријархална култура, али и књижевна мисао тога периода. Типико, тако, у

<sup>288</sup> Јован Деретић, наведено дело, стр. 988.

<sup>289</sup> Драгиша Витошевић, „Један нов поглед на роман *За крухом*“, у: Иво Типико, *За крухом*, Нолит, Београд, 1982. године, стр. 263.

<sup>290</sup> Предраг Палавестра, наведено дело, стр. 370.

роману из 1904. године прави отклон од доживљаја патријархалног културног модела својственог писцима модерне.<sup>291</sup>

Задржавајући се на општим местима Типиковог стваралаштва као што су русоизам, пантеизам, веризам, љубав према природи, мору, сунцу, субјективизам и лиризам, емпатија према сељаку и критика друштва, многи критичари су уочавали и слабости у композицији и концепцији јунака. Међутим, већина њих, поготово критичари „старије школе“ којима је била блиска реалистичка традиција, ишчитавали су ово дело упоређујући га са традиционалном реалистичком прозом. Инсистирајући на реалистичким елементима као што су социјална неправда, обесправљеност сељака и критика друштва уопште, они су Типика третирали као типичног, позног или пак лирског реалисту. Тек су новији критичари уочили да слабости које су се приписивале Типику заправо представљају стилске и формалне иновације и закључили су да је Иво Типико модерниста.

---

<sup>291</sup> Бојан Чолак, *Модели представљања патријархалног друштва у прози српске модерне*, Филолошки факултет, Београд, 2013. године, стр. 51.



## За крухом

Роман првенац Иве Ћипика *За крухом* донео је један нови вид романа у нашој књижевности. У неким писмима Ћипико каже:

Пишући роман, нисам се држао никаква манира, нити сам се напрезао да му дадем форму обичну у књижевности, но сам га написао на своју руку уздајућ се у своју снагу... Не знам која га судбина чека, али то знам да сам га из душе написао: то су моја вишегодишња опажања на острву, опажања људи службених и неслужбених... Ја амо немам никога с киме бих се посаветовао... Опет вам кажем: што сам год написао, све сам осјетио, а друго уопће ја и не пишем. Ето, дакле, једне радње коју сам ја у души осјетио и коју сам више година у мозгу носио.<sup>292</sup>

Због жеље да не робује неком маниру или форми он се и двоумио да ли да ово дело назове приповест или роман. Првобитно је назвао ово дело романом па је овај назив повукао. Пред излазак књиге он напомиње: „Ја мислим да би најбоље било да ви не окрстите моју књигу ни романом ни приповијетком јер би се могло опазити да та радња нема можда све увјете за роман.“<sup>293</sup>

Попут самог аутора и критичари су били у дилеми како ово дело обележити. Тако Велибор Глигорић сматра да се „о делу *За крухом*, као врсти литературе може говорити не као о роману већ као о роману хронике. То је хроника о сеоском животу, о животу села у целини.“<sup>294</sup> Слично мишљење дели и Божидар Ковачевић који каже да „велику новелу *За крухом* пре треба назвати хроником него романом.“<sup>295</sup> С друге стране Милош Петровић истиче да „дело има неких црта романа, нарочито у вајању лика Ива Полића, али елемената хронике има таман толико да се може тако и назвати“<sup>296</sup>, док Радован Вучковић без дилеме тврди да ово дело „јесте роман, у коме се главни јунак 'намеће као објектив', роман епизода, где је 'свака епизода, у литерарном смислу, једна мала, заокружена целина“<sup>297</sup>

Разлог за ово неслагање налазимо у самој структури и композицији романа. Као што су многи критичари увидели, ово дело нема једну централну радњу или догађај око којег се сабиру све остале ситуације већ оно садржи низ епизода које су најчешће слабо повезане. На једном месту писац је скупио више судбина и концентрисао их око главног јунака Иве Полића. Међутим, за разлику од традиционалног реалистичког

<sup>292</sup> Иво Ћипико, наведено дело, стр. 359.

<sup>293</sup> Исто, стр. 360.

<sup>294</sup> Велибор Глигорић, наведено дело, стр. 402.

<sup>295</sup> Божидар Ковачевић, наведено дело стр. 16.

<sup>296</sup> Милош Петровић, *Читајући после Скерлића*, Багдала, Крушевац, 1967. године, стр. 41.

<sup>297</sup> Радован Вучковић, наведено дело, стр. 256.

романа, овде се ликови и други детаљи не нижу по узрочно-последичној вези и нису унапред смишљени. Они се у роману појављују онако како се појављују и у животу Иве Полића или пак у његовим размишљањима. Из тог разлога призори су често одвојени једни од других. Дакле, све што се у роману описује, као на пример тежачки живот, осиноост газда, себичност фратра и свирепост зеланаша и власти, приказано је онако како их види и осећа Иво Полић. Тај субјективни, лирски тон првог дела романа последица је посматрачке позиције главног јунака. Све је подређено његовој чежњивој сентименталности и болној душевности те ламентацијама о животу и пасивности. Пошто су слике преломљене кроз јунакову призму и пошто се измењују без неког реда, роман је структуисан по принципу панорамске или мозаичке композиције.

Дакле у ономе што је овом роману замерано, данас можемо видети одлике модерне српске прозе и назнаке поетског романа између два светска рата.

Осим по тим формалним иновацијама, ово дело припада модерној епохи и по доминатним карактеристикама главној јунака Иве Полића. Разочаран у варошки живот и у љубав, Иво покушава да се у завичају поред мора, у друштву пријатеља из детињства опорави и да поново постане способан за живот. Анализа овог романескног лика доказује модерност овог романа.

Дакле, као писац на прелазу векова, Ћипико је у свом делу спојио обележја двају генерација. Са претходном генерацијом којој припадају и Ћоровић и Кочић, он наставља реалистичко наслеђе у смислу социјалне теме и друштвене критике. Сам наслов сугерише одлазак у туђину, у печалбу, у потрагу „за крухом”, те се стиче утисак да је понекад социјална тематика превагнула. Међутим, да је Ћипико хтео реалистички верно да обухвати и прикаже сеоски живот и неправду према сељацима, он не би морао ни уводити Иву Полића у дело, а управо се преко њега овај роман удаљава од реализма и сврстава у модерну.

Стављање личног и субјективног у први план, те сложеније гледиште на свет и људе, осећај усамљености, отуђености и искорењености те пасивност, апатија и слабост воље, обележја су која су заједничка каснијем нараштају којем припадају Милићевић, Ускоковић, Станковић и Вељко Петровић.

## ***Отуђеност као потрага за уточиштем***

Основна тема романа *За крухом* – повратак незадовољног и уморног јунака из града на село – присутна је у још неколико прозних дела тога периода, те би се могло закључити да се Ћипико опредељује за обраду једне популарне теме. Међутим, овде проналазимо и биографске елементе, а јунака који се након школовања измењен вратио у родно место, Ћипико је приказао у уводној причи из прве збирке (*Чежња. Мјесто предговора*). Реч је, дакле, о теми која је писца окупирала. Такође, лик Иве Полића (иза којег многи виде самог Ћипика) појављује се у неким приповеткама (*Чежња, Иво Полић, Након десет година* и др.)

Меке и нежне природе, осетљивог карактера, он је тешко поднео то што га је отац већ са четрнаест година насилно отргнуо од куће и послао у сјемениште. У опису дана проведених у овој, за Полића, тамници живота, јасно препознајемо аутобиографске елементе из живота Иве Ћипика. Наиме, боравећи у сјемеништву док су се његови другови забављали, Иво Полић се осећао отуђено и усамљено са пустошем у души: „По обору сјеменишта у затишју весело се забављаху његови садругови. Он се од осталих одвојио, прислонио се уз огољено стабло, и нехотице потекоше му топле сузе.”<sup>298</sup>

Буђење и јачање индивидуализма долази до изражаја кад је интровертни интелектуалац ипак успео да се отргне самовољи патријархалног деспота, односно свога оца. Он напушта сјемениште и надахут најлепшим мислима, са кофером пуним идеала и амбиција одлази по други пут из свога места.

Овим чином Иво Полић улази у град, у арену свеопштих сукоба и подметања разноразних подлости. Тиме он постаје дошљак, искорењен, отуђен и странац. Опозит граду као простору отуђења и егоизма јесте село, као простор беде и сиромаштва, мукотрпног рада, али и поштења и, изнад свега, природности.

Као сељак у граду Иво је завиривао у непозната лица надајући се да ће познати кога од “отаџбеника” са портрета из илустрованих листова: „Чињаше му се да иде у познати град, гдје ће да нађе силесију зналаца, о којима је он у новинама толико читао, с пријатељима разговарао и за њих се често загријавао. На колодвору није га нико дочекао.”<sup>299</sup>

---

<sup>298</sup> Иво Ћипико, *За крухом*, Нолит, Београд, 1982. године, стр. 10.

<sup>299</sup> Исто, стр. 11.

Осећање отуђености још више појачава германизована средина. Његови сународници причају на немачком језику, а будући да он њиме не говори „осјећаше се стран међу том чељади, што их није могао да разумије.“<sup>300</sup> Сам у „белом свету“ без игде икога свога, окружен људима који причају на страном језику, који време проводе у кафанама коцкајући се, он „у највећој вреви, гдје је живот кипио, осјети се осамљен, без икога од срца.“<sup>301</sup> Тражећи спас, одлази у природу као да жели да се на тај начин приближи своме завичају. Међутим, носталгија га раздире и прати на сваком кораку и од ње никако не успева да побегне. Постепено, болест урбане средине – блазираност<sup>302</sup> га обузима. Нигде око себе, ни у чашама вина, ни у позоришту, ни у друштву запуштених жена није осећао прави истински живот: „И домало друштво у граду не пружаше му више никакове насладе, или ако би и осјетио каткада радост дивљега весела, или пустио маха младићкој обијести и уживању – редовито иза тога, па и у самоме ономе часу, јављаше се из душе туга и силна тјескоба, да у заметку сатере клицу разорена заноса.“<sup>303</sup> Чак и када би бежао у свет књижевних дела, суочавајући се са идејама материјалистичке или идеалистичке философије, осећао се тужно и мрачно да би само у простоти природних појава уживао у миру и спокоју.

Ипак, те суморне мисли на тренутак успева да растера његова прва љубав. Међутим, и од безимене вољене жене он је био отуђен. Иако је у њеним непрегледним очима „гледао одраз свога жића, њему се чињаше да је свака изјава излишна“<sup>304</sup> и да би било каква формалност вређала његова осећања, он јој никад није изјавио љубав, није је ни пољубио, а камоли запробио. Вративши се од пријатеља из Славоније, доживљава шок који изазива веридба његове вољене са другим човеком. Овим су дефинитивно сви његови идеали и снови пали на тврду калдрму велеградских улица и разбили се у најситније комадиће. Разочаран и усамљен, потпуно отуђен од градског живота, он спас налази у завичају где га девичански чиста природа, прости, неискварени и поштени људи маме са својим једноставним и примитивним животом који је у потпуној супротности са градом.

Он има идилично виђење свог родног села, проткано успоменама из детињства. Ипак, у дубини душе свестан је да га је град изменио те да он није више исти човек, а

---

<sup>300</sup> Исто, стр. 12.

<sup>301</sup> Исто, стр. 13.

<sup>302</sup> Блазиран је онај који је отупљен, равнодушан, сит свега и зато обузет досадом (Братољуб Клаић, *Рјечник страних ријечи, израза и кратица*, Зора, Загреб, 1962. године, стр. 200)

<sup>303</sup> Иво Ћипико, наведено дело, стр. 14.

<sup>304</sup> Исто, стр. 19.

свестан је и да завичај није више исти.<sup>305</sup> За село се хватао као утопљеник сламке и доживљавао га је као задње уточиште, да би сад схватио да оно не може залечити његову патњу и утученост.

Враћајући се у завичај, Полић заправо трага за принципом слободног живљења где се не живи по туђој вољи и устаљеним друштвеним конвенцијама. Он очекује живот према основним начелима природе где сваки човек може да буде слободан и да има право на своје Ја.

Међутим, завичај показује своје наличје, своју сурову страну и Иво затиче пљачкање и искориштавање сељака под плаштом правде те праву сеоску беду. Повратак у родни крај њему доноси двоструко буђење – с једне стране он се враћа природи и открива нагонски живот, а са друге стране му се отварају очи и он увиђа сурову стварност.

Због уплива културе града, због социјалног зла које из њега долази, село сиромаша и губи своја суштинска обележја. То мења и јунаков доживљај сеоске средине – она више као да не пружа уточиште. Дакле, суштинска супротност граду није село (штавише, указује се на његову све већу сличност са градом), већ простор мора. Море јунаку пружа очекивану утеху и спокој.

Гледајући сељакове муке и патње, Полић осећа емпатију, саосећа са тежацима и саучествује у њиховим недаћама. У складу са својим образовањем и интелектуалним нивоом, он сагледава укупно социјално стање из једног обухватнијег угла. Ипак, иако у себи носи револт против угњетача и солидарност са потлаченим, он никада себе не поистовећује са њима. Његово богатство, порекло, образовање, васпитање и друштвени положај га одвајају од њих и он је од њих отуђен. Док се сељаци муче на пољу, он лешкари у хладу маслина, гледа их и медитира те иронично звучи кад писац каже да он посматрајући рад тежака, готово осећа жуљеве на рукама. Отуђеност од сељака нарочито долази до изражаја у кратким дијалозима где се супротстављају два менталитета и две слике света:

---

<sup>305</sup> Размишљања Иве Полића док се враћа у завичај подсећају на Дучићев текст из *Плавих легенди*, које су Ћипику и посвећене, под називом „Сунце“ где он каже: „Несрећни песник! Дететом је отишао у крај где је небо бледо и смрзло, на коме гори бело и хладно сунце, и по чијим обалама плачу ветрови. И када је у својим венама осетио јесен која више нема свог пролећа, он се вратио на своје сунчане обале Јонског мора... Све је тамо било као и пре. Али он није више био онај исти. И није могао да позна те сунчане обале родног краја. Болно, он затвори очи и погледа у себе. И гле, тамо он виде све онако као што је било некад; непрегледне обале са дрвећем и сенкама, које су ишле до краја света... Јер ствари имају онакав изглед какав им даде наша душа.“ (Јован Дучић, „Сунце“, *Плаве легенде, Песме*, Штампар Макарије, Београд, 2008. године стр. 282)

- Сву бих ноћ драге воље лутао селом и пољем.
- Вјерујем, а ко не би, ко је ластан!
- То није тешко.
- Чини вам се – мирно ће млађи. – Уморну не да се шетат.
- Тако је – јави се истиха Марија и надода ко за се: – Ми, биједни друзи, ваља да се и сутра мучимо.<sup>306</sup>

Постоји вероватноћа да би се Иво Полић ипак приближио сељаку да није толико пасиван. Он уочава неправду и терор који сељаци трпе, али кад дође до акције, он се повлачи у себе и препушта чежњи за природом.

Отуђење од тежака примети се и у другом делу романа кад Иво Полић постане судски приправник. Наиме, он је и одабрао правнички позив да би могао помагати сељацима које је осећао себи блиским људима. Међутим, у досегу романа још се не види никакав ефекат добрих намера. Напротив, Полић на почетку своје каријере суочава се са несаломивошћу изабљивачког система. Он не само да не помаже сељацима већ „неће да га виде међу њима, па се мало поизмаче.“<sup>307</sup>

Дакле, Иво Полић не налази уточиште међу сељацима јер поред све наклоности према њима, он више води рачуна о мишљењу своје господске средине.

Од тежака Иву највише одваја то што је он син сеоског трговца, главног зеленаша у селу. Та чињеница њега отуђује и од сопствене породице. Не само да у својој породици не налази уточиште већ она изазива у њему незадовољство и немир. Иво осуђује очев начин зарађивања, његов морал и стиди га се. Све до сада у нашој књижевности је син према оцу осећао поштовање, дивљење и у њему налазио узора. Иво се не идентификује са оцем, већ свим силама се труди да се разликује од њега. Ту се јасно види да долази до преображаја једног цивилизацијског модела, да патријархално смењује модерно. Ипак, моменат супротстављања и борба за право на своје мишљење овде изостаје због превелике Ивине пасивности и страха од оца.

О томе колико породица не представља уточиште, говори и дистанца коју Иво има и према рођеном брату Марку. Брат слепо слуша оца и његов је истински наследник. Према томе, он нема ничега заједничког и сличног са братом.

Очекивало би се да Иво Полић може остварити блискост макар са мајком. Међутим, и овде то изостаје јер мајка као типична патријархална жена ћутке одобрава очев начин стицања богатства.

То што своју породицу не види као уточиште и што она не пружа утеху разочараном и изгубљеном појединцу, указује да се сам Полић одупире неписаним

<sup>306</sup> Иво Ћипико, наведено дело, стр. 41.

<sup>307</sup> Исто, стр. 175.

патријархалним законима, да је индивидуалност коначно провирила на површину (да би у романима других књижевника почетком 20. века дошла до пуног изражаја). Све то се коси са дотадашњим третманом патријархалног света у реалистичкој књижевности.

Осим на социјалном и породичном плану, Ивина пасивност и отуђење долазе до изражаја и на љубавном. Насупрот девојци из града у коју се разочарао и са којом је поистоветио сав лажни и покварени градски живот, стоји Јуретова сестра Марија. Сва чедна, уздржана, скромна и одана брату, Марија подсећа на женске ликове из прозе 19. века. Она за Иву представља елементарну и страствену лепоту у којој су се скупиле све чари Приморја. Он је заљубљен у њу платонски, односно у слику коју је о њој створио у својој глави.

На махове лучио је себе у два бића, и љубав што је осјећао за Марију, није била као друге. Није то била хировита путена страст, већ је то била далека чежња за нечим, што је било изван њенога женскога бића. Ту љубав све више и више натапале су моћне капље братског учешћа и давале јој снажни осјећај изједначења. Његова чула, живци не бијаху разиграни и успаљени, као у оним часовима, када је он у првој младости тражио женскиње, да утоли природну страст здрава живота.<sup>308</sup>

Као неспретни и несналажљиви интелектуалац Полић љубав доживљава као тешко решив проблем. Њега не отржењују ни приземни Маријини одговори и он је и даље не доживљава као жену од крви и меса, већ као романтичарски идеал и попут Јована Дучића у *Песми жени* „све што љуби створио је сам“.

Отуђен од својих земљака у завичају и од своје породице, он је отуђен и у љубави. Права блискост опет изостаје, а он поново није у стању да вољеној жени изјави љубав: „Хтио би да прегрне тешко ћутање, ну тек мишљу собом се разговара. И надође му да се упита: – Може ли се она досјетити мојој тузи? А она је стајала ондје близу, мишљу сигурно далеко од њега.“<sup>309</sup>

Овај, тек наговештени љубавни пар није отуђен само због Ивине пасивности, већ ту такође долази до сукоба два света. Док Иво као господин који не мора да брине да ли ће сутра имати хлеба на столу раздрагано поздравља сунце речима „нека сунца, сунце је живот“, Марија, која мора да ради и по припеци, изражава друкчији став: „Тако се чини, док га није, једва га се ишчека, а кад овлада и додија.“<sup>310</sup>

Ипак, сањарењу долази крај када Јуре и његова сестра бивају принуђени да оду у Америку „за крухом“.

---

<sup>308</sup> Исто, стр. 98.

<sup>309</sup> Исто, стр. 91.

<sup>310</sup> Исто, стр. 52.

Идеалистички снови о жени убрзо место препуштају чулној пожуди. Иво путену љубав за којом му чезне тело проналази у Кати и препушта се уживању у тренутку. Иако је сасвим другачија од Марије, Кате је опет сушта Ивина супротност и подсећа нас на Типикову Антицу или Машу из *Паука* те на Кочићеву Мргуду.

Наиме, Катин вољени је отишао у Америку, а она не може да се одупре страсти и еротској потреби па изјављује:

Не могу живити без љубави! А говоре да је то срамота за дивојку... Ча то хоће рећи... Брат ме сваки час прикара, говори: па си хтила да те Марко вазме!... – Никидан нисам га могла поднити, па сам му одговорила, да и он јема младу... А он почео викати, и хтија ме опет туђ; говори: ја могу ча хоћу, ја сам мушко! А ти не смиш, јеси ли чула? ... заставићу те!<sup>311</sup>

Због ових Катиних ставова и поступака она својевољно искаче из културног обрасца и схвата да не постоји могућност да се у њега уклопи. Она одбија да живи по неписаним законима породице, друштва, заједнице и културе. По одступању од клишеа она подсећа на Станку из *Горског цара* Светолика Ранковића иако, за разлику од Станке, Кате чезне за еротском љубави.

Баш као са Маријом и овде се учача отуђеност између Иве и Кате коју узрокује сукоб два сасвим различита света. То посебно долази до изражаја приликом разанка с Катом. Он јој нуди новац, а кад му се учини да је смишљена свота новца превелика, застиди се сама себе. Одбијајући било какву помоћ, Кате се у том тренутку издиже изнад овог господина. Такође, о класној разлици која узрокује отуђеност између ово двоје људи сведочи и чињеница да тек ту, на разанку, Кате Иви присно каже *ти*.

Веза са Катом доказала је како је Полић отуђен и од самог себе. Наиме, проводећи ноћи са Катом, Иво чезне за простим и једноставним животом, да у чистој, исконској природи проведе живот са сељанком. Шта га спречава у томе? Одговор даје сам себи.

Одувијек његово нагнуће пригибало се природи и чезнуо је за најпримитивнијим слободним животом, па га засве сила туђе воље отрже од свега што му је најмилије... Нагнуће, младост и живот све то више распирују га, ах – ну нешто га зауставља – што мрзи, што зову поретком – и што му пријечи ужитак, руши му младост, трује му власт живота.<sup>312</sup>

Дакле, с једне стране су његове жеље и идеали, а са друге његов положај, порекло и звање. У њему се сукобљавају пантеизам и сурова стварност. То „играње наметнутих друштвених улога“ Иво је донео из града кад је боравио тамо.

---

<sup>311</sup> Исто, стр. 223.

<sup>312</sup> Исто, стр. 133.



Из Катиног наручја бесповратно стиже у загушљиву чамотињу канцеларијског животарења. Попут Љубомира Васића из Ранковићевог романа *Порушени идеали* који је у смрти игумана Саве видео свој живот, Полић посматра старог диурнисту у чијој судбини препознаје своју:

Иво се трже из снатрења, и гледајући га у очи, учини му се да се у њима одразује цијела судбина његова живота: оне измучене кратковидне очи бацале су из себе тек тињајуће пламичке, који су се могли сваки час угасити... Па гледајућ их, уобрази себе, као нигда досле, у старости: живот ће посрнути, снага пасти, а вјечита незаситна чежња до смрти мориће га.<sup>313</sup>

Као Ранковић Љубомира који је на почетку романа зането посматрао даљину да би му на крају поглед био празан као стакло, Ћипико оставља свога јунака да тавори као живи мртавац којему ће само каткад кроз канцеларијско стакло прљаво од дуванског дима поглед отићи на далеку пучину. Према томе, природа у којој је нашао једино уточиште сада је замењена монотоним свакодневницом.

Дакле, Иво Полић је с једне стране сањалица, идеалиста, меланхолик, а с друге стране, добровољни страдалник и безвољник. Уколико би живот у природи, то јест пантеизам, било његово истинско, унутрашње Ја, његов правнички посао, несупротстављање оцу и мирно посматрање израбљивања тежака представљало би отуђење од свога Ја. Отуђен у сјемеништву, он је остао отуђен и у граду са којим се није зближио, а блискост није могао остварити ни у љубави. Према томе, Полић не налази уточиште ни у сјемеништву, ни у граду, ни међу сељацима, ни у сопственој породици, ни у љубавним везама.

Управо у тој беззавичајности, искорењености, у том неприпадању никоме крије се разлог зашто он не налази одређени правац, циљ и уточиште у своме животу и жељену срећу. Млаког карактера, без воље и апатичан, он непрестано лута као прави странац тражећи уточиште: у селу је неспретни интелектуалац, а у граду интелектуалац са душом сељака. Он не може да буде човек од акције, од деловања, од воље јер такви су само они који трче за каријером. Тада је требало или газити преко лешева, гурати се и тражити своје место под сунцем или се једноставно измаћи као прави модерни интелектуалац који је сав слаб.

Према томе, Иво Полић постаје први међу многим интелектуалцима из нашег романа модерне, који нема борбености, који није човек од акције и воље већ човек од немира, неспокојства, снова и идеала које не може да оствари у примитивној, малограђанској средини јер је спутан нормама које онемогућавају размах његовог бића

---

<sup>313</sup> Исто, стр. 230.

и остварења свога Ја. Због свега тога он се „спушта на општи ниво“, постаје „обична пореска глава“. Чак и оно по чему се он разликује од будућих романеских јунака – широко пантеистичко осећање природе, не пружа му жељену утеху и уточиште јер завршава у прљавој, загушљивој канцеларији.

## ВЕЉКО МИЛИЋЕВИЋ – ЗАЧЕТНИК ПОЕТСКОГ РОМАНА

Вељко Милићевић се родио 1886. године у Чаглићу, у Славонији<sup>314</sup>. Отац Милан је био учитељ, а мајка Роза Рудолф (након удаје Ружа) била је Немица католикиња и удајом није променила веру. Док је породица Милићевић у Аустроугарску дошла Великом сеобом Срба из Санцака, породица Рудолф су такође стари досељеници. По речима Милићевићевог биографа и презимењака Живка Милићевића Вељко Милићевић долази

из куће где су Српство и православље били недељиви и где је традиција народних песама представљала читаву једну религију, отац Вељков и по своме осећању и по својем васпитању био је упућен на један искључиво национални, па, из националних побуда, и социјални рад у народу, на који је, уосталом, утрошио најлепше своје време, расуо своју снагу, жртвовао материјално своје добро, посвећујући, упућујући речју и делом, показујући како се рационално обрађује земља, како подиже и одржава воћњак, како храни и негује стока; и помажући, морално и материјално, до последњих могућности, напоре Србобрана и његове акције.<sup>315</sup>

Управо због „ширења српске пропаганде“<sup>316</sup> оца му премештају из Славоније у Лику па Милићевић започиње школовање у Доњем Лапцу, а наставља га у Госпићу и Загребу.

За писање се определио рано те му је прва песма под називом *Молитва* објављена већ 1896. године у *Споменику*. На наговор Бранка Дрекслера (Бранко Водник) 1901. године пише и објављује свој први прозни рад у *Младој Хрватској*.

Године 1903. због сарадње у социјалистички оријентисаном часопису *Наша снага* избачен је из осмог разреда загребачке гимназије те прелази у Београд. Та година означава и почетак његове књижевне каријере.

Када је у најзначајнијем књижевном часопису *Српски књижевни гласник*, са само 17 година Милићевић објавио приповетку *Мртви живот*, постао је по Скерлићевим речима, „најмлађи сарадник којег је икада овај часопис имао“<sup>317</sup>. Дочекан је са овацијама и адорацијом од стране наших најзначајнијих књижених судија па тако

---

<sup>314</sup> Биографију Вељка Милићевића опширно даје његов отац Милан у књизи *Дечја душа Вељка Милићевића и његове ране песме*, Живко Милићевић у предговору *Приповеткама* (СКЗ 1930) и Драгиша Витошевић у предговору *Беспућу* (Нолит, 1982)

<sup>315</sup> Живко Милићевић, „Вељко Милићевић“, предговор у Вељко Милићевић, *Приповетке*, Српска књижевна задруга, Београд, 1930. године, стр. V

<sup>316</sup> Драгиша Витошевић, „Први српски модерни роман и његов писац“, *До Европе и натраг*, књ. 1, Дечје новине, Горњи Милановац, 1987. године, стр. 569.

<sup>317</sup> Јован Скерлић, „Вељко Милићевић: Беспуће“, *Писци и књиге*, књ. 5, Просвета, Београд, 1964. године стр. 295.

Павле Поповић истиче да „међу српским приповедачима, Милићевић можда има највише будућности.“<sup>318</sup>

Исте године у *Нашој снази* излази *Свакидашња прича*, у сарајевској *Нади* излази у пет наставака *Нова крв* и приказ књижевне прикази о домаћим писцима као што је збирка песама Душана Букића *Кроз сутон*, у мостарском *Прегледу* објављује чланке о нашој и страним књижевностима, а мостарска *Мала библиотека* штампа као посебну књигу Мопасанову приповетку *Орла* у преводу и с предговором овог младића.

Већ идуће 1904. године, пишући у *Српском књижевном гласнику* о Ћипику, Скерлић у почасно друштво младих и већ угледних српских приповедача, уз Ћипика, Кочића и Бору Станковића, као четвртог убраја и Вељка Милићевића који у том часу има једва две–три тек изишле приповетке.

Тад он матурира у Београду у Првој београдској гимназији и објављује памфлет *Некавалерске мисли* поводом подизања споменика Војиславу Илићу и приповетку *Вихор* у *Српском књижевном гласнику*. Као студент борави у Лондону, Паризу и Тулузи. Године 1905. сарађује у бечкој *Зори* и *Српској ријечи*, а 1906. постаје сарадник *Савременика*. Те године у *Српском књижевном гласнику* у наставцима излази његов роман *Беспуће*.

Због недостатка материјалних средстава прекида студије и долази у Сарајево 1911. године где постаје стални сарадник *Народа*. Када је објављен Балкански рат Милићевић као ратни дописник *Народа* прелази у Црну Гору, да се тамо као добровољац прикључи црногорској војсци у одреду сердара Јанка Вукотића.

У међувремену објављује *Беспуће* као самостално дело. Занет и надахнут борбом Црногораца напушта аустроугарско и ступа у црногорско држављанство те одмах добија и државну службу. Током Првог светског рата поново постаје добровољац, а касније са само 31 годином, у изгнанству у Француској и црногорски министар правде и вршилац дужности министра просвете и црквених дела. Међутим, због неслагања са политиком црногорске владе око Крфске декларације, даје оставку и враћа се у Загреб.

Са политичком прошлошћу какву је имао одмах је изазвао сумњичавост те живи веома тешко, добија дете и одлази у Бјеловар. Спас је нашао у Београду где се сместио 1922. године и где је радио као сарадник *Времена* и *Политике* и био члан редакције *Новог листа* и *Епохе*.

---

<sup>318</sup> Павле Поповић, „Стање српске књижевности“, *Српски књижевни гласник*, XIV, 12, 1905. године, стр. 225.

Те године излази и његов други роман *Опсене*. Критика није била наклоњена новом делу ни писцу који је, у јеку нових авангардних струјања, био одбачен и жив сахрањен. Умро је у Београду 1929. године. Остао је запамћен као боем и то боем који је отуђен од кафанског света, од песме и досетке, сав повучен у своје мисли и свој свет:

Отуђење од живота и света од стране Вељка Милићевића било је тотално. Појављивао се у поноћ у кафани Код два јелена као фантом. Седао је за исти сто, потпуно усамљен, потпуно одсутан од света што се око њега збива. Увек ми је изгледало као да је долазио из другог живота. Или да је тек сишао са позорнице у костиму једне епохе која је прохујала, са њеним прахом и пепелом на лицу. Био је необично блед, лица и става укоченог, погледа изгубљеног. Личио ми је на лутку из воштаног музеја, на привиђење људског бића из кога је истекао живот.<sup>319</sup>

Живко Милићевић оставља слично сведочанство:

Прав, висок, увек озбиљан, увек загладан некуда далеко испред себе, увек оскудан у гесту и као некако укочен, увек са својим полуцилиндром, увек у црном оделу, у своме ходу кроз живе и бучне београдске улице, он је изгледао као какав прерушен витез, какав случајно залутали племић са својим достојанственим, господским миром, који се, иначе, код нас не виђа... Сав повучен у себе и ограђен својом повученошћу како каквим чаробним непролазним кругом; човек под маском, који је иза њеног пуног и тако убедљивог изгледа мира и равнодушности сакрио сан, свој интимни свет, он се у животу држао од прилике онако као гледалац у позоришту: ствари које су се одигравале пред његовим очима могле су га много и непосредно интересовати, па да то још не буде никакав разлог да се он лично у њих умеша, да их одобрава или да против њих гласно протестује.<sup>320</sup>

По наведеним сведочанствима можемо закључити да Милићевић умногоме подсећа на своје јунаке из *Мртвог живота* и *Беспућа* који су такође били отуђени од живота и ограђени својом повученошћу.

---

<sup>319</sup> Велибор Глигорић, „Вељко Милићевић“, *Сенке и снови*, Просвета, Београд, 1970. године, стр. 16.

<sup>320</sup> Живко Милићевић, наведено дело, стр. IV

## *Рађање поетског романа*

Као и Типиков роман *За крухом* и Милићевићево *Беспуће* пратила је недоумица којој врсти припада ово дело – приповеци или роману.

Колико се приповетка која је имала извор у усменом стваралаштву усталила у нашој књижевности сведоче и обимна реалистичка дела као што су *Зона Замфирова*, *Поп Ђира* и *поп Спира* Стевана Сремца која су означена као приповетке.

Када се 1906. године *Беспуће* појавило у *Српском књижевном гласнику*, упоредо је на суседним страницама била објављена и Ђоровићева *Мајчина султанија* те је било очекивано да се Милићевићево делозначи као приповетка.

Ипак, Милићевић је 1910. године у *Алманаху хрватских и српских песника и приповедача* ово дело поменуо као „краћи роман”, да би га објавио као засебну књигу 1912. године без икаквих ознака.

Један од првих критичара *Беспућа* Јован Скерлић поздравља решење што се *Беспуће* штампало у засебној књизи, али и даље ово дело назива „овећа приповетка”.<sup>321</sup> Тин Ујевић пишући о овом делу у *Савременику* такође је у дилеми: „приповијест (или роман, како хоћете)”<sup>322</sup> па наизменично употребљава обе ознаке. Васа Стајић у *Летопису* говори свуда о приповеци, али једном напомиње: „приповетка за коју би се могло рећи да је роман.”<sup>323</sup>

Даље, Милан Богдановић прави компромис па каже да је „приповетку 'Беспуће', постављену и разрађену скоро као роман, Милићевић доцније прерадио, подигао је до правога романа, и 1912. издао је у засебној књизи.”<sup>324</sup>

Велибор Глигорић такође *Беспуће* наизменично зове приповетком и романом, „или компромисом романа и приповетке.”<sup>325</sup>

Наводећи нека од поменутих гледишта, Радомир Ивановић се приклања мишљењу да је *Беспуће* „веома обимна приповетка, која може бити роман у ембрионалном стању”<sup>326</sup>, да би затим ту творевину одредио само као приповетку, наглашавајући да су *Опсене* Милићевићев једини роман.

<sup>321</sup> Јован Скерлић, наведено дело, стр. 295.

<sup>322</sup> Тин Ујевић, „Беспуће“, *Савременик*, св. 2, бр. 2, Загреб, 1912. године, стр. 690.

<sup>323</sup> Васа Стајић, „Вељко Милићевић: Беспуће“, *Летопис Матице српске*, LXXXVIII, књ. 292, св. 2, Нови Сад, 1913. године, стр. 304.

<sup>324</sup> Милан Богдановић, „Смрт Вељка Милићевића“, *Српски књижевни гласник*, XXVIII, 1929. године, стр. 487.

<sup>325</sup> Велибор Глигорић, наведено дело, стр. 19.

<sup>326</sup> Радомир Ивановић, „Романсијерски рад Вељка Милићевића“, *Зборник Филозофског факултета у Приштини*, књ. 3, 1966. године, стр. 354.

Тек савремени књижевни критичари и историчари као што су Јован Деретић, Предраг Палавестра, Драгиша Витошевић и Новица Петковић без икаквих колебања у *Беспућу* виде само роман.

Истичући јасно своју дилему, критичари нису улазили у њене узроке и нису постављали питање зашто *Беспуће* јесте или није роман. Изузетак је Драго Радовић који у *Босанској вили* каже:

Реч је о приповеци коју прозваше романом, премда то *Беспуће* није, јер нема ни размера, ни израде, ни битних развијања, ни оног епског даха којим се пише роман. Најзад, нема ни делова, него само раздељења једног јединог дела, са незгодним уметањем оног што се раније десило. *Беспуће* је дакле у ствари само подужа приповетка, интересантна по том што приказује новог човека, модерног Србина, чији је проблем још недодирнут.<sup>327</sup>

Према овом мишљењу јасно је да је дилема била узрокована традиционалним посматрањем реалистичког романа који је захтевао унутрашњу развијеност и сложеност. По мишљењу Драгише Витошевића

*Беспуће* је, међутим, нешто друго, нешто ново: врста модерног, кратког, поетско-психолошког романа. Оно не представља неки догађај (или догађаје, доживљаје и сл.), што би било, претежно, својство приповетке, но једну личност, један живот, један „проблем“, што је превасходно обележје романа, нарочито романа те врсте. Његов кратак обим и наизглед једноставна „фабула“ заваравају: насупротив томе, то је (као што се досад могло видети) роман знатне унутрашње сложености и чудесне стилске сажетости и збијености.<sup>328</sup>

Само наизглед овај роман делује као традиционалан роман личности. Иако је и овде у средишту једна личност предност се не даје његовим поступцима, догађајима у којима он учествује или ликовима с којима долази у контакт. Овде је приказано како јунак све то доживљава. О том наративном поступку пише и Ерих Ауербах у свом делу *Мимезис*:

Писац као приповедач објективних чињеничних стања скоро се потпуно повлачи; готово све што се каже јавља се као одражавање у свести личности романа... То иде тако далеко да се чини да уопштене постоји неко становиште ван романа са кога се људи и догађаји посматрају па ни нека објективна стварност различита од садржаја свести личности у роману. Њени остаци постоје свакако још у кратким подацима који се тичу малих спољашњих оквирних догађаја.<sup>329</sup>

Све што се дешава приказано је кроз јунака. Као илустративни пример може да послужи опис кафанског ентеријера где се примећује близина описаних радњи, ситуација и предмета. Та непосредност се постиже употребом презенте као и коментарима о спарини и диму који гуши у грудима и слично. Дакле, описи овде нису

<sup>327</sup> Драго Радовић, „Вељко Милићевић: Беспуће“, *Босанска вила*, бр. 1, 1913. године, стр. 14.

<sup>328</sup> Драгиша Витошевић, наведено дело, стр. 649.

<sup>329</sup> Ерих Ауербах, „Мимезис“, у *Модерна теорија романа*, прир. Миливој Солар, Нолит, Београд, 1979. године, стр. 60.

објективне слике већ чист доживљај јунака. Све то је описано – кафана, кућа, јаблан, река Уна као и друштво, догађаји и други ликови, подређено је унутрашњем, психолошком свету јунака. Тако се остварује субјективизам и лиризам што су главне одлике поетског романа.

Сличан поступак налазимо и код Иве Ћипика, али код њега се ипак назире реалност, догађаји и конкретни ликови док је код Милићевића све само у наговештајима, у скицама и силуетама. Ако је Ћипико претеча поетског романа, Милићевић је његов истински зачетник.

По мишљењу Милутина Пашића, у време писања романа *Беспуће* Вељку Милићевићу је могла да буде

позната теорија тачке гледишта коју је поставио Хенри Џејмс крајем прошлог века. У то време је млади Милићевић боравио у Лондону и студирао француску књижевност и језике. По теорији о тачки гледишта писац треба да се повуче, да напусти улогу свезнајућег арбитра коју је имао у традиционалном роману, и да целокупно дело да из перспективе једне личности. Писац не треба да говори у своје име нити треба да се осећа његово присуство у роману пошто присуство писца подсећа читаоца да је роман вештачка творевина.<sup>330</sup>

Док се код Иве Ћипика преко социјалних проблема долази до оног личног, код Милићевића тежиште приповедања је померено са објективног простора у унутрашњи простор. Гавре Ђаковић је затворен у свој свет и њега не занима друштвена и историјска стварност иако се и она назире преко детаља о страном говору, о присуству мађарских жандара на станици, о исељавању Личана.

Одвојен од друштва и било које друге заједнице, Ђаковић не пати због неких друштвених препрека и правила као што је то случај са јунацима Милутина Ускоковића или Борисава Станковића.

Иако се назире, социјални проблеми су занемарени у делу и Милићевићу су и град и село само оквир за посматрање новог јунака – неприлагођеног, отуђеног и изгубљеног дошљака. Јунак је постао центар макрокосмоса и он је у потпуности посвећен свету сопствене интимности, а то нужно доводи до дефабуларизације:

Значајна је за овај тип романа дефабуларизација у упоредби с типом романа збивања, сужавање фабуле и њено подређивање карактеру који је најчешће социјално и психолошки мотивиран. Однос таква карактера према другим карактерима или ликовима постаје предметом пажње аутора који сам, преко својега приповједача или дајући ријеч самоме „јунаку“, прати

---

<sup>330</sup> Милутин Пашић, *Романи Беспуће и Чедомир Илић – претходница српског модерног романа*, Матица српска, Нови Сад, 1990. године, стр. 92.



његов развитак. Обично је то карактер с интелектуалним вриједностима које омогућују дијалогизацију кључних ситуација.<sup>331</sup>

Из тог разлога приповедање је лишено радње и динамичности из реалистичког проседеа. И она радња коју је Милићевић задржао да би одржао причу потпуно је изгубила динамичност и шаренило дешавања јер је писац дочаравао атмосферу. Уместо испитивања друштвених односа, Милићевић испитује тајну човекове личности и, уместо богатства догађаја, даје богатство унутрашњег живота кроз анализу тешко проходних путева свести и подсвести.

Сва пажња уперена је управо на душу, јер душа је права и једина истинита слика човека. Сходно своме уверењу да је опште варљиво и неважно, модерниста Милићевић је у откривању „голе душе“ налазио истине које су му се, као и осталим модернистима, чиниле једино важним, постојаним и крајње истинитим у односу на варљиви свет спољашности који их је изневерио.<sup>332</sup>

Такође, за разлику од реалистичког проседеа, овде нема правог „почетка“, већ нас писац вешто утапа у текући ред ствари, рачунајући на читаочеву сарадњу у виду дедукције, синтезе и асоцијација. Епска разрада је изостала, па тако нема ни правих описа енетеријера, пејзажа или спољашњег изгледа ликова. Све то дато је само као наговештај или површна скица.

Догађаји су сведени на најмању меру, о њима се говори сажето, понекад само информативно, у њему нема епизода развијених класичним реалистичким проседеом, ликови су малобројни, њихови карактери назначени су само у крупним потезима, преовлађују статични над динамичним мотивима, дескрипција над нарацијом, поетске слике над догађајима. У описима није најважнији изглед ствари, него оно што зрачи из њих, што „веје“, како би рекао Андрић, невидљиви флуид што струји између јунака и ствари што га окружују, лирска атмосфера која од осећања и доживљаја јунака, изгледа ствари и одјека догађаја ствара јединствено поетско ткање. Предмети у том контексту губе конкретно значење и постају симболи одређених емоционалних стања и расположења.<sup>333</sup>

Писац не приказује исечке из живота јунака већ слика његово психичко стање. Њему није важан његов социјални положај, доб и занимање, а место у друштву и друштвени односи обухваћени су само онолико колико осветљавају или утичу на духовна и емоционална стања. Стога се и примећује потпуно одсуство дијалога у роману, који је, великим делом, претворен у индиректни монолог главног јунака.

Због тога што приповедач преузима на себе посао посредника чија је једина улога да осветли скривени интимни индивидуални свет, уместо хронолошког описа

---

<sup>331</sup> Александар Флакер, „О типологији романа“, у *Модерна теорија романа*, прир. Миливој Солар, Нолит, Београд, 1979. године, стр. 157.

<sup>332</sup> Слободанка Пековић, *Књижевно дело Вељка Милићевића*, Просвета, Београд, 1989. године, стр. 90.

<sup>333</sup> Предраг Палавестра, *Историја модерне српске књижевности*, Српска књижевна задруга, Београд, 1986. године, стр. 393.

догађаја у узрочно-последичном низу, дају се у дисконтинуитету и мозаику сама стања и доживљаји. Писац је то успео служећи се доживљеним говором и унутрашњим монологом, сећањима главног јунака и ретроспективом. У тим сећањима лик „оживљава прошлост асоцијативно, у одломцима, у синхронизацији субјективног доживљавања предметног света и прошлости што је у њему затрпана.“<sup>334</sup>

На исти начин поступио је да би приказао Иренин живот. О последицама кориштења тог наративног поступка пише и Кајзер:

С доживљеним говором и унутрашњим монологом постигло се оно за чим су „објективно“ приповиједање и техника „променљивог“, то значи наизмјенце у различите појаве полагазног стајалишта само дјеломице тежили и што су дјеломице постигли: потпун нестанак самовриједнога приповједача.<sup>335</sup>

Сукцесивни ток фабуле је разбијен и збивање је испремештано и тек кад се сви делови сложе у читаочевој свести, добија се целовита слика. Дакле, фабула и сиже се јасно разликују и нису подударни како је то био случај у традиционалном, реалистичком роману. О овој разлици читамо код Томашевског:

Фабулом се назива скуп међусобно повезаних догађаја о којима се у делу саопштава... Насупрот фабули је сиже: исти догађаји, али с обзиром на начин на који су изложени, у оном поретку у коме су они саопштени у делу, у оној вези у којој су у делу дата обавештења о њима.<sup>336</sup>

Догађаји из прошлости померени су у садашњост. Кроз тренутак садашњости приказује се исечак из прошлости и на тај начин се настоји ухватити и фиксирати тренутак живота који пролази.<sup>337</sup>

Тако осим приповедача и читалац постаје саучесник у сагледавању унутрашњег бића јер је принуђен да у својој свести проналази и спаја изгубљене делове фабуле и прави хронолошки редослед. Подаци о животу у граду и селу, о положају радника,

---

<sup>334</sup> Радован Вучковић, *Модерна српска проза*, Просвета, Београд, 1990. године, стр. 449.

<sup>335</sup> Волфганг Кајзер, „Настанак и криза модерног романа“, у *Модерна теорија романа*, прир. Миливој Солар, Нолит, Београд, 1979. године, стр. 259.

<sup>336</sup> Борис Викторович Томашевски, *Теорија књижевности*, Матица хрватска, Загреб, 1998. године, стр. 137.

<sup>337</sup> У песништву српске модерне један од централних проблема је доживљај времена у којем препознајемо поетику импресионизма. Пошто је свака појава пролазна и непоновљива истиче се превласт тренутка над сталношћу и трајношћу. Време је исцепкано у низ непоновљивих тренутака те то намеће хедонистички и епикурејски идеал. Тренутак и сензуалност делују као коначна испуњеност живота. С друге стране ту је немогућност живљења у тренутку што описује Сима Пандуровић у песми *Илузија дуга сећања и наде*, Јован Дучић у песми *Падање лиића* или Дис у *Старој песми*. Мотив тренутка је присутан готово код свих наших песника модерне (тако Даница Марковић насловљава своју збирку *Тренуци*), али доминира у песништву Милана Ракића. Он у песмама *Силно задовољство*, *Једна жеља* и *Искрена песма* истиче пуноћу тренутка, док окајање тренутка уживања налазимо у *Црној орхидеји*. С друге стране ту је песимизам пролазности у песмама *Очајна песма* и *Старост*. (према: Горана Раичевић, „Импресионизам и модерна“, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, 56/2, 2008. године, стр. 263–277)

католичке и православне цркве, о беди и сиромаштву сељака, о проблемима који их терају на иселјавање, расути су по читавом роману као исечци из живота или само наговештаји.

Такође отвореност романа кроз нестанак Гавре Ђаковића у Америци, тражи од читаоца да сам домисли и креира по сопственом избору крај приче. О отворености модерног романа пише Умберто Еко:

Основна теза је да модерна дјела карактеризира „отвореност“ у смислу могућности да их читалац, односно слушалац или гледалац, интерпретира у складу са властитим стајалиштем и концепцијом која се не може са сигурношћу утемељити ни на каквим основним идејама интерпретираног дјела.<sup>338</sup>

Ипак, јасно је да Милићевић не ствара роман „тока свести“, већ хвата расположење, ток мисли и приказује садржај и нивое свести. Он се служи поступком лирског песника јер га интересује тренутак, доживљај и утисак те према томе постаје зачетник нашег поетског романа који ће процветати под пером Милоша Црњанског.

---

<sup>338</sup> Миливој Солар, „Умберто Еко: Отворено дјело“, у *Модерна теорија романа*, прир. Миливој Солар, Нолит, Београд, 1979. године, стр. 448.

## ***Млада нада српске књижевности, метеорска појава, најјачи таленат***

Главна критичарска пера дочекала су прва дела Вељка Милићевића са похвалама које су будиле очекивања за ремек-делима. Већина критичара је једногласна и истиче квалитете иновацијског рада, новог јунака, мање–више чврсту композицију и култивисан стил приповедања. Међутим, по појављивању романа *Опсене* из 1922. године, критика је исказала своје разочарање оштро истичући сваку и најмању ману. Онда је настао дугогодишњи мук, па изненадна ревалоризација седамдесетих година. Савремени критичари су другачије читали, тумачили и вредновали књижевни рад Вељка Милићевића те је он од периферне књижевне личности доспео у иноваторе и навестиоце новог духа, нових литерарних тема и облика.

Већ 1906. године у прегледу *Српска приповјетка млађег нараштаја*, Богдан Ластавица у загребачком *Савременику* уз Стевана Сремца, Драгутина Илића, Светозара Ђоровића, Борисава Станковића, Петра Кочића, Иву Ћипика и Радоја Домановића увршћује и младог почетника Вељка Милићевића који „трпи од утјецаја француских писаца. Он је натуралист. Ако и од кога, оно се од њега имамо надати добrome роману.“<sup>339</sup>

Водећи критичар епохе, Јован Скерлић дело Вељка Милићевића смешта у „онај период песимистичке клонулости, умора од живота и књижевног неврастеничарства, којим се код најмлађих писаца почињао 20. век у српској књижевности“<sup>340</sup>. Склоност ка таквој прози Скерлић смешта у европски контекст и упоређује *Беспуће* са Баресовим романом *Искорењени*. Он у *Беспућу* види

тешку, суморну приповетку, за коју је тешко замислити да је изишла из пера врло млада човека. Писац је са прага живота видео животне тмине и ругобе, и много више предосећао, предвиђао и нагађао но што је преживео, видео и разумео. То је више морална аутопсија једног савременог младог Србина којег је велика варош као и Ива Полића у Ћипиковом роману *За крухом* помела, исушила и као исцеђен лимун одбацила у његов суморни завичај, на обалу Уне.<sup>341</sup>

Знаменити критичар застаје готово запањен над Милићевићевом снагом у тим годинама и сматра да је то сјајан почетак једног оригиналног младог талента:

Местимично та оштра анализа чини тежак утисак, али је посао рађен са таквом хладном храброшћу, са таквом сигурношћу руке, са таквом продирном интелигенцијом, да све то задивљава код младог човека од двадесет година. У целој нашој најновијој књижевности тешко

<sup>339</sup> Богдан Ластавица, „Српска приповјетка млађег нараштаја“, *Савременик*, књ. 1, бр. 8, Загреб, 1906. године, стр. 227.

<sup>340</sup> Јован Скерлић, наведено дело, стр. 297.

<sup>341</sup> Исто, стр. 296.

је наћи тако потпуну, удубљену, свестрану анализу безвољности и физиолошког умора од живота... *Беспуће* није само сјајан почетак, обећање једног књижевног талента, но и добар књижевни посао.<sup>342</sup>

Велика очекивања од Вељка Милићевића имао је и Јован Дучић који нарочито истиче значај *Беспућа* упоређујући овог писца-почетника са Золом:

Вељко Милићевић најјачи је таленат од свих који су дошли у причи после Станковића, Ћипика и Кочића, и који је већ показао све наде да ћемо у њему имати романсијера који се одавна очекује, и који је, најзад, већ написао две–три дуже новеле, од којих помињем нарочито *Беспуће*: новелу пуну лепоте стила и опсервација душе, леп покушај за суптилну анализу једног неврастеника, једног од оних наших ђакеља на страни који се упропастише гледајући повоздан другоме у карте, и добујући прстима по прозору какве велике каване, не осећајући како време не пролази поред њега него преко њега, и који од живота, у који он није смео да уђе као у ледену реку, није за њега остало друго сем страха и одвратности. Ова је новела изашла у неколико бројева С. К. Гласника пре три године. Отада Вељко Милићевић није ништа написао, живећи у Паризу или утамничен у Soufflet-у, и бојати се да не пође трагом јунака из своје новеле, Гавре Ђаковића, блаженог помена. Наш историјски Soufflet је давао Ђаковиће и то више од једног и оставио је свој део у сваком од нас, и то онако бесно и трагично како су ждерали људе Золини рудници и железница у *Жерминалу* и *Људској животињи*.<sup>343</sup>

Године 1912. хрватски песник, боем и номад Тин Ујевић посвећује један рад Вељку Милићевићу. Он уочава да дело нема драматике што је последица начина приповедања:

Карактеристика ове ствари састоји се у мирноћи причања, у некој удаљености од предмета, у некој потреби облог и донекле хладног изражавања, што би је неки назвали приповједачком објективношћу. Аутор се не увлачи у кожу својега лица и не шуља се у дубину његове душе до те мјере да би био једно с њиме, да би до краја осјетио сваку његову страст и потпуно подијелио сваку његову сензацију: он гледа на њ', а не из њега... Казали смо да веза догађаја у овој приповијести није него више или мање привидна, и могли бисмо надодати да налазимо више сусљедности него развитак чињеница, и да оно што се збива нема дубљу силу елементарних непогода. То значи да комад није драмски.<sup>344</sup>

У часопису *Народ* Милош Видаковић упоредио је Милићевића са Милутином Ускоковићем и дао предност писцу *Беспућа* кога је сматрао „дубљим и модернијим, а његово дело је носило у себи значај и обележје нечег новијег... Гавро Ђаковић је постао типичан за целу једну групу људи, који се зову *déracinés*“<sup>345</sup>.

Ту тезу релативизује Владимир Ћоровић који сматра да „Гавре Ђаковић није могао бити искоријењен, депласиран, просто с тога, што није био никако ни укоријењен.“<sup>346</sup> Наш историчар жали што нам је Милићевић ускратио опис градског

<sup>342</sup> Исто, стр. 297.

<sup>343</sup> Јован Дучић, „Наши најмлађи писци“, *Моји сапутници*, Штампар Макарије, Београд, 2008. године, стр. 216.

<sup>344</sup> Тин Ујевић, наведено дело, стр. 691.

<sup>345</sup> Милош Видаковић, „Беспуће“, *Народ*, 1912. године, бр. 231, стр. 3.

<sup>346</sup> Владимир Ћоровић, „Вељко Милићевић: Беспуће“, *Преглед*, III, бр. 9. Сарајево, 1913. године, стр. 557.

живота: „То је роман прећутао или тек наговестио, што је у сваком случају немила ствар. Јер то би му дало један виши и шири значај.“<sup>347</sup>

Оштру критику и неразумевање исказао је Васа Стајић у *Летопису Матице српске*. Упркос томе, он истиче да је снага којом се „Г. Милићевић у овој приповеци натурајује и духовима потпуно отпорним за њену мисао и садржај, јесте стил који је у овом случају у дивном складу са садржајем“<sup>348</sup>.

После поновног издавања *Беснућа* 1912. године настаје застој у књижевном раду Вељка Милићевића као и Први светски рат па је и реч критике утихнула. Тек када су се појавиле *Опсене* 1922. године поново су се огласили критичари.

Милан Богдановић је прилично оштар у оцени новог Милићевићевог романа па утврђује да ни личности ни ситуације нису реално оправдане и да се писац ослањао на тривијалну француску литературу оног времена. Очито је да се Богдановић осећа изневерен у надама и очекивањима:

У једноме тренутку, пре десетак година, за име Вељка Милићевића су биле везане најлепше наде... Поверовало се да ће он нашој приповеци отворити нове путеве психолошке анализе, на које се она није усуђивала, и да ће јој уски интерес локалнога збивања ствари развити до једног ширега посматрања човека уопште узетог. Међутим, његова појава је била метеорична: тренутно је блеснула и угасила се одмах. И сад после десет година, и више можда још, Вељко Милићевић се, као каква периодична комета, опет појављује. Отворено говорећи, мора се одмах рећи да његов нови роман ни издалека не показује оне вредности које су имале његове раније приповетке... Кад се после прочитане нове књиге Вељка Милићевића прелистава његово старо *Беснуће*, вредности једнога и другога дела се показују у поражавајућој сразмери за друго.<sup>349</sup>

Прву опсежнију и обухватнију студију о Милићевићевом укупном раду написао је Живко Милићевић као предговор за *Приповетке* у издању Српске књижевне задруге 1930. годину дана по смрти писца. Живко Милићевић истиче изузетну анализу духовних механизма личности и сматра да његов презимењак продубљује тему о човеку без корена од прве приче *Мртви живот* па све до *Опсена*:

Значај проблема психолошке неотпорности и неспособности за адаптацију, често трагичан не само за појединца, него за читаво једно друштво, за читаву једну нашу средину, осетио је Вељко Милићевић међу првима у нашој књижевности. Иако не сасвим јасно, он га је први и поставио, наслућујући да његово решење треба тражити можда пре свега у области чисто духовних збивања... Својим првим романом, *Беснућем*, Вељко Милићевић је врло озбиљно и одиста зналачки захватио у проблем човека без корена, једва наглашен и једва дотакнут у приповетци *Мртви живот*... Јунак романа *Опсене*, др. Бранко Завишић најближи је духовни сродник Гавре Ђаковића. Дете са села, и он је гурнут у школу да буде господин и, пошто је ипак од нешто другојачег материјала него јунак *Беснућа*, још за време школовања улази у један

<sup>347</sup> Исто, стр. 558.

<sup>348</sup> Васа Стајић, наведено дело, стр. 80.

<sup>349</sup> Милан Богдановић, „Опсене“, у: *Епоха реализма*, прир. Миодраг Протић, Нолит, Београд, 1966. године, стр. 416.

живот авантура, бећарских, алкохоличарских, љубавних. У основи егоист, он допушта мирне душе да се мати и сестра код куће сатиру за њега.<sup>350</sup>

Осврнувши се на критичке судове о стилу Вељка Милићевића, Живко Милићевић дели мишљење са својим претходницима:

Одиста, његова реченица имала је нечега од рељефа рађених у мрамору. Његов стил имао је нечега сигурног и прецизног, нечега светлог али неупадљивог, што је обично знак мајстора врло солидне спреме и културе и пречишћеног поузданог укуса. Његови описи изненађивали су и обиљем и тачношћу детаља, и бојом која се у њима осећала, и понесеношћу фразе која их је оживљавала и тоном који је ипак имао нечег уздржаног, мирног отменог.<sup>351</sup>

Након издања Милићевићевих приповедака, његов отац објављује књигу под називом *Дечја душа Вељка Милићевића и његове ране песме*. У уводној речи Душан Николајевић истиче образованост и начитаност Вељка Милићевића и његову прилагодљивост западним друштвима те закључује да су неке његове паришке приче боље од Матошевих. Такође, Николајевић Милићевићу даје предност и у односу на наше писце:

Он је највише од свих наших приповедача модеран писац. А, уколико је у последње време тражио мотиве у нашој београдској средини, он је био срећнији од свих београдских дошљака. И од Матавуља... па и од писца *Дошљака*.<sup>352</sup>

После Другог светског рата и тридесет година од смрти писца, критичари су се поново сетили овог пребрзо сазрелог писца. Они су сада имали бољи преглед збивања тога доба и могли су да дају прецизнији суд о значају и утицају које је Вељко Милићевић извршио на развој наше књижевности.

Велибор Глигорић се у више текстова бавио Вељком Милићевићем.<sup>353</sup> Он се, као и његови претходници, диви несумњивом таленту младог човека који је врло млад успео да обележи епоху. Глигорић нарочито истиче значај Вељка Милићевића за развој наше књижевности:

*Беснуће* је започело за то време модерну повест о човеку који не може да се помири својом средином, о неконформисти који нема воље и енергије да се побуни, већ се спасава бекством из ње... Гавро Ђаковић, преосетљиво, нервно није више могао да подноси оловно мртвило душе света који је сретао, и осетио је у себи бесну мржњу против своје околине. Он је прва личност у српској прози која иступа нервно, преосетљиво, одбојно, отуђено према средини у којој живи... С романом, или компромисом између романа и приповетки каква је проза *Беснуће* Вељка

<sup>350</sup> Живко Милићевић, наведено дело, стр. XXIV

<sup>351</sup> Исто, стр. XXV

<sup>352</sup> Душан Николајевић, „Уводна реч“, у: *Дечја душа Вељка Милићевића и његове ране песме*, прир. Београд, 1932. године, стр. 14.

<sup>353</sup> Студије: „Путеви и беспућа“, у: *У вихору*, Нолит, Београд, 1962. године, стр. 129–153; „Вељко Милићевић“, у: *Сенке и снови*, Просвета, Београд, 1970. године, стр. 14–28; „Хамлетовски комплекси у нашој књижевности“, у: *Портрети*, Просвета, Београд, 1965. године, стр. 101–116.

Милићевића улазили су нови продори у психу људску, у српску књижевност нови доживљаји људске трагике. У њој су замеци, па и основни елементи оне коју ће касније писати још модернији српски писци.<sup>354</sup>

Радомир Ивановић, као критичар који је свој докторски рад посветио Милићевићевом савременику Ускоковићу, уочава извесне заједничке особине романескних јунака с почетка 20. века и сматра да се Милићевић

уклапа у обиље литературе посвећене промашеним животима, сувишним јунацима нашег поднебља, често њиховим сентиментално болећивим странама, људима без прегалачке потенције, обезвољеним личностима, којима је живот казна тежа од смрти... То што је јунак изузетна личност чини од њега изразито егоцентричну природу, лик који се губи у бескрајном „деклинирању свога ЈА”. Он носи у себи много „бојадисаних осећања”, фразерства, реторичности, исувише преосетљив за све што му наноси бол. Отуда, једним делом и потиче њихова беживотност, социјална некомуникативност, самољубиви солиписизам.<sup>355</sup>

Новија, савремена критика показала је знатно занимање за рад Вељка Милићевића. Интересовање које је код данашњих критичара изазвало дело овог писца вероватно је повезано и са наглим повећањем пажње која се посвећује авангардним покретима у нашој и европској књижевности. У кратком размаку неколико критичара посебну пажњу посвећују месту и улози Вељка Милићевића у нашој књижевности.

Јован Деретић Милићевићу и његовом *Беспућу* даје значајно место у историји српске књижевности. Смештајући *Беспуће* у контекст романа српске модерне, Деретић истиче и иновативност овог дела упоређујући га са експресионистичким романом Милоша Црњанског:

*Беспуће* је роман изгубљених и поражених људи, беспутника и бродоломника живота. Слика воза који јури кроз ноћ и „тражи пута кога нема“ оличава то беспуће у коме се нашао не само главни јунак него и остали ликови романа. Осећање умора и безвољности, карактеристично за духовну климу целе те епохе на прелому векова, преплавило је све просторе овог малог романа, упило се у све његове поре... Као и *Дневник о Чарнојевићу*, *Беспуће* је роман атмосфере: догађаји су сведени на најмању меру, о њима се говори сажето, понекад само информативно, у њему нема епизода развијених класичним реалистичким проседеом, ликови су малобројни, њихови карактери назначени су само у крупним потезима, преовлађују статични над динамичним мотивима, дескрипција над нарацијом, поетске слике над догађајима... Сви ти елементи чине *Беспуће* изразито модерним романом, првим огледом лирско-асоцијативне прозе која ће у наредним деценијама заузети једно од најзначајнијих места у нашој књижевности.<sup>356</sup>

Јулијан Тамаш дели мишљење са Јованом Деретићем и у раду *Структура романа Беспуће* нарочиту пажњу посвећује компарацији овог модерног романа са делима Милоша Црњанског и Мирослава Крлеже:

<sup>354</sup> Велибор Глигорић, „Хамлетовски комплекси у нашој књижевности“, у: *Портрети*, Просвета, Београд, 1965. године, стр. 103.

<sup>355</sup> Радомир Ивановић, наведено дело, стр. 359.

<sup>356</sup> Јован Деретић, *Српски роман 1800–1950*, Нолит, Београд, 1981. године, стр. 248.



И Иренине приче и Ђаковићева сећања јесу „разбијање” фабуле класичног романа у правцу прозе интроспективно-асоцијативног типа – каква је проза *Дневника о Чарнојевићу* – само што су интерполиране структуре још увек приповедно заокружени „блокови”. Тим „блоковима” Милићевић искуствено мотивише, негативним искуством из детињства, наоко немотивисане поступке Гавра и Ирене... Друго, Милићевићевом роману *Беспуће* и Крлежином роману *Повратак Филипа Латиновића* и драми *Господа Глембајеви* заједнички су мотиви бега из егзистенцијалне тескобе и повратка којим се коначно, сазревањем „болести” средине из које се бежи и психе бегунчеве, наноси изванредан коначан „удар“ бегунчевој егзистенцији.<sup>357</sup>

Милорад Најдановић такође истиче иновативност Милићевићевог романа *Беспуће*, али за разлику од Деретића и Тамаша који то првенствено налазе у форми и приповедним поступцима, он то уочава у романескном лику упоређујући Ђаковића са Ускоковићевим Чедомиром Илићем:

Једна од основних црта његовог психичког бића јесте слабост воље, која прелази у потпуну безвољност и по тој особини добиће, за коју годину, сабрата у Ускоковићевом Чедомиру Илићу... Узрок Ђаковићеве животне промашености није у његовој „искорењености”, већ у одсуству било каквог циља у животу, и по томе се он разликује од Ускоковићевих јунака, који увек стреме неком идеалу, и због његове неостварености постају бродоломници и очајници. Ђаковић се ужаснуо прозаичности и бесмисла велеградске средине, али није нашао ништа у себи да јој претпостави као вредније, а још мање снаге да јој се супротстави: он се није обрео на беспућу тражећи нове путеве, но је, рекло би се, стално био без путоказа и мете у животу... Са њим је први пут закорачио у нашу прозну литературу сплин, који се већ почео одомаћивати у нашој поезији.<sup>358</sup>

Предраг Палавестра у Вељку Милићевићу види пресудну улогу у рађању српске модерне прозе и сматра да он је својим делом учинио потпуни раскид са реалистичком традицијом:

Први аутентичан приповедач модерног формално-стилског и тематског опредељења у српској књижевности на почетку 20. века био је Вељко Милићевић. Он је пре других осетио и изразио психолошку и моралну пренапрегнутост модерне епохе и готово без икаквог узора остварио прави подвиг какав се ретко бележи и у књижевностима мирнијег развоја и стабилнијег духовног континуитета... Милићевић је свој модерно уобличен приповедачки сензибилитет повезао с моћним струјањима у европској култури епохе *fin-de-siècle*... Роман *Беспуће* је целокупним склопом представљао силовит и одлучан вид раскида новог приповедачког нараштаја с традицијом реализма, а истовремено био и јасан наговештај будућих продора модерних писаца у психологију градског човека... Његов кратки блесак у младости био је најизразитији допринос модернистичке имагинације општем духовном и стилском преображају српске књижевности и културе новог доба.<sup>359</sup>

Обиман и значајан есеј о Вељку Милићевићу објавио је Драгиша Витошевић као предговор *Беспућу* у Нолитовој едицији *Српска књижевност. Роман*, који се налази и у његовој књизи *Од Европе и натраг*. Витошевић детаљно пише о животу и раду овог

<sup>357</sup> Јулијан Тамаш, „Структура романа *Беспуће* Вељка Милићевића“, *Књижевна историја*, VII, 27, 1975. године, стр. 441.

<sup>358</sup> Милорад Најдановић, *Релације писаца–средина у књижевности српског реализма: прилози за историју српске књижевности*, Крагујевац, Светлост, 1983. године, стр. 509.

<sup>359</sup> Предраг Палавестра, наведено дело, стр. 393.

писца, прати рецепцију о његовом делу и даје детаљну анализу романа *Беспуће*. Колику важност Витошевић даје овом делу сведочи и његово чуђење:

Изгледа неразумљиво да је наша књижевност све досад мирно и равнодушно могла – без *Беспућа*! Да је тај мали роман био написан на неком од већих страних језика, ми бисмо га већ одавно имали преведеног! Овако смо га пребрзо и одвећ лако – заборавили. Као да смо баш пребогати.<sup>360</sup>

Витошевић живот Вељка Милићевића повезује са његовим делом и уочава контрадикцију у његовом карактеру која је била приметна и у добу кад се патријархалност замењивала модерношћу:

Показаће се, на једној страни, да у нашој књижевности тада нико није као он, тако рано и тако снажно, осетио преживелост старог и нека битна својства „заокрета” и нових тежњи; а на другој страни: нико можда није имао у његовој мери „патриотизам старовременски”, са „идеологијом омладинца из Милетићевог доба” и са „необичним симпатијама за романтику Црне Горе”... Зато је, и у том погледу, Вељко Милићевић само изразит, болно упадљив случај свога доба. И одиста, то чудо од детета, тај побуњеник, социјалист, самотник, скептик, песимист, родољуб, повратник, ратник с пушком и поново, до смрти, туђинац и бoем, ма колико изгледао особењак и чудак, у ствари је типски лик свога времена и свог „модернистичког” нараштаја. Нимало изван свога времена, он је био – усред њега. Такав је по *Беспућу*, али и по свему оном што је том делу претходило или га пратило.<sup>361</sup>

Вељку Милићевићу деведесетих година прошлог века посвећене су две монографске студије. Слободанка Пековић прати Милићевићев рад на приповеткама, романима, али и у политичкој и новинарској области. У својој студији она се посебно бави односом између индивидуе и друштва те долази до закључка:

Стабилизована градска средина из Милићевићевих приповедака дозвољавала је самосвест и индивидуализам са трагичним консеквенцама неприлагођености и отуђења. Лик неприлагођеног јунака, странца и код куће и у свету који је први пут био осликан у Дамјану Дамјановићу, прерастао је доцније у тип, у архетип, па чак би се могло рећи и у симбол... Опседнутост индивидуалним донела је Милићевићевој прози и заметке облика тока свести, мада наративна итроверзија романа и приповедака није истоветна са остварењима сувремених приповедача тока свести, са Џејмсом Џојсом или Вирџинијом Вулф, на пример... Милићевићеви јунаци су изразити индивидуалци. Они живе сами, у себи, али занимљив је крај који им Милићевић намењује. Из те своје потпуне изолованости они живот завршавају изгубљени у гомили. Безимена гомила у којој они нестају само је друго лице оне исте пешчане јаме – из ње се не излази и она потапа и дави човека као прљава жута река. Гомила, други људи, конкретни живот, уништавају самосвојност и индивидуалност.<sup>362</sup>

Другу монографију, тачније докторски рад посвећен овом писцу, пише Милутин Пашић под називом *Романи Беспуће и Чедомир Илић – претходница српског модерног романа*. Пашић у *Беспућу* види први модел српског поетског романа и истиче његов значај и вредност:

<sup>360</sup> Драгиша Витошевић, наведено дело, стр. 569

<sup>361</sup> Исто, стр. 582.

<sup>362</sup> Слободанка Пековић, наведено дело, стр. 98.

Српска модерна почиње у поезији са Јованом Дучићем, а у прози са Вељком Милићевићем и Милутином Ускоковићем. Пре Првог светског рата крајњи индивидуализам и песимизам у српској лирици су изразили Сима Пандуровић и Владислав Петковић Дис, а у прози Вељко Милићевић и Милутин Ускоковић... Вељко Милићевић даје значајан допринос продирању модерних књижевних струјања у српску књижевност. Он напушта класичне реалистичке форме романа, модернизује их и удара темеље новом поетском роману. Његов роман *Беснуће* представља први модел српског поетског романа, Вељка Милићевића интересују осећања, расположења и преживљавања личности. Сажета, упрошћена и сведена на минимум фабула *Беснућа* представљала је на почетку 20. века нов и неубичајен поступак у нашој књижевности.<sup>363</sup>

Радован Вучковић уочава „три различита стилска и тематска комплекса... чак и хронолошки диференцирана... У прву етапу ушле би приповетке које је писао до 1906, тј. до своје двадесете године. У другу роман *Беснуће*, који је писао кад је почео да студира у Лондону и објавио га у *СКГ* 1906. године. И у трећу дела настала после тога и по повратку у земљу до краја живота.“<sup>364</sup>

Вучковић посебну пажњу посвећује указивању на вредност приповедака које припадају пишчевој каснијој фази:

У њима се писац ослобађао експресивне патетике и стварао психолошку прозу интернационалне тематике, у којој се, на основу занимљивог заплета или друштвеног стреса, прецизно разрађује фабула у краткој форми и на крају се ефектно поентира.<sup>365</sup>

Нашавши у Гаври Ђаковићу модерног Ахасфера „кога ништа не може да задржи на једном месту, који је пред животом – једноставно, на беспућу“ Вучковић види у овом делу зачетке експресионистичке прозе: „Он је отуђен од друштва и природе, а и од самога себе, те је такав типичан јунак у раној експресионистичкој прози.“<sup>366</sup>

Веза са експресионистичком прозом, конкретно са *Дневником о Чарнојевићу* Милоша Црњанског, није промакла ни Новици Петковићу коју прави паралелу и са Камијевим *Странцем*:

Слике у *Беспућу* искрсавају на граници прожимања унутарњег стања у јунаку са спољним светом који његово, око види. Разуме се, главни јунак који је, овако као Гавре Ђаковић, добио место потенцијалног приповедача лако може и стварно преузети приповедање од аутора. Замислимо ли за тренутак да је Милићевић, којим случајем, тако написао *Беснуће*, оно би се, захваљујући управо типу приповедања, толико приближило *Дневнику о Чарнојевићу* да би критика свакако могла тврдити како је Црњански био под осетним Милићевићевим утицајем... Милићевићев Гавре Ђаковић вероватно је први главни јунак у једном српском роману који свет доживљава као апсурдан, а себе у свету као странца. Отуда се у сликама које се нижу с краја на крај романа, а испосредоване су његовим очима, осећа блага помереност, која их једном чини мало необичним, други пут већ туробним и мучним. Код Гавре се, на самом почетку романа,

<sup>363</sup> Милутин Пашић, наведено дело, стр. 112.

<sup>364</sup> Радовић Вучковић, наведено дело, стр. 435.

<sup>365</sup> Исто, стр. 436.

<sup>366</sup> Исто, стр. 436.

доживљај апсурда догађа изненада, усред загребачке кафане где је даномице седео у доколици.<sup>367</sup>

Говорећи о модернизацији српске прозе путем приповедања које бележи рефлектовање стварности у свести јунака, Душан Иванић као илустрацију наводи почетак *Беснућа*, где

се временска тачка приповиједања (глаголски облик) уопште не одваја од испољавања свијета у јунаковом виђењу/присуствовању... Изнад догађања или стања не осјећа се више приповиједање као инстанца надређена свијету (приповиједање у реализму овладава свијетом, може да га саопшти) већ као игра саживљења: свет постаје непојмљив, нејасан, фрагментаран или стран... У Милићевићевом роману таква сугестија се стандардизује на нивоу цјелине дјела, као нова конвенција.<sup>368</sup>

Да почетни наративни опис у *Беснућу* није типично реалистички истиче и Снежана Милосављевић Милић, која његову модерност види у интериоризацији простора који је „вјечно једнак“:

Иако није статична дескрипција типичног свезнајућег приповедача, простор *каване* уведен је као непроменљиво низање увек истих збивања, што му, упркос динамичним сценама, даје извесну безбојност. Друга одлика овог ентеријера јесте да је он израз субјективног доживљаја лика, те да је стога више доживљај него догађај, више осећање лика, него објективна слика.<sup>369</sup>

Најновији проучававац дела Вељка Милићевића је Бојан Чолак, који у својој докторској дисертацији *Модели представљања патријархалног друштва у прози српске модерне* анализира став овог књижевника према патријархалности:

Патријархат је, тако, код Милићевића осликан као тежак и репресиван систем, везан за село. Штавише: у роману *Беснуће* писац сваки систем доживљава као спутавајући (репресивне су и градска, и сеоска патријархална, и католичка култура). Спас је могуће пронаћи једино у природности, коју он везује за првобитни сеоски живот, али у чијој основи није повратак патријархату као идеалном обрасцу, као код рецимо Ускоковића... Вељко Милићевић се, видимо, постепено окретао од уопштене критике културних система (грађанског, сеоског, верског) ка изразитој критици грађанске културе (посебно жене). Првобитну општу тежњу ка једноставности и природности касније је везао за патријархалну сеоску и паланачку средину (посебно у *Опсенама*), премда патријархат он неће до краја идеализовати. Но, упркос заузимању одређеног критичког става према сеоском и паланачком начину живота, ове средине постављају се насупрот сатанизованом граду. Посебну константу његове прозе чине ликови сеоских мајки (увек позитивно карактерисаних) и грађанки (увек негативних особина).<sup>370</sup>

<sup>367</sup> Новица Петковић, „О типовима приповедања као засебном предмету проучавања“, у: *Типови приповедања у роману и приповеци на српскохрватском језику у првој половини 20. века*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1989. године, стр. 19.

<sup>368</sup> Душан Иванић, *Ка поетици реализма*, (са Драганом Вукићевић), Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2007. године, стр. 348.

<sup>369</sup> Снежана Миросављевић Милић, „Простори приватности у роману српске модерне“, *Филологија и универзитет*, Филозофски факултет, Ниш, 2012. године, стр. 283.

<sup>370</sup> Бојан Чолак, *Модели представљања патријархалног друштва у прози српске модерне*, Филолошки факултет, Београд, 2013. године, стр. 308.

Дело Вељка Милићевића ни данас не престаје да интригира проучаваоце књижевности. Најновијим студијама откривају се његове вредности и нарочит значај те му се даје место у историји српске књижевности које му заслужено припада.

### *Личани на беспућу*

Иако је рођен у Славонији завичај Вељка Милићевића је Лика где се у раној детињству преселио са родитељима. Географски положај ове регије је веома неповољан:

Лика је голема природна тврђава између планина Велебита, Пљешевице и Капеле. Испод Велебита је море и дубока долина Зрмање. Испред Пљешевице је дубока долина Уне, а предње поље је лички Кордун. Иза Капеле је тврди Кордун, шумовити Горски Котар. У ту тврђаву нигдје се не може ући превојем нижим од 700 м, а планине прелазе и 1700 м. Унутар те тврђаве на десетак крашких поља, гнијезде се Личани.<sup>371</sup>

Због таквог свог положаја, Лика нема повољне услове за развој и живот, за пољопривреду и индустрију те су то узроци сиромаштва и глади.

Личко сиромаштво било је готово легендарно. Обитељи с мало земље и много дјеце живјеле су углавном од оваца, млијека и сира. Због високог наталитета Лика је у 19. стољећу постала наша највиђенија емиграцијска покрајина. Исељавања су се одвијала у богатије хрватске крајеве, првенствено у Славонију. Доста исељеника одлазило је и у далеке прекоморске земље, понајвише у Америку. С временом и аустријски војни заповедници препознали су у Личанима честите и поштене људе те су и Личани у крајишкој војсци почели напредовати до високих војних чинова.<sup>372</sup>

Ипак, није само глад узрок одласка у печалбу. Наиме, Лика је припадала Војној крајини те се крајем 19. века, када је Војна крајина развојачена, нашла у шкрипцу историјских промена:

Војна крајина коју је Аустрија организирила у 16. стољећу за обрану од турске агресије. Половина Хрватске била је под посебним "статутом" који је био на снази до окупације Босне и Херцеговине (1878. године). Три стољећа граничари – Крајишници били су изузети од феудалних обавеза остајући под директном царском јурисдикцијом. Земља је била подијељена на регименте, те су свако село и свака задруга представљали војну јединицу. Привреда, шумарство, цесте било је у војничком стилу узорно организирано. Након окупације Босне и Херцеговине Војна крајина је развојачена, а Крајишници су се нашли пред дилемом: прилагодити се цивилном животу или упутити се у нови ексодус преко Атлантика.<sup>373</sup>

---

<sup>371</sup> Милан Радека, *Горња крајина или Карловачко владичанство*, Савез удружења православних свештеника СР Хрватске, Загреб, 1975. године, стр. 32.

<sup>372</sup> Мирко Марковић, *Личани кроз прошлост*, Јесенски и Турк, Загреб, 2001. године, стр. 118.

<sup>373</sup> Александра Сања Лазаревић, *Срби у Хрватској*, Просвјета, Загреб, 1996. године, стр. 90.

Тема исељавања се провлачи кроз читав роман *Беспуће*. У првој глави сељаци се укрцавају у воз и путују „преко мора”. У трећој глави „радници у туђини јављају да нема посла“ и „запомажу да им се од куће штогод пошље”. На крају романа читалац сазнаје да се и главни јунак Гавре Ђаковић иселио у Америку иако су његове побуде биле другачије. Такође, проблем односа исељавања и обрађен у приповеткама *Вихор*, *Мутна прича*, и *Сентиментална авантура Андрије Тадића*, професора математике и роману *Опсене*.

Неподношљив социјални положај сељака, сиромаштво и беда су узрок њиховог исељавања у град и прекоокеанске земље да би себи и својој породици обезбедили голу егзистенцију. Да се тим чином нису усрећили сведочи и јављање из туђине када траже помоћ од куће.

На подручју Лике је приметно континуирано смањивање броја становника која тече од 1900. године наовамо, и то без престанка, с тиме што добива на интензитету како се приближујемо сувремености. Томе није разлог већи морталитет од наталитета (осим у ратним годинама), већ у првом реду одсељавање Личана. Становништво Лике већ пуних 70 година не налази увјета за запошљавање на свом територију... У првој декади 20. вијека број становника на подручју Лике смањило се за 5 000... Године 1869. кад је на територију данашње СФР Југославије живјело 8 711 000 становника на територију Лике било је 19,7 промила становништва.<sup>374</sup>

Такође, ни државна служба не пружа жељени спас већ захтева од појединца да се укључи у државну машинерију и да постане конформиста, да се стално доказује тако што ће да кињи и прогони сељаке, а као пример служи отац Гавре Ђаковића.

Пошто је растао и школовао се у Славонији, Лици и Загребу, у крајевима који су били под влашћу Аустроугарске монархије, Милићевић је рано осетио префињеност метода којима су се служиле окупаторске власти у циљу извлачења економске користи, односа исељавања наших људи и претварања у послушне извршиоце.

Тако се Гавров отац Манојло, да би стекао углед доброг чиновника, улагивао претпостављеним и гостио их, а постајао све надменији према сељацима и безобзирнији у њиховом кажњавању и гоњењу.

Дакле, осим неплодности земље и сиромаштва, сељаке је у печалбу терала и тиранија бирократско државног апарата који је служио интересима туђина.

Поред исељавања, у делу Вељка Милићевића уочава се и односа исељавања личког сељака. Разговор пензионера о народним питањима је препуно немачких израза, официри на станици гласно разговарају немачки, чиновници са фењерима узвикују

---

<sup>374</sup> Владимир Стипетић, „Кретање становништва и животних догађаја у Лици од 1857. до 1971. године“, *Лика у прошлости и садашњости*, Карловац, 1973. године, стр. 502.

мађарске псовке, а на село долазе странци и купују напуштена имања и отварају трговине.

На целом подручју Војне крајине Срби су били изложени тихој германизацији. Због слабијег националног школства и мање образованог свештенства, германизација се најјаче испољавала код Срба у хрватском делу границе. Пошто се у немачким школама није учио народни, српски језик, већина ђака, каснијих граничара и њихових подофицира није знала ни читати ни писати ћирилицом, није имала јаснију представу о својој историји. Србе у жупанијама, као и Хрвате, угрожавала је мађаризација, којом се желело продрети не само у управу и школство него и у саму Православну цркву.<sup>375</sup>

Присуство туђина, окупације, као и спровођење политике израбљивања, и однорођавања, стално лебди у ваздуху и невидљиво притиска живаљ Аустроугарске, а пре свега Србе. Стога не чуди патриотизам Вељка Милићевића који је видљив већ у његовим првим песмама које носе називе *Буди Србин*, *Светом Сави*, *Учи Српче*, *Бед и унук*, *Брани Српство*, *За Српство*, *Милош на Косову*, *Жалост Југовића*, *Бој и погибија*, *Издајници*, *Пјесме и гусле јаворове*, као и у његовом добровољном ступању у одред сердара Јанка Вукотића током Балканског рата, политичком ангажовању и новинарском раду за часопис *Народ* Ристе Радуловића.

Приказујући у свом роману *Беспуће* само у назнакама живот сељака и њихово исељавање „преко мора“, Милићевић насловом свог романа обухвата и судбину Личана. Као и главни јунак Ђаковић, и Личани остају без идентитета путем исељавања и однорођавања, овај пут националног. Такође, ни они не знају куда иду већ свој циљ означавају синтагмом „преко мора“ из чега се јасно види да и они седају у воз који „као да тражи пута кога нема.“

---

<sup>375</sup> Славко Гавриловић, *Срби у друштвеном и политичком животу Хрватске и Славоније*, Филип Вишњић, Београд, 1993. године, стр. 211.

## Беспуће

Роман *Беспуће* је први пут објављен 1906. у *Српском књижевном гласнику* у шест наставака (од 1. јануара до 16. јуна). Ово дело је објављивано у сваком другом броју, а претпоследњи наставак је објављен у трећем уместо другог броја. На основу тога, Витошевић претпоставља да Милићевић није доставио текст целог романа одједанпут, већ га је из Лондона слао у деловима. На ову претпоставку подстакла га је и неуобичајена напомена коју је објавио часопис уз други наставак романа која каже да ће *Беспуће* излазити у сваком другом броју. Заснованост Витошевићеве претпоставке може се у извесној мери поткрепити податком који је аутор дао у издању романа у посебној књизи 1912. године. На крају романа стоји: „Лондон, 1905. и 1906. и Париз, 1907.“

Након тог самосталног издања *Беспуће* се поново појављује 1939. године у *Приповеткама II* у издању Српске књижевне задруге у Београду и 1982. у едицији Нолита, *Српска књижевност. Роман.*

Већ је примећено да је *Беспуће* оставило већи утисак кад је излазило у наставцима, него шест година касније у време које је претходило балканским ратовима, националном препороду оличеном у ослобађању од петстогодишње турске тираније. Интровертни интелектуаци као што је Гавре Ђаковић престали су да изазивају већи интерес.

Постоје извесне додирне тачке између *Беспућа* и Ђипиковог романа *За крухом* који је објављен две године пре. Сличности са Ђипиковим романом су најпре у двојству тематике. Оба романа обрађују живот на хрватском селу у Аустроугарској, сиромашење сељака и њихово исељавање.

Истовремено, и у првом плану они садрже историју младих људи са села који нису успели да ухвате корен у граду, па су, разочарани, потражили спас у повратку у завичај. Ови модерни Одисеји тек су по повратку схватили да су њихове виталне жиле са завичајем заувек покидане. Као и Гавре Ђаковић и Полић остаје на беспућу јер до краја не припада ни граду, нити селу.

Ипак, за разлику од Иве Полића који уочава све узроке пропадања сељака, Гавру не занима друштвена стварност и социјални проблеми јер је он првенствено заокупљен собом и својим мислима. Дакле, оба писца обрађују психолошко-социјалну тематику, али је Милићевић модернији и за разлику од Ђипика даје предност психолошкој



компоненти над социјалном. Међутим, и Полић и Ђаковић остају само пасивни посматрачи и не узимају живот у своје руке.

И Иво и Гавро доживљавају неуспеле љубави на селу: Иво са Маријом и Катом, а Гавре са Јеком и Иреном с тим што обојица користе жену за задовољење својих нагона (Иво Кату, Гавре Јеку).

Такође, оба писца истичу отуђеност у породици и опречност између „очева и деце“. То више није однос између предузимљивих очева и слабих синова из реалистичког романа (нпр. *Вечитог младожење* Јакова Игњатовића) већ је у питању очева суровост, практичност и њој супротстављена синовљева питома осећајност и преосетљивост.

Дакле, као и Ћипико и Милићевић обнавља мотиве дотадашње сеоске реалистичке прозе: пропадање породице, несналажење младића са села у граду, отуђеност сеоске интелигенције, али у складу са модерном, у средишту се налази јунак који сензибилно доживљава свет и све што се дешава огледа се у његовој свести.

Приказујући младог интелектуалца нарушене воље који трага за изгубљеном садржином душе, *Беснуће* даје потрагу за неоствареним идентитетом и при томе се улази у подсвесне лавиринте и ковитлаце ума те добијамо слику отуђеног човека њим самим.

Стога, иако је радња смештена у село, ово није сеоски роман. Побегавши из града где се није пронашао Ђаковић са собом у завичај доноси проблеме модерног, урбаног човека – усамљеност, неприлагођеност и отуђеност.

Први у српској књижевности Милићевић је уочио устајалост и духовну погубност градског живота. Покушавајући да побегне из те једноличне и досадне свакодневнице, Ђаковић се предаје чамотињи и мртвилу. Меланхолија узрокује пасивност и разара енергију и животну снагу.

Иако је носилац изразитог умора, досаде и тоталне пасивности, Милићевићев јунак је највећи индивидуалиста у српској прози до тренутка у којој се роман појавио. Према својој структури, али и садржају *Беснуће* је најавило будуће продоре модерних писаца у психологију градског човека као што је пре свега Милутин Ускоковић.

Оригиналност *Беснућа*, која се огледа у структури и тематици, дала је значајан допринос продирању модерних књижевних струјања и разарању реалистичког проседеа. Висок степен остварене сагласности између садржине и форме даје овом кратком роману квалитет који га сврстава у уметнички најбоља и најзначајнија прозна остварења српске модерне.

## ***Отуђеност као неоствареност идентитета***

Уколико пођемо од наслова романа, увидећемо да реч беспуће не представља негацију пута већ његово одсуство. То је пут који никуда не води јер простор до којег треба стићи, циљ, не постоји. Уколико се јунаков пут посматра као трагање за идентитетом, потрага за сопством, закључујемо да одсуство циља заправо представља неоствареност Ђаковићевог идентитета.

На самом почетку романа Гавре Ђаковић налази се у једној градској кафани у Загребу. Ту је на једном месту писац сакупио све представнике градског живота, а посетиоци кафане ни по чему нису одређене индивидуе већ се карактеришу као студенти, пензионери, чиновници, официри, Босанац и Сремац. У опису доминирају безличне реченице као на пример: „Обична и свакидања гунгула у кавани... У ваздуху нешто тешко.“<sup>376</sup>

Отуђеност међу посетиоцима кафане јасно је видљива. Људи су сенке или лутке чије конце покреће моћ навике и монотонија свакодневнице. Нигде нема присности, смисленог разговора или ведрога смеха. Такође, та „гунгула“ и обезличена маса људи контраст је усамљености главног јунака. Примећује се да је он међу њима из навике јер му је досадила „стара ђачка соба, пуна нереди, која се већ уживила у њега.“<sup>377</sup> Иако је Ђаковићу и у кафани било досадно и ништа га није испуњавало, теже му је падало да буде сам са својим мислима.

Опис кафане је израз субјективног доживљаја лика, те је више осећање него објективна слика. Кафану одликује „празно ударање кугла на билијару“, „женски смијех, безбојан и вјечно једнак“, „стари гости на сталним мјестима“, карте које су се „лијено мијешале, немарно узимале, бројиле без занимања“, ђачко друштво које се досађује, Босанац који „сваки час страховито зијева“, Сремац који „шара једном оловчицом по столу.“ Та једноликост механичких радњи као да траје у недоглед, а ништа није другачије ни на улици ни на железничкој станици где је опет гунгула и где сви некуда иду. Градски живот само на површини изгледа богат, динамичан и шарен, а чим се мало загребе увиђа се да је он духовно празан, монотон и сив.

Попут фокуса камере, писац се задржава на главном јунаку, улази у његова размишљања и даје однос њега као појединца према том друштву и свакодневном животу Загреба, али и према самом себи као делићу свега тога. Гавре Ђаковић је

---

<sup>376</sup> Вељко Милићевић, „Беспуће“, *Приповетке II*, Српска књижевна задруга, Београд, 1939, стр. 40.

<sup>377</sup> Исто, стр. 43.

заваљен на канапе, с опруженим ногама и изгубљеним очима на стропу, одбија да игра билијар јер не осећа нимало воље за игру. Узима новине, али баца их јер није био расположен ни за читање. Ђаковић се савршено уклапа у кафанску атмосферу коју одликује монотонија, учмалост, безбојност, одсуство динамике, живости и енергичности. Према томе, „спарина у кавани, пуној дима који гуши у грудима“ и ваздух у којем је „нешто тешко што заражава чамом и малаксалошћу“ симболизује урбани живот који гуши Гавру Ђаковића. У складу са тим прва реченица романа „обична и свакидања гунгула у кавани“ одговарала би првој реченици *Дневника о Чарнојевићу* Милоша Црњанског: „Јесен и живот без смисла.“<sup>378</sup>

Баналност је изазвала осећај сплина<sup>379</sup> који представља доживљај тескобе и ужасности над предвидивошћу свакодневице, нетрпељивост једноличног ритма живота који умртвљује у својој хармоничној монотонији.

У таквом животу Ђаковић је неприметан као личност и његов идентитет је угушен и одсутан. По мишљењу антрополошкиње Загорке Голубовић

без идентитета човек је безимена јединка и његов једини знак распознавања је лично име, које нам ништа не казује о његовим карактерним цртама, способностима и склоностима, нити говори о томе где тај појединац припада у социјалном и духовном смислу.<sup>380</sup>

<sup>378</sup> Милош Црњански, *Дневник о Чарнојевићу*, Политика, Народна књига, Београд, 2004. године, стр. 4.

<sup>379</sup> Осећање сплина узроковано монотоним свакодневницом у кафани где се свака појава понавља, где ваздух и дим гуши и изазива чаму одговара осећању у песми Шарла Бодлера *Сплин*:

Кад свод низак, тежак како поклоп тлаци  
Дух измучен стравом других чамотиња,  
И кад сапет кругом неба, што се мрачи,  
Тужнији од ноћи дан сивкасти тиња;

Кад затвору влажном сличи лице свијета,  
У којему Нада бојажљиво крили  
И ко шишмиш слијепо око зиђа лијета,  
О стропове главом удара и свили;

Кад млазови пљуште једнолика звука  
И решетку ришу тамнице простране,  
И кад нијемо мноштво одвратних паука  
На дну мозга мреже распињати стане,

Тад неједном јекну звона попут грома  
И урлике небом проспу грозоморно,  
Ко дуси што блуде самотни, без дома,  
Па јецати почну дуго, тврдокорно.

Низ мртвачких кола промиче без гласа  
Душом, док ми Нада схрвана завија,  
А деспотска Стрепња препуна ужаса  
У лудању моју црни стијег забија.

(Шарл Бодлер, „Сплин“, *Цвеће зла*, Рад, Београд, 1964. године, стр. 19)

У складу са тим можемо тумачити и Милићевићеву одлуку да свог јунака остави без прошлости и да читаоци не сазнају историју његовог живота у граду.

Међутим, као што „вјетар дигне дебелу прашину, тресне вратима каване, задрма прозоре; негдје у суседству тресну вјетар прозором и стакло се расу по плочнику“<sup>381</sup>, тако и у Гаврином унутрашњем свету долази до нагле промене и одједном он осети

у себи нешто сломљено, сатрвено, тјескобно; кад се то десило и зашто је дошло тако изненада, у једном тренутку, није знао. Тек завитлало се нешто у њему, заиграло, заболело га, стегло га, стресло га и тјерало га даље, даље отуда, из тога бљутавог живота у коме се гушио више од осам година.<sup>382</sup>

Он доживљава откровење, коначно се буди и престаје да буде слеп те

његове очи гледаху са запрепашћењем сав овај свијет у кавани, који је, у једном трену, изгубио за њега свој обични изглед, као да је било нешто што га је скривало, уљепшавало и на једном ишчезнуло; као да се здерао неки вео с тих лица која је он научио да виђа гдје улазе у кавану стално вријеме, гдје сједају на своја мјеста, читају исте новине, и опет, у сталан час, крећу се, дижу и излазе. И у томе свијету он је провео толико година, умирао, трунуо заједно с њима, живећи као и они. Познавао је те људе по одијелу, шеширима, навикама; њихови гласови долазили му гадни, њихове кретње одвратне, њихови погледи глупави. И он, за један тренутак, нађе у себи само страшну мржњу за њих и низак презир за себе. Он осјећаше неодољиву потребу да оде, да утече од њих, да их не чује, не види, не мисли на њих.<sup>383</sup>

Схвативши да је у таквом свету умирао и трунуо заједно са њима, он има потребу да промени место живота, то јест да се реши унутрашњег стања сплина, гушења, тескобе и чаме. Осетивши да ту више не припада, Ђаковић доживљава кризу идентитета. Том појавом се нарочито бавио психолог Ерих Ериксон који тврди:

Доживљај идентитета је у нормалним приликама несвестан, а ако почнемо да се питамо ко смо, коме припадамо, које су нам основне вредности и тежње, то је поуздан знак конфузије или кризе идентитета. Криза идентитета је специфично психичко стање у којем услед нарушавања осећања континуитета и истоветности *Ја* настају тешкоће у осећању идентитета. Криза идентитета открива се код људи који су изгубили осећање личног идентитета и историјског континуитета, промењен доживљај себе самог, осећања несигурности, деперсонализације итд. Уколико се криза формирања идентитета позитивно разреши, особа из ње излази као самостална, самосвесна, јединствена личност, са стабилним личним идентитетом.<sup>384</sup>

Насупрот градском животу где је све „тешко“, „тјескобно“ „бљутаво“ „сатрвено“ „безбојно“ „празно“ и где су „улице блатне и каљаве“, а жене обилазивши локве воде и гомиле блата „показују доње сукње, упрскане блатом“, стоје „сељаци и сељакиње у

---

<sup>380</sup> Загорка Голубовић, *Ја и други, антрополошка истраживања индивидуалног и колективног идентитета*, Република, Београд, 1999. године, стр. 6.

<sup>381</sup> Вељко Милићевић, наведено дело, стр. 41.

<sup>382</sup> Исто, стр. 42.

<sup>383</sup> Исто, стр. 42.

<sup>384</sup> Ерих Ериксон, *Идентитет и животни циклус*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2008. године, стр. 54.

бијелим чарапама и у тијесним капутима од бијеле чоје“ те „врлетне планине, с голим главицама на којима увече умире сунце; суре шуме са пропланцима на којима овце наличе на бијело камење што се креће... низ поља, пуна боја, изрезана и испресијецана међама, пуна јечма што се жути, зоби што се зелени“.<sup>385</sup>

Дакле, Гавре Ђаковић спас од градске учмалости и утапања у њу, у монотонију и бесмисленост, види у свом завичају. Као модерни Одисеј, он се враћа у родну кућу очекујући да ће доживети преображај, да ће наћи свој изгубљени идентитет и смисао живота.

Свест о личном идентитету се добија као одговор на питање: „Ко сам ја?“ Међутим, на то питање не може се одговорити без одговора и на питање „где ја припадам“. Осетивши да не припада граду, он је помислио да припада селу одакле је отишао.

Да је његов пут без циља и излаза сведочи и само путовање возом кад се Гавре пита: „Куда ја то, до ђавола, идем“.<sup>386</sup> Такође, то не зна ни сам воз који „је наличио на немирну и несрећну животињу која јури преко мртвих предјела, кроз једну вазда исту ноћ, као да тражи пута кога нема.“<sup>387</sup>

У возу је Ђаковић изолован и сам те се препушта својим мислима. Њему се стално намеће слика

једног човјечуљка, мршаваг и кржљавог, с малим, неуредним, накостријешеним брцима који су улазили у уста, са жутиим лицем и ситним очима; шћућурен, згурен, збијен уз дрво, непомичан, с великим рукама које држаше неспретно на кољенима, с једним големим завежљајем изнад своје главе, испод којег изгледаше још ситнији, јаднији, кржљавији, са својим преплашеним очима, бојећи се вјечно нечега.<sup>388</sup>

Над Ђаковићем стоји такође „голем завежљај“ као терет који га притиска и мучи, а то је његово проклетство обескорењености, усамљености и недостатка вере у себе, одсуство животног смисла.

Попут Ћипиковог Иве Полића, на путу до куће Гавре са носталгијом замишља свој дом и доживљава је као уточиште, као склониште од ветрометине живота која ће му понудити мајчинску заштиту па је видео:

своју кућу освијетљену, пуну нестрпљивости и ишчекивања, из које вјечито извирује мати коју варају уши, која од сваког шума чује зврјање кола и топот коња, – кућу које се не тиче

---

<sup>385</sup> Вељко Милићевић, наведено дело, стр. 43.

<sup>386</sup> Исто, стр. 45.

<sup>387</sup> Исто, стр. 47.

<sup>388</sup> Исто, стр. 47.

спољашњи свијет, гдје све само њега чека, гдје се мјесец дана мисли и говори о његовом доласку, спрема за њега, постоји за њега.<sup>389</sup>

Ђаковић је већ тада свестан да у родној кући и завичају неће наћи оно што тражи, да неће поново наћи себе и смисао живота и зато је „у једном тренутку застријепио од нечега. Дуго му је требало од Загреба до куће, дуго, али он би волио да пут још траје, да се још вози негдје далеко у ноћи, да замишља.“<sup>390</sup>

Очекујући спас у завичају и поново покретање свог живота, он је затекао кућу из које је

било нешто ледено, самртничко; она стајаше ту усамљена, непомична, укочена; изнад ње се издизао јаблан, висок и црн, и бацао преко куће своју тешку, преломљену сјенку... Гушио га је рђав ваздух: соба је била неизвјетрена и одавно неотварана... Њега је тиштала тјескоба у овој полумрачној и укоченој соби. Осјећао се задах старине, гробља; све је подсећало да овдје више нема живота, већ да је био, па умро; и то осјећање живота који је ишчезнуо и гдје га није одавно било, плаши и ужасава.<sup>391</sup>

За разлику од Полића, који је као и Ђаковић напустио град очекивајући да ће у завичају наћи уточиште, Гавре није никога затекао јер он нема породице и самим тим нема кога да му пружи топао дочек, утеху и разумевање. Показало се да он, напустивши град и дошавши у родну кућу, заправо није побегао од простора у којем је отуђен и странац јер га је то дочекало и у завичају где чак ни ваздух није свеж већ гуши попут онога у кафани. Он је очекивао да ће његова кућа бити мелем који лечи сплин и чаму, да ће доћи неко откровење и преображај, али пошто је то изостало

он се претрашио од равнодушности коју је осјећао у себи... Увјерио се да се налазио у својој кући, понављао ту ријеч, наглашавао је, и ништа се у њему није макло, заиграло, потресло. Успомене на пријатније дане биле су утекле некуд у даљину и тамо изгледале мале и незнатне, а садашњост му се чинила плитка.<sup>392</sup>

Попут Полића, он не налази уточиште. Схвативши да не припада више завичају и родној кући он није, како се надао, пронашао себе и свој идентитет јер

може се говорити о људима без идентитета, који не знају одговор на питање „ко сам ја“, нити „где припадам“. Зато је Ерих Фром и могао да каже да многи људи умиру пре него што су се као личности и родили, јер остају без властитог идентитета, као безличне јединке у гомили, које је често тешко и физички разликовати једне од других.<sup>393</sup>

---

<sup>389</sup> Исто, стр. 50.

<sup>390</sup> Исто, стр. 50.

<sup>391</sup> Исто, стр. 50.

<sup>392</sup> Исто, стр. 48.

<sup>393</sup> Загорка Голубовић, наведено дело, стр. 6.

Сусрет са празном, леденом кућом која подсећа на гробницу симболизује празнину унутар јунаковог бића, али и обману да постоји пут до сопства, до циља, до смисла. Као што је био отуђен у граду, тако је отуђен и од сопствене куће.

Поред куће, његову умрвљеност, апатију и неплодност симболизује и јаблан с којим се Гавре поистовећује:

Необично га је нешто дирнуло у души и читаво тијело стресло му се неком стрепњом кад је опазио да се стари јаблан више куће осушио. Он га памти и воли још из дјетињства, ради његових витких, зеленкастих шибљика, његовог бледуњавог, уског лишћа, његовог звиског шума под вјетром, ради гнијезда која сједе међу његовим рашљама, ради оног бујног и гласног живота међу његовим гранама. А сада га је гледао како је сув и пуст, остарио, поцрнио и оронuo, како се немоћно испиње својим сурим стаблом; вјетар чудновато шуми у његовим гранама које клепћу тупим и сувим звуком под вјетром и откидају се и падају, ломећи се о тврду земљу. И у томе ударању умрлих грана, он је наслућивао један самртнички ропац. „Дакле и он“! рекао је и замислио се. И још је више заволио то мртво дрво, као да је било између њих нешто сродничко и блиско што их веже.<sup>394</sup>

Као и јаблан и Гавре је некад био млад, полетан, пун енергије и жеље за животом, а сад је прерано остарео, осушио се и препустио матици живота.

Као што је у граду „провео толико година, умирао, трунуо заједно с њима“ и као што је тамо осетио „у ваздуху нешто тешко што заражава чамом и малаксалошћу“, тако се и сада навикава на мртвило куће у којој су дани као и у граду увек исти, „безбојни, без икаквог обиљежја и узбуђења“ и „он у кући замираше полако. Кадгод се пробуде мисли, јуре, дигну се као облак прашине ваљан вјетром, и опет сплашњавају, смирују се, гасе се, под овим ваздухом који не трпи живота.“<sup>395</sup>

Преко стања мртвила и апатије постиже осећај заштићености и сигурности те не чини ништа на промени ситуацију. Одустајући од трагања за идентитетом Ђаковић сав спољашњи свет почиње да доживљава као нешто туђе:

Њега је љутило што други улазе у његове мисли, као што су ушли и у његову кућу, да га свуда сметају, узнемиравају, да се свуда на њих подстиче, да га они гурају у страну и да му не даду да живи оним животом који је био одабрао.<sup>396</sup>

Супротност јаблану и мртвачкој кући представља Уна. Завичајна река је једина веза са прошлошћу. Уна је симбол живота, виталистичког принципа, енергије и неукротиве снаге. Уна је све оно што Гавра није те га све то отуђује од вољене реке. Очекивајући да ће му Уна дати жељену утеху, кад то није успела родна кућа

<sup>394</sup> Вељко Милићевић, наведено дело, стр. 59.

<sup>395</sup> Исто, стр. 51.

<sup>396</sup> Исто, стр. 93.

он је једном осјетио неку луду жељу и вољу да је прегази, као некад у дјетињству, дошао до средине Уне, склизнуо с глатког камена и запао дубоко у воду. Вратио се тада кући сав мокар и љут.<sup>397</sup>

Овај чин показује да Гавре више није исти, детињство је умрло и он се променио. На дубљем плану пресечени пут преко Уне симболизује да прави повратак није могућ, да се идентитет бесповратно изгубио.

Поред куће, јаблана и Уне, Гавре не налази себе ни међу сељацима. Као што је очекивао од куће да му пружи утеху, он је у граду осетио „жељу да види оне високе, крупне, поцрњеле људе, да им стисне њихову тврду, жуљевиту руку“<sup>398</sup>. Уместо тога он се у селу клони сељака, а и када их случајно сусретне, пролази поред њих као глув и нем. Местимични, локално обојени призори из свакодневице личког села показују како су Ђаковић и средина у којој је поникао два света између којих нема ничег заједничког. Дакле, уколико он не припада селу односно не уклапа се међу сељаке јер је од њих отуђен, Гавре не налази социјални, колективни идентитет што се може закључити на основу његовог дефинисања:

Социјални идентитет се односи на идентификацију индивидуа са друштвеним системом или друштвом, неком заједницом у којем налазе своје место. Криза социјалног односно колективног идентитета се може дефинисати као поремећај заједничког осећања припадања једној целини или као неусклађеност персоналних идентитета чланова заједнице са моделом идентитета који постулира група, услед чега се јавља одсуство осећања припадности и укоренености у сопствену културу. Другим речима, сваки поремећај интеграције, било персоналне или социјалне, доводи у питање раније остварени идентитет.<sup>399</sup>

Иако је отуђен од сељака Ђаковић разуме сељакову љубав према земљи и попут Типиковог Иве Полића из романа *За крухом*, пита се да ли би му било боље да се није ни раздвајао од завичаја. Растанак од завичаја он види као главни разлог због којег је изгубио ослонац, путоказ у животу, снагу и вољу да ствара, да се бори и постиже успехе. Међутим, такође као и Иво Полић, Гавре не устаје да се придружи сељацима у пољским радовима. Недостатак воље условљава нерад, одсуство акције и малаксалост. Стога он само посматра туђе животе и поступке како у кафани, на железничкој станици, тако и на селу.

Други су вукли конце његове судбине и

гурнули су га у школе да буде господин, одвојили га од земље и народа, спријечили га да ухвати корјена у земљи из које је изникао, гурнули га у један живот у који кад је загледао, он се згрозио, ужаснуо, тргнуо. И пошао је натраг кад већ више мостова није било: у онај живот није

<sup>397</sup> Исто, стр. 61.

<sup>398</sup> Исто, стр. 43.

<sup>399</sup> Загорка Голубовић, наведено дело, стр. 54.



се усудио да уђе, а овај други постао му је неприступачан. И он је застао, остао тако стојећи, не идући ни напријед ни натраг, с презривим осмјехом према себи, са рукама на леђима, осјећајући горко сву биједу и глупост свога положаја.<sup>400</sup>

У овим реченицама у којима долази до замене субјекта и објекта помоћу чега се истиче Ђаковићева пасивност, јасно је да он није имао своју вољу и право на слободан избор. Еих Ериксон у аутономији (коју Ђаковић није имао) види један од степена формирања идентитета:

Други степен у формирању идентитета у детињству јесте аутономија у којем родитељи охрабрују дете да развије активно аутономно понашање. У том стадијуму идентитет се изграђује око уверења. „Ја сам оно шта хоћу“. Овде је главна врлина воља, која се манифестује у одлучивању и самоконтроли.<sup>401</sup>

Такође, Загорка Голубовић истиче да је

слобода битно својство идентитета, као способност да се врши избор из расположивих елемената културе и као способност делања у складу са својом савешћу, као и доношење одлука у односу на сопствене вредносне схеме.<sup>402</sup>

На основу одвајања Ђаковића од земље и народа, можемо закључити да је он искорењен из завичаја, отуђен од сељака због одласка на школовање. Међутим, анализа Ђаковићеве прошлости доказује да је његово веровање како би био спокојнији да је остао у селу само илузија. Он се никада није укоренио у завичај јер је од сељака био отуђен и у детињству:

Чудновато, он је имао још из дјетињства једну тужну успомену, која га је, и касније кад је могао да разумије њихове јаде и оправда дјела из очајања, и нехотице одбијала од тих људи; њих је раздвајао један гроб, који се, као и сваки, дуго памти и спомиње, а још теже заборавља и прашта. Било је, можда, у тој успомени и пригушене и притајене мржње и незаборављених суза и страхоте једног отвореног гроба који је зјапио између двију високих хрпа свјеже и масне иловаче по којој се познавали сјајни отисци лопата, који су одсијевали на сунцу.<sup>403</sup>

Дакле, корене и дубље узроке отуђености Гавра Ђаковића треба тражити у родитељској кући и породичним односима.

Његов отац готово је идентичан Полићевом оцу. Манојло је био типичан патријархални отац, груб, строг, прави деспот у породици. Гавре је (као и Полић) био сушта противност очева, па се отац према њему односио с омаловажавањем јер је желео сина сличног себи, који би, као и он, Манојло, био у стању да удара, кињи, глоби, свети се и безобзирно гања сељаке како би напредовао у државној служби. Због

---

<sup>400</sup> Вељко Милићевић, наведено дело, стр. 73.

<sup>401</sup> Ерих Ериксон, наведено дело, стр. 80.

<sup>402</sup> Загорка Голубовић, наведено дело, стр. 19.

<sup>403</sup> Вељко Милићевић, наведено дело, стр. 63.

таквих поступака сељаци су га једном претукли те је Манојло умро од беса што не може да им се освети.

Гавре је рано закључио да га отац не воли и да га не разуме. Блискост између њих није постојала, већ само страх и бојазан. Издвајање куће Гаврових родитеља још више је усађивало у његову душу осећање да он не припада селу. Ова имућнија и „господскија“ породица постојала је све више издвојено острвце у том мору сеоске беде, али и сеоског заједништва. Између сељака и њега постојао је недивљиви зид и отворен очев гроб.

Осим отуђености од оца и сељака, као и Иво Полић, и Гавре је био отуђен од брата и мајке. Милан је био мајчин мезимац јер је испунио њену жељу да има сина официра. Од стварног живота Милан је бежао на балове и уживања са женама. Гаври је туђ и бесмислен такав братовљев живот, али он не може с братом да прича о томе. Милан не жели да се гребе површина тог слатког живота и да се дође до горчине па избегава разговор са братом иако „сјеђаше с празним очима и лицем без израза. И читав дан је остао тако замишљен и нерасположен.“<sup>404</sup>

Иако је отуђен од брата и није близак с њим на једном дубљем, духовном плану, Гавре има и сличности с њим. Миланово самоубиство значи бежање од одговорности, од недостатка воље и снаге да се ухвати у коштац са проблемима. По томе су они браћа. Миланова неспособност за живот манифестује се друкчије него Гаврина и његово бежање је трагичније и потпуно.

Блискости нема ни између Гавре и његове мајке. За разлику од мајке Иве Полића која је отуђена од сина јер подржава очеве нечасне поступке, Гаврина мајка је више волела и поклањала пажњу млађем сину официру. Све што је о њој речено везано је само за однос ње и Милана и њен доживљај његове смрти. Управо ту се види хладноћа која влада између Гавре и ње. Он није у стању да утеши мајку и бежи од њених суза у Загреб:

Читава кућа била је пуна њезиних суза; јецај се осјећао и титрао у ваздуху, упио се у зидове, долазио с вјетром; та ужасна несрећа једне матере завијала је у црно све око себе својим јадом и кукањем. Послије петнаест дана, пошто је уредио ствари, нерасположен и нервозан, не могући издржати лелекање и писку закрвављене матере, Гавре Ђаковић се спреми за Загреб. Она га није задржавала и опростила се од њега једним хладним пољупцем.

До године је није више нашао.<sup>405</sup>

---

<sup>404</sup> Исто, стр. 54.

<sup>405</sup> Исто, стр. 59.

На основу чињенице да се идентитет формира у детињству и у породици, јасно је да је код Ђаковића дошло до неуспеха и поремећаја. Ериксон истиче да је

први степен у развоју идентитета основно поверење које се стиче постојаном и нежном бригом родитеља о детету што представља темељ идентитета личности. Уколико стицајем неповољних околности дете не изгради ово осећање, онда се код њега развија осећање основног неповерења, песимизам и осећај напуштености.<sup>406</sup>

Вечно у страху од очеве силе, вечно у сенци брата (и живог и мртвог), удаљен од мајке, он је отуђен од својих најближих и од сељака.

Гавре се није успео укоренити и самим тим је ускраћен за формирање свог идентитета. Он губи породични идентитет и бежи у град где такође не успева да пусти корен те ту губи социјални идентитет. Тако он долази на беспуће и постаје човек између два света, сеоског и грађанског, од којих првome никада истински није припадао, а у други се никада није уклопио.

Одсуство љубави и нежности није приметно само у породици већ и на плану његовог интимног живота. Он је схватио да је „у његовом животу недостајало нечега што би му можда дало други правац и другу боју, унијело у њега више младости и више свјетла.“<sup>407</sup>

Он не успева да оствари свој идентитет ни у љубави јер

се не сјећаше да је волио икада у своме животу, волио на онај начин како је он љубав замишљао, и чекао је, с нестрпљењем, док се осјећаше млађи, да то вријеме дође... И успављивала се лагано чежња у њему, тјешећи се обичном, вашарском љубављу; гасила се непримјетно младост коју је остављао у мрачним ћошковима кавана, међу остацима цигарета и другим смећем. Чинило му се да је прегорио и ту жељу, заједно са осталима којих се био одрекао. Тек покашто га нешто запече у срцу једним оштрим и јетким болом, и он само осјећа како пролази нечујним кораком кроз године, мрзовољан, са рукама чврсто притиснутим на груди, са стиснутим зубима и са згрченим песницама, као човјек који је наумио да се свега одрече и да све мрзи.<sup>408</sup>

Потонуо у обломовштину, Гавре Ђаковић није желео да узбуркује своја чула и емоције. Он се није покренуо чак ни када му млада девојка Јека „доносила у кућу мирис и свежину поља и дах изапраних обала Уне; упадала у кућу као лагани вјетар који се ваља на ситним таласима.“<sup>409</sup> Иако је са њом затитрала „чама која је пунила зграду и губила се те се у кући осећала једна младост која живи и једно срце које бије“<sup>410</sup> Гавре

<sup>406</sup> Ерих Ериксон, наведено дело, стр. 71.

<sup>407</sup> Вељко Милићевић, наведено дело, стр. 88.

<sup>408</sup> Исто, стр. 88.

<sup>409</sup> Исто, стр. 68.

<sup>410</sup> Исто, стр. 68.

Ђаковић није ни покушао да промени свој живот. Упуштајући се у везу са њом, он је просто само задовољавао своју физичку потребу, као жеђ или глад, не пуштајући је да уђе у његов свет ограђен бедемом самоће, ћутања, мрзовоље и мртвила. Њега је гризла савест што нечасно поступа према њој и заклињао се да ће то следећи пут да прекине, али није смогао храбрости да каже „не“ јер му је недостајала чврста воља и одлучност, те све препушта времену.

Не нашавши у селу тражени ослонац, он се препушта животу осећајући се и ту туђинцем и дошљаком:

Кад му је умрла воља за све, кад не може да се снађе, кад нема снаге да се тражи ни смјелости да се држи, кад га је укочила и скаменила мемла и чама једне плитке средине, он се осјећао тако сам, одвојен од свега, као у једној страшној бескрајној пустињи без хоризонта.<sup>411</sup>

Мртвило му даје спокој па се он плаши замишљених промена, страхује од посета и од било којег покрета који би узроковао набор на мирној површини његовог живота, таласић на тој животној жабокречини, на његовом мртвом мору, у обломовштини:

Он је утекао и сакрио се од живота и грчевито се ухватио за ову кућу; он се боји да га он не нађе са својим помамним, пламеним вјетром који улази у душе, диже их, креће их, буни их, са надама, жељама, амбицијама и свим оним немиром који заталасава и гони напријед; он страхује од вјетра који пролази дрско и извиднички кроз собе, да му не однесе тај замрли живот, да не донесе свјезине, кретања, струјања, буре, међу ове занијемјеле зидове.<sup>412</sup>

Долазак Чеха у његову кућу, а поготово девојка Ирена доноси буђење живота. Он покушава да то осећање потисне, али то изазива још већу муку јер узрокује унутрашњу борбу између две стране исте личности.

Као у Лалићевој *Лелејској гори* код Ладе Тајовића и овде самоћа и усамљеност узрокују дехуманизацију и раскол. До удвостручавања долази због изоловања људског бића из друштва, из своје средине. Личност се декомпонује, дезинтегрише и удваја, као да раскол између човека и света продире у његово сопствено биће. Спознавши двојника у себи, Ђаковић се суочава са кризом личног, индивидуалног идентитета и постаје отуђен од самог себе што и сам закључује:

У извјесним часовима он бијаше сасвим туђ самоме себи... налажаше у себи једно чудновато ружно биће, пуно злобе према свијету и животу, себично и јадно у своме рођеном злу.<sup>413</sup>

Јунак *Беспућа* је пред светом носио маску једног туробног и замишљеног, разочараног човека који никоме не жели да нанесе зло. Међутим, једно чудновато,

---

<sup>411</sup> Исто, стр. 73.

<sup>412</sup> Исто, стр. 52.

<sup>413</sup> Исто, стр. 92.

ружно биће, пуно злобе према свету и животу крило се иза те маске. Управо та скривена страна његове личности га тера да чини неко зло и изазива зловну жељу да Ирону уједе за срце, само како би нашкодио њој, али и својој персони, оном Гаври који се приказује свету. Његов двојник је његова подсвест, оно што Јунг назива сенком, ђаво Ладе Тајовића. Он жели да то зло сузбије у себи те се одриче свога двојника:

Не, не, нисам то ја! Он се пита: „Када се је ово биће уселило у мене? Откуда је дошло? Шта хоће тај човјек који мрзи себе и друге, који се подсмјева свему и себи, који живи од зла из којег је изникао?“ И он га загледаваше, посматраше и налажаше да њему своје црте.<sup>414</sup>

Он се њега ужасава и покушава да га ишчупа из себе, да га одбаци, али све је то узалуд јер убрзо схвата да су повезани нераскидивим везама:

Он је осјетио како је то биће уско срасло с њим, како га оно и сачињава, да то није нитко други до он, Гавре Ђаковић, да он носи годинама то биће у себи, да га годинама крије, ућуткује, претрпава гомилама изговора, обмана, лажи, да га се боји и да поштује, и да му се са тајним уживањем ропски покорави. Он га је осјећао у себи као терет који га вуче земљи, који му не да да се крене, исправи, пође; који га је обухватио својим великим неприродним рукама и стеже му тијело, притискује мозак и води га вазда у једном истом уском кругу; меће му своје велике дланове пред очи и заклања му видике говорећи му да не гледа и види, да нема ничега за чим треба да се тежи, ни циљева који треба да се траже, ни путева који њиме воде.<sup>415</sup>

Управо у овим речима препознајемо онај „големи завежљај“ над човечуљком из воза који као терет сатире Гавру Ђаковића. Тај терет двојништва није ништа друго до криза идентитета, свест о непостојању идентитета, односно свест о негативном идентитету:

У извесним неповољним ситуацијама исход развоја идентитета може бити формирање негативног идентитета. Негативни идентитет означава доживљај себе као опасног, злог, неморалног или инфериорног створења. Негативни идентитет јавља се у разрушеној или поремећеној породици, односно услед недостатка емоционалне везаности, или због неадекватног процеса социјализације, који занемарује унутрашње индивидуалне диспозиције и потребе.<sup>416</sup>

Такође, двојник га води увек у „истом уском кругу“ и показује да „нема циљева ни путева који њиме воде“, односно показује му да је долазак до сопства, до властитог идентитета немогућ јер су сви „мостови спаљени“. Тако је Гавре узалуд покушавао да сачува своју личност, да се не покори, да спаси свој мир, да се врати старом начину живота. Двојник у њему је убијао жеље, сужавао мисли и заглушивао својом гласином све што се око њега збива. Тај други није посустајао и Гавру је опет гурнуо у Јекино

---

<sup>414</sup> Исто, стр. 92.

<sup>415</sup> Исто, стр. 92.

<sup>416</sup> Загорка Голубовић, наведено дело, стр. 18.

наручје само да јој наново нанесе бол и да јој продуби ране. На покушај да остави Јеку на миру, јавило се у њему нешто животињско и сурово које је рикнуло, јавио се његов двојник.

Свесни део Гаврове личност нема снаге да му се одупре јер је он човек слабе воље, са недостатком иницијативе и жеље за акцијом, човек којем је овладала блазираност.

Осећајући према Ирени већу наклоност него према свим осталим женама, он се истовремено трудио свим силама да то сам себи не призна. Попут корњаче, он се повлачи у свој оклоп од безвољности и пасивности те равнодушно слуша потресну Иренину исповест и не чини ништа како би се с њом зближио. Ту је јасно видљива отуђеност између двоје потенцијалних љубавника:

Она му причаше са утопљеним очима у води, све што је преживела, сву своју тиху несрећу, све своје зевње које су јој мрзле душу и огорчавале њезину сјетну младост... Он се немирно питао: „Зашто то она мени прича?“... Па кад она сврши и кад нађе његов празан и разбијен поглед, она се збуни и покаја, пуна сумње да је њезина искреност и повјерење било можда непотребно, излишно, неумјесно. Он не налажаше ни једне ријечи да јој каже, и они се враћаху ћутећи преко дјетелине, подалеко једно од другог, као нечим раздвојени, још више туђи једно другом него што су били првог дана када су се срели... И они се руковаше без ријечи; његова рука била је хладна као усред зиме. И дуго послвије тога, поднимљена руком, док се слијевао сутон у густим млазевима, она непрестано осјећаше у својој руци његову хладну руку, и њезиним тијелом прође језа.<sup>417</sup>

У сцени где се Ирина исповеда Гаври примећује се промена наративног поступка. Улажење у Иренин свет појача утисак отуђености и недостатка комуникације између њих двоје, немогућност блискости, повезивања на једном интимном, духовном нивоу.

Пошто није успешно формирао свој идентитет у детињству и младости, Гавре није био способан ни да оствари везе са другим људима јер по Ериксону

истинско и постојано „везивање“ са другима је уједно и резултат и провера чврстог самоопредељења, односно формираног идентитета. Људи који немају довољно снажан идентитет плаше се интимности, боје се губитка аутономије и утапања властитог Ја у другоме. Супротност интимности је дистанцираност, то јест спремност да човек одбаци, игнорише и уништи оне снаге и људе чија суштина као да угрожава његову.<sup>418</sup>

Баш као са Јеком, све је препустио времену немајући снаге да учини радикални пресек у свом животу, да се тргне и да пристане на одлучујуће промене. Стога он допушта да Ирина оде, опрашта се „обичним поздравом“ без одлучности да је заустави.

<sup>417</sup> Вељко Милићевић, наведено дело, стр. 102.

<sup>418</sup> Ерих Ериксон, наведено дело, стр. 143.

Спас од свога злобног Ја он покушава пронаћи у цркви. Одлазак у цркву писац смешта на сам крај романа као последњи покушај да се пронађе идентитет. Као што је замишљао родну кућу као уточиште и заклон, тако он машта о цркви у коју је одлазио као дете кад је био безбрижан:

И ујутру, кад преломише ведрину сунчаног дана звона с манастира, томе звуку одазва се негдје дубоко у његовој души један одјек из младости, који га сјети мајке, браће и дјетињства, тога безазленог и доброг доба, које га преплави са хиљадом успомена, – и у њему се јави жеља и осјети потребу да узме из тог дјетињег времена мало снаге, вјеру у Бога и веселја за животом, па предавши се сав слатким сновима из дана што су прошли, облачио се, изишао из куће и упутио се цркви. Он корачаше брзо, као да га нешто гони, као да хита да скине један терет с душе, као да ће да му одлахне кад стане у мрачну црквицу, да ће се вратити старо, безбрижно доба, да ће оставити тамо бреме својих мисли и брига, вјерујући да ће се родити у њему нешто што је умрло, дати му полета, крила и топле вјере што препорађа срце, улијева снагу, рађа силну и крепку вољу, пуну дивље, безумне и слијепе храбрости и ликовања над животом.<sup>419</sup>

Међутим, тамо се тек осети као странац, као туђинац међу сељацима. Религијски идентитет такође није пронађен јер утеха не долази и он постаје свестан како се неће вратити топли и ведри дани из детињства који су умрли заједно са вером:

Гавре Ђаковић гледаше преда се, љутећи се што сви гледају на њега, и осјети како је туђ на овом мјесту које убијаше без милости његове јутарње илузије. Не враћаше се ни младост ни вјера; ти топли и ведри дани бијаху умрли заједно са Богом из дјетињства. Он сам себи чини се смијешан и глуп, и не чекајући краја, изиђе, праћен погледима свију. Он се чуђаше тренутном нагону који га је овамо довео, љутио се на се у исти мах и стидио се самога себе и једне дјетињарије коју је био увртио себи у главу. И журио се кући исто онако како је хитао у цркву.<sup>420</sup>

Осећање да не припада ни ту, у цркви, међу сељацима који су се склањали од њега, још више појачава осећање отуђености.

На самом крају романа, након пуштања Ирене, Гавре продаје своју кућу и заувек напушта свој завичај који се показао само као успутна станица на његовом беспућу. Уколико се кућа по својој празнини и хладноћи на почетку романа идентификовала са осећањима Гавре Ђаковића, њена продаја симболизује његову крајњу резигнацију и одустајање од потраге за својим идентитетом и зато он „осјети како је нешто умрло у њему за увијек.“<sup>421</sup>

Одсуство чврстог ослоња у животу и уточишта чини Ђаковића изгубљеним човеком, личности без идентитета без обзира на који део земаљске кугле доспео (Загреб, Госпић, Валпарезо). То одсуство циља, сврхе и смисла живљења, свођења на физиолошко дотрајавање доводи до крајње отуђености.

<sup>419</sup> Вељко Милићевић, наведено дело, стр. 95–96.

<sup>420</sup> Исто, стр. 97.

<sup>421</sup> Исто, стр. 108.

Почетак и крај романа је исти – у јунаку се нешто сломи и он се одлучује на пут, односно на бекство из тог света. На овај начин је постигнуто композиционо затварање круга којим се означава безизлазност и бесперспективност живљења.

Гавре није успео да формира свој идентитет јер није постигао последњи степен његовог развоја – интегритет:

Последњи стадијум у формирању идентитета је интегритет који представља свођење животног биланса и време процењивања целокупног властитог живота. Уколико појединци не достигну интегритет, онда им прети осећање промашености, животног неуспеха, безнађа, деперсонализације, страха, депресије и очајања.<sup>422</sup>

Да јунак вечно остаје на беспућу, као човек који нема свог идентитета, који је заувек заробљен између два света, света села и света града, сведоче и последње реченице романа:

Нико га није видио кад га је нестало из села... Писаху неки сељаци кући из Америке да су видјели Гавру Ђаковића у Валпарезу.<sup>423</sup>

О судбини јунака сазнајемо из перспективе других, док је до сада све било виђено његовим очима. Као да је овим реченицама заувек укинута његова личност и он остаје особа без идентитета, заувек на путу који нема циља, заувек на беспућу.

---

<sup>422</sup> Ерих Ериксон, наведено дело, стр. 114.

<sup>423</sup> Вељко Милићевић, наведено дело, стр. 108.



## МИЛУТИН УСКОКОВИЋ – ТВОРАЦ БЕОГРАДСКОГ РОМАНА

Милутин Ускоковић је рођен у Ужицу 1884. године<sup>424</sup>. Још као дете је осетио немаштину и беду осиромашене трговачке куће. Његови родитељи Мијаило и Софија имали су једанаесторо деце, а после пропасти трговачке радње нису имали сталне изворе прихода. Као дете, будући књижевник није дуго проговорио. Пошавши у школу, писао је парчетом оловке јер је мајка била принуђена да једну оловку пресеца на три дела. После завршених шест разреда гимназије, колико је имала ужичка Реалка крајем 19. века, Ускоковић је пешке отишао из Ужица у Београд да би наставио школовање. Примао је државну помоћ и сам се издржавао. Држао је кондиције и радио као практикант у Државној статистици, Општинском физикату и Министарству унутрашњих дела. Сарађивао је са листовима за скроман хонорар и живео животом дошљака који ће описати у својим делима. У Београду је завршио седми и осми разред гимназије и студије права. Три године је провео у Женеви, где је 1910. године одбранио дисертацију из међународног права о царинама и стекао титулу доктора правних наука.

Први литерарни рад објавио је 1901. године са само шеснаест година. За време свог кратког живота Ускоковић је објавио пет књига: две збирке цртица и песама у прози: *Под животом* (1905) и *Vitae fragmenta* (1908), збирку приповедака *Кад руже цветају* (1911) и два романа: *Дошљаци* (1910) и *Чедомир Илић* (1914). У пишчевој заоставштини нађен је нацрт збирке приповедака *Успут*, која је објављена 1978. године.

Као поборника уједињења јужнословенских народа тешко га је погодио рат између Бугарске и Србије 1913. године, а ново разочарање је доживео 1915. године када је Србија окупирана. Болешљив и претерано осетљив, Ускоковић није преживео пропаст отаџбине. Повлачио се из Скопља, где је радио у Српском конзулату, према Нишу и стигао до Куршумлије. Дана 15. октобра 1915. године скочио је у таласе набујале Топлице и утопио се.

На његово стваралаштво утицала је чињеница да је стварао у време значајних политичких и друштвених промена у Србији кад патријархални образац смењује грађански, који на другачији начин проблематизује колективни и индивидуални идентитет. Ослобођен стега, али и заштите колектива појединац је у потрази за

---

<sup>424</sup> Опширна биографија Милутина Ускоковића се налази у књизи Радомира Ивановића *Милутин Ускоковић* одакле су преузети и наведени подаци.

сопственим идентитетом. Међутим, Ускоковић својим унутрашњим бићем није био толико удаљен од патријархалне заједнице. Није могао да прежали оне патријархалне вредности које су се губиле у судару са новим временом, а поготово у градским срединама. Он не узвикује на сав глас „старо ми дајте“ јер је његова љубав према патријархалности много дискретнија него код Боре Станковића. Притајени сукоб између старог и новог, патријархалног и модерног, који је носио у себи, долазио је до изражаја и у његовим делима.

Ипак, Ускоковић је заједно са Вељком Милићевићем, Вељком Петровићем, Исидором Секулић и Борисавом Станковићем био један од најзначајнијих носилаца промена које су у том периоду захватиле српску прозу. Субјективизација прозне садржине, увођење пасивног књижевног јунака и афирмисање градског простора представљало је свесно опредељење за нову књижевну тему и нов начин њеног прозног обликовања. Истовремено, то је значило и стваралачко супротстављање остацима српске реалистичке приповетке у тадашњој српској књижевности.

Најзначајнија промена представља напуштање сеоске тематике и регионалности. Управо градска, и то пре свега београдска средина, основна је новина коју доноси Милутин Ускоковић у нашу књижевност. Ту чињеницу истицали су сви критичари који су се бавили његовим делом, од Јована Скерлића па све до данас.

Проза с темама из градског живота није имала јаке корене у српској књижевности, али су они ипак постојали. На Милована Видаковића, који је заслужан за развој српског градског романа, на изврстан начин се настављају Богобој Атанацковић, Јаков Игњатовић, Стеван Сремац, Симо Матавуљ, Лаза Лазаревић, Светолик Ранковић и Лазар Комарчић, који своје ликове смештају у градски простор. О друштвеним круговима у Београду пише Драгутин Илић у роману *Хаџи Диша*, Пера Талетов у романима *Новац* и *Нови људи* те Јанко Веселиновић у свом роману *Јунак наших дана*.

Ускоковићева слика Београда, у поређењу са писцима који су пре њега писали о српској престоници, била је потпунија, разноврснија, реалистички убедљивија и модернија у уметничком погледу. Он је приказао онај и онакав Београд какав су познавали његови обични становници, а не малобројни слој београдских богаташа и с правом је титулисан као творац нашег београдског, градског, урбаног романа.

И сам дошљак, пореклом из Ужица, Ускоковић је вероватно био фасциниран Београдом који се мењао и растао пред његовим очима. Ту су долазили људи из разних крајева „трбухом за крухом“ и тражили своју шансу за успех. Многи критичари, а пре свега Душан Матић, уочили су ту његову заокупљеност Београдом

који, за њега, није био само један од литерарних тема, већ стална преокупација и књижевника и хроничара, моралисте и социолога, који су се у Ускоковићевој личности непрекидно, час спретно, час неспретно преплитали, спајали и разилазили. Београд је био његова брига, његово очајање, његов бол, његова животна драма, али, нема сумње, и његова најдубља радост.<sup>425</sup>

Захваљујући Ускоковићевој опчињености Београдом, његови романи поред важности за развој српског романа имају и документарну вредност. Они и данас служе као сведочанство о веома значајном периоду у развоју Београда, о периоду његовог израстања у модеран град.

### *Београд као магнет за дошљаке*

Као престоница Србије Београд почетком 20. века почиње свој преображај и велеградски замах те доживљава свестрани развој као економски, административни, образовни и културни центар. То је период богатих историјских струја и превирања. У Београд хрли омладина из свих крајева Србије ради стицања високошколског образовања, утапа се у градски живот, али га и трансформише. О томе пише и Милан Грол у књизи *Из предратне Србије*:

Некадашњи Београд је успешно прогутало и сварило сељаштво. То се завршило једним простим и мало још увек патријархалним типом живота, али складним, скоро отменим у простоти без просташтва, у природности без бруталности, у господству без разметања, без богатства чак, и у високом стрељању духовном без емфазе.<sup>426</sup>

Тад се међу дошљацима појавио и Милутин Ускоковић као дугоочекивани писац који би шире и дубље захватио урбани живот Београда, живот интелигенције и сликао савремено грађанско друштво. Управо кроз Ускоковићева дела видимо каква је била наша студентска омладина на Великој школи, али и њихова разноврсна идејна и политичка превирања, политичке кружоке и забављања. Тај прелазни нараштај је показивао све напоре, али и клонућа у тражењу новог пута за цео свој народ који се пробудио из мртвила.

Прелазни период осетио се и у животу, друштву, култури и архитектури Београда. Док је „у старом Београду пре спорта и биоскопа, било мало разоноде, сав јавни интерес био је усредсређен у политици и позоришту; истакнути глумци и

---

<sup>425</sup> Душан Матић, „Ускоковић и Београд“, *Пропаланак и ум*, Нолит, Београд, 1969. године, стр. 97.

<sup>426</sup> Милан Грол, *Из предратне Србије : утисци и сећања о времену и људима*, Српска књижевна задруга, Београд, 1939. године, стр. 18.

политичари привлачили су пажњу света у много већој мери него данас<sup>427</sup>, крајем 19. века у Београд долази „телефон 1883, већ после седам година од његовог патентирања; 1892. започела је електрификација; 1905. електрични трамваји замењују коњске; кинематограф је дошао 1906, авион 1911, а Олимпијски клуб је основан 1911. године.“<sup>428</sup> Као недвосмислени носиоци модерности ту су биле кафане. „У њима је одигран први бал 1827, први страни виолиниста засвирао је класичну музику 1894, упаљена је прва сијалица 1880, пуштен први филм 1896. и основана прва Опера 1908. године.“<sup>429</sup>

Електрификација и увођење трамвајског саобраћаја били су симболи европске модерне.

Било је то мерило модернизацијских потенцијала, индикатор урбанизације и европеизације друштва... Одлука о увођењу струје у Београду и постављању инсталација за електрични трамвај већ показује једну од особина процеса модернизације у Србији, јер су се неретко уводила најновија европска достигнућа упркос чињеници да је инфраструктура била на далеко нижем нивоу развоја него у многим другим земљама. То подсећа на добро нађену метафору Димитрија Ђорђевића по којој је Србија наликовала на воловска кола којима се угради авионски мотор. Увођење електричног трамваја у улице са турском калдрмом био је заиста такав подухват.<sup>430</sup>

Иако су промене биле незаустављиве, Београд је још показивао трагове старог патријархалног 19. века. То се видело и на одећи. „Госпе блистају у најмодернијој париској одећи, поред које лепа народна ношња утолико пријатније делује што се ређе виђа. Полуисточњачка мушкараца, раније тако честа, потпуно нестаје: западњачки шешир свих облика победио је фес.“<sup>431</sup>

Саобраћај је био редак осим кад је „рано у зору турском калдрмом почињао топот потковица и тандркање гвоздених шина на точковима чега којима су сељаци из околине доносили млеко у лименим кантама и разносили га по кућама.“<sup>432</sup>

Нова схватања индивидуализма, приватности, васпитања и измењених друштвених норми наметала су нове стандарде грађевинарства. И у архитектури се

---

<sup>427</sup> Слободан Јовановић, „Српски национализам у Југославији“, *Сабрана дела Слободана Јовановића* књ. 12, БИГЗ, Београд, 1991. године, стр. 564.

<sup>428</sup> Слободан Антонић, „Слика једног доба“, *Срби 1903–1914: историја идеја*, прир. Милош Ковић, Слио, Београд, 2015. године стр. 790.

<sup>429</sup> Дубравка Стојановић, *Калдрма и асфалт: урбанизација и европеизација Београда: 1890–1914*, Чигоја штампа, Београд, 2009. године, стр. 271.

<sup>430</sup> Исто, стр. 118.

<sup>431</sup> Феликс Каниц, *Србија: земља и становништво од римског доба до краја 19. века*, Логос арт, Београд, 2007. године, стр. 278.

<sup>432</sup> Александар Дероко, „Београд на сусрету векова“, у: *Београд у сећањима*, Српска књижевна задруга, 1977. године, стр. 33.

препознаје спој модерног и традиционалног. Поред накривљених удерица појавиле су се

вишеспратнице грађене од нових материјала као што су армирани бетон и челик које су одговарале тржишним потребама све развијенијег капитализма... Нови тип стамбених зграда био је последица развоја и измењених потреба модерних друштава западне Европе... Иако је број становника Београда нагло растао и иако је он, као град од близу 100 000 житеља, могао бити сврстан међу веће градове, структура његовог становништва била је још увек таква да је превладавала потреба за малим, приземним, индивидуалним кућама које су се најчешће користиле и за становање и за рад. Потреба за модерношћу још увек је била слабија од старих навика, а стандарди убрзаног пословног света још се нису појавили у Београду, па се и даље могло живети у баштама, са комшилуком уз кафицу.<sup>433</sup>

Гледајући како се мења и расте пред његовим очима, Ускоковић је жалио за старим Београдом који је тада нестајао под немилосрдном руком урбанизације. Процеси индустријализације и урбанизације као главни узроци трансформације нове епохе, кидали су везе које су постојале између појединца и колектива. Наша патријархална култура која је оличена у породичној задрузи и сеоској заједници, спонтано је нестајала. Иако је сужавала поље деловања појединца и његову слободу, она је уједно и неговала одређене облике присности, поверења и заштите својих припадника.

Прелазак из паланачке у градску средину послужио је Ускоковићу за поређење два места. Српска престоница прожета је нервозним ритмом, бујањем крупнијег трговачког капитала и банака, док је Ужице представљено као учмала провинцијска средина у којој надирање сеоског живља мења навике и традицију, које су некад одржавали стари ужички трговци. Ипак, за разлику од Београда, живот у паланци је некако приснији, пунији и топлији. Ту се сви међусобно познају и поздрављају при сусретима, спремни су један другоме да притекну у помоћ, знају устаљени ред и поштују старије. У паланкама се није још осећало рушење моралних вредности и отуђење личности, не трчи се у борби за успех и не подмеће се другом нога због моћи и славе.

С друге стране, у Београду млади из унутрашњости који су дошли „трбухом за крухом“ боре се за своју егзистенцију, праве своје каријере, а истовремено су укључени у друштвени, политички и културни живот Београда. Поред омладине, Ускоковић приказује и сиромашне београдске породице, али и оне из виших друштвених слојева, као што приказује и бирократију од обичног службеника до министра.

---

<sup>433</sup> Дубравка Стојановић, наведено дело, стр. 86.

Као припадник генерације која је тражила нови пут и хтела да уведе Европу у Србију, Ускоковић у својим делима веома оштро критикује политичке прилике у Србији пре промене династије 1903. године, али и парламентарне демократије која је успостављена после Мајског преврата. Ускоковићева слика тог доба коси се са сликом коју стичемо читајући историјске књиге. Тако Милан Грол у *Предратној Србији* пише:

Полет каквога није било кроз читаво столеће настао је одједном у свима областима народног живота. Спољни свет, на пример, није могао да схвати уздицање привредне снаге Србијине као преко ноћи. Време културног и националног живота у престоници, остварило је југословенску „Периклову еру“ под скиптром Краља Петра. Цветање уметности испољавало је опште тежње одуховљења, очишћена и усправљања у свему. То је време бујања живота, плаховита ера коју одликује набрело самопоуздање, снага коју данашње поколење тешко може да разуме, својствени тип и духовни склад последњих предратних година.<sup>434</sup>

У књигама Димитрија Ђорђевића *Српско друштво 1903–1914* и *Царински рат Аустро-Уграске и Србије 1906–1911*, такође се примети идеализација тога времена:

Преврат од 29. маја остварио је услов за владавину грађанске демократије. То се снажно одразило у јачању грађанских слобода и пунијем политичком животу унутра, као и у разбуктавању националне политике споља... Под режимом устава од 1903. године јавни и политички живот у Србији добио је снажан замах. Струјање новог духа осећа се колико у Скупштини и раду политичких странака, толико још више на страницама штампе. Нагомилана расположења јавности траже и налазе одушке после реакције за време владе Александра Обреновића. То уноси динамику у јавни живот; Скупштина постаје трибина на којој се износе политичка мишљења, критикује влада и развијају страначке распре.<sup>435</sup>

Сличан став има и Драгиша Васић који у књигама *Карактер и менталитет једног поколења* и *Деветсто трећа: Мајски преврат*, описује дух предратне Србије:

Мајским превратом је окончана једна мучна владавина понижења, нестална, неурастеничарска и брутална, која је, у неумерном, несмотреном и пакосном заштићавању личнога интереса, грубо занемарила и на страну бацила велике интересе заједнице. После тога је завладао дух који је углавном, и са оправданих разлога, био задовољан самим собом; то значи довољно уравнотежен. Скоро, уколико је могуће да човек буде незавидљив и незлобан, он је то био, он је то био првенствено, због врло повољних социјалних прилика у којима је живео; због, безмало, потпуног одсуства друштвених разлика у земљи, као и због тога што није имао прилике да се упоређује с другим... Овај дух, најзад, није никад био похлепан, он ни најмање није припадао онима што су мучени жеђу за претераним богатством, једном речју, он беше умерен дух, здрав дух, који зна шта хоће и као такав увек приступачан једној јасној идеји.<sup>436</sup>

<sup>434</sup> Милан Грол, наведено дело, стр. 12.

<sup>435</sup> Димитрије Ђорђевић, *Царински рат Аустро-Уграске и Србије 1906–1911*, Просвета, Београд, 1962. године, стр. 33.

<sup>436</sup> Драгиша Васић, *Карактер и менталитет једног поколења*, Караџић штампарија, Нови Сад, 1919. године, стр. 60–61.

Када је убијен краљ тиранин, уставом су прокламована грађанска права и народ је бирао представнике у скупштину. Милутин Ускоковић описује надања народа, очекивања од промене династије и разочарање у систем парламентарних влада:

Народ су бирачи, другарице, а бирачи су људи... Њихове симпатије иду неизоставно онима који их фаворизују, помажу, који им дају, или бар обећавају, какав добитак... тако се грађанска права жртвују. Да, за два гроша; виши интереси земље ишчезавају у корупцији, у нередима, у анонимној тиранији, у ординарној лицитацији која се лажно зове влада народа.<sup>437</sup>

Нарочито велико разочарање су доживели млади људи који су се као припадници омладинског покрета борили за рушење деспотизма и увођење парламентаризма. Они су видели како су изиграни њихови снови о социјализму. Стога, Ускоковић критикује опште духовно мртвило:

Ми живимо у земљи уситњеног демократизма и непросвећене администрације, где се велика смелост не поклапа са општим скептицизмом. Код нас би Наполеон био истеран из подофицирске школе, Њутн би једва добио за телеграфисту, а Миржеови чергаши завршили би на поправци у Топчидеру.<sup>438</sup>

Дубравка Стојановић увиђа несразмерност у развоју нашег тадашњег друштва и истиче да је

интелектуална елита својим образовањем и друштвеним статусом одударала од друштва из којег је потекла (у Србији је почетком 20. века било 76,97 % неписмених), али због неразвијености других потенцијално модернизаторских друштвених слојева, она није имала довољно снаге да, суштински мењајући систем вредности, наметне начин живота који би подстицао промене у начину мишљења, понашању, мобилности, емпатији и партиципацији – основним психолошким предусловима за промену.<sup>439</sup>

Ипак, остаје необорива чињеница да је „тада индустријска производња порасла седам пута, број студената три пута, књижни фонд Народне библиотеке Србије се увећао вишеструко, а број ученика средњих и стручних школа порастао толико да их је само у Београду било више него пре у целој Србији.<sup>440</sup> Такође, „у раздобљу од 1900. до 1918. године српска култура постигла је највише домете у многим областима културног живота и стваралаштва. То време изнедрило је врсну генерацију уметника, научника и делатника у другим областима друштвеног живота. Без премца у дотадашњој српској

---

<sup>437</sup> Милутин Ускоковић, *Чедомир Илић*, Народна књига, Београд, 2004. године, стр. 172.

<sup>438</sup> Исто, стр. 177.

<sup>439</sup> Дубравка Стојановић, *Иза завесе: огледи из друштвене историје Србије 1890–1914*, Чигоја штампа, Београд, 2013. године, стр. 250.

<sup>440</sup> Слободан Антонић, наведено дело, стр. 838.

историји, та генерација је значајна по томе што је дала велике ствараоце и дела, без којих српска култура не би била оно што јесте.<sup>441</sup>

Као савременик Мајског преврата, новог устава и доба демократије, Милутин Ускоковић уочио је бројне недостатке, слабости и деформације модерног грађанског друштва за које се активно залагао. То потврђује став Слободана Јовановића да „савременицима овај период наше историје није остављао утисак такве срећености какав ће по свој прилици остављати будућим историцима.”<sup>442</sup>

Ускоковић је схватио да је, иако пружа веће могућности слободе и одлучивања јединке и погодује јачању њене самосвести, нова култура никла у урбаној средини анонимних појединаца хладна и отуђена, „она не смањује већ потенцира напетост између индивидуе и друштва. Отуда је целовит и уравнотежен идентитет јединке тешко остварив, он је или у процесу конституисања или је у знаку самоиспитивања које води ка кризи и растакању личности.”<sup>443</sup>

Након што је успео у своме делу да захвати разуђеност токова епохе, сву ту хуку, сударе и ломове на прелазу векова, Ускоковић је тиме још више истакао завршну поенту – пустошну човекову самоћу. Ма колико да је у романима дата широка и шаролика разнобојна слика друштва, градске средине, тежиште ипак није на њој, већ у песимистичком закључку да човек остаје сам са својим поразима и разочарањима, без икога крај себе, без породице, без вољене жене.

Својим романима Ускоковић је предсетио и најавио стање у послератном Београду чију нам је слику оставио Драгиша Васић:

Тај мали сасвим интимни Београд нестало је већ, потонуо је у прошлост. Врло брзо, после рата, мењао се он, најпре материјално, па је осмак стао мењати и психологију. Човек који га није видео две деценије познао би га данас само по његовом природном положају. Данас, то је грамживи, шарени град, без оне психичке целине. Као да је нека циновска шака, својом огромном прегршти, захватила из свих европских центара, са њиховим улицама и са њихових тргова, највише из барова, банака и салона, по једну гомилу онога света, онамо наученог да се креће и окреће, па сав тај свет свих могућих психичких типова просула по његовим улицама да се то снађе како зна.<sup>444</sup>

Читајући романи Милутина Ускоковића и ове речи Драгише Васића, закључујемо како је Ускоковић, посматрајући појединца у доба урбанизације и

<sup>441</sup> Петар Пијановић, *Српски културни круг 1900–1918*, Чигоја штампа, Београд, 2012. године, стр. 25.

<sup>442</sup> Слободан Јовановић, „Јаша М. Продановић, Уставни развитак и уставне борбе у Србији“, *Југословенски историјски часопис*, 1–4, Београд, 1937. године, стр. 499.

<sup>443</sup> Весна Матовић, „Љубав као облик потраге за идентитетом у српској модерни: романескна проза Милутина Ускоковића“, у: *Прикази љубави у босанској, хрватској и српској књижевности од ренесансе до данас*, ур. Роберт Ходел, П. Ланг, Франкфурт, 2007. године, стр. 241.

<sup>444</sup> Драгиша Васић, наведено дело, стр. 47.



индустријализације, не само најавио доба авангарде, већ и наше време у којој је отуђеност, али и грамзивост људи у граду достигла кулминацију.

### ***Миљеник критичара, писац-међаш***

Милутин Ускоковић је за релативно кратко време стекао велики углед као писац. О томе сведочи и његово појављивање у *Алманаху хрватских и српских песника и приповедача*, из 1910. године, уз имена других значајних српских књижевника – Светозара Ђоровића, Иве Ђипика, Вељка Милићевића; позвани су били и Борисав Станковић и Петар Кочић, али приче нису послали. У ову публикацију, уврштена је једна Ускоковићева прича, *Магаре*.

Његов роман *Дошљаци* је, у време објављивања, 1910. године, дочекала, као ретко које књижевно дело, добродошлица најзначајнијих представника ондашње српске књижевне критике. Дело је одмах стекло наклоност читалачке публике и низ година било је међу најчитанијима. Разлог тим посебним бенефицијама треба тражити у чињеници да су се *Дошљаци* појавили у књижевној врсти која је била незаступљена (београдском роману) и тако подсећала на застој у укупном књижевном развоју.

Значај и важност појаве Милутина Ускоковића у српској књижевности учили су већ пишчеви савременици. Ускоковићев венчани кум, Јован Скерлић дао је знатну подршку младом писцу:

Ускоковић је поред свега првим својим покушајем на роману успео и дао један занимљив, књижеван и сугестиван роман. То је београдски роман, који смо ми одавно очекивали... Роман Милутина Ускоковића садржи у себи много живота, и већина личности у њему је тако верно снимљена из живота, да већ сада постоје читави кључеви личности у роману... У погледу композиције то је најбољи роман који ми данас имамо.<sup>445</sup>

Осим чињенице да Ускоковић српској књижевности коначно даје београдски роман, Скерлић истиче и вредност Ускоковићевих романа у сликању преломног историјског доба:

Волимо та дела, јер у њима видимо један део нас самих, ово наше тек започето друштво које се у грчевима организује, наше узнемирене душе наше још неуравнотежене духове, све наше

---

<sup>445</sup> Јован Скерлић, „Милутин М. Ускоковић: Дошљаци“, *Писци и књиге*, књ. 5, Просвета, Београд, 1964. године, стр. 224.

напоре и клонућа. Ми у њима гледамо наш растрзани унутрашњи живот, живот једног прелазног нараштаја који за целу једну расу тражи своју равонтоежу и свој пут.<sup>446</sup>

Бранко Лазаревић био је строжи у својој оцени и он има супротно мишљење од свога учитеља Скерлића те сматра да Милутин Ускоковић као и други наши приповедачи тог доба није

покушао да да нашу најновију савест, савест нашег човека из прве десетине двадесетог века: сложену, чудну и, у исти мах и према приликама, наивну и циничну; ту личну савест која је, сад, у чудном врењу, наше раздешене и предражене живце, жељу за повлачењем у се, за посматрањем самога себе још нам нико од њих није дао. Та општа примедба нарочито важи за роман Милутина Ускоковића... Ускоковић би требао да се ослободи тих страшних и недопуштених баналности, јер он има талента.<sup>447</sup>

Исидора Секулић такође је пропратила објављивање Ускоковићевих *Дошљака* и 1910. године изрекла свој суд:

Факат је да се стварни проблем о знојавој и крвавој егзистенцији дошљака повукао уназад, а на његову месту се истакао и развио метафизички проблем о сфинги живота, која смрт једног човека оправдава животом другог. Јурњава за положајем и угледом, спотицање и падање презрених и свега жељних дошљака, размена поштења и принципа за новац и славу – све је то мало доказано и показано; не виде се људи и догађаји који кроје правду и неправду; не види се оштро оцртана мисао, план или воља дошљака-јунака. Али се зато слуги и осећа да постоји нека чудна логика судбине, нека непроменљива скала удара и несрећа која фатумски управља и развија последице наших дела. Јављају се међу људима релације које су од памтивека једне исте, на којима се ништа не да поправити, и које се могу само опевати или оплакати. А то пре свега метафизика и песништво.<sup>448</sup>

Након Првог светског рата са појавом авангарде и нове генерације приповедача који су обогатили српску књижевност између два рата са значајним делима, дела Милутина Ускоковића пала су у заборав. Из овог периода издваја се текст Анице Ђукић из 1922. године, која уочава извесне слабости у уобличавању љубавних мотива и критикије Ускоковићеву инвентивност:

Досадни су ти љубавници, чији друштвени живот није осветљен, нити је јасно оцртан њихов однос према свему. Њихов роман је јурење по разним странама Београда и писац уз сваку шетњу, са облигатним пољупцима, пружа опис Београда и околине... *Чедомир Илић* сведочи о напретку писца, али не сведочи о његовој инвенцији. Кад се сетимо сличности проблема и лица оба романа морамо рећи, напротив, инвенција Ускоковићева није ни мало богата. Ускоковић је

---

<sup>446</sup> Јован Скерлић, „Милутин М. Ускоковић: Чедомир Илић“, *Писци и књиге*, књ. 5, Просвета, Београд, 1964. године, стр. 241.

<sup>447</sup> Бранко Лазаревић, „Милутин М. Ускоковић“, *Импresiје из књижевности*, књ. 1, Књижара Геце Кона, Београд, 1912. године, стр. 157.

<sup>448</sup> Исидора Секулић, „Милутин М. Ускоковић: Дошљаци“, *Из домаћих књижевности*, књ. 1, Вук Караџић, Београд, 1985. године, стр. 12.

свој други роман писао под свежим утисцима првог романа и тако је *Чедомир Илић* испало добро прерађено издање *Дошљака*.<sup>449</sup>

Од засебних студија посвећених овом српском писцу свакако је најзначајнији рад Радомира Ивановића. Ускоковићево стваралаштво, према његовом мишљењу, обележено је друштвеним и идеолошким променама које су наступиле почетком 20. века, и разочарањем у њих. Такође, Ивановић проучава сличности и разлике између раније Ускоковићеве прозе и оне настале нешто касније, како на формалном тако и на тематском плану, истичући да је:

Милутин Ускоковић изузетан књижевник по томе што је у тренутку литерарне ангажованости сматран родоначелником модерног израза у књижевности, оснивачем београдског романа и приповетке са градском тематиком, литерарним хроничарем без кога би историја прве, узнемирене и бурне деценије овога века остала незабележена. Значај Ускоковићевог стваралаштва огледа се првенствено у предмету којима се бавио, у начину књижевног обликовања, у његовој способности да осавремени тему а да при томе избегне баналност свакидашњице.<sup>450</sup>

Шездесетих година Ускоковићева дела су доживела поновна издања која су праћена низом нових текстова. Међу њима нарочито се издваја текст Душана Матића *Ускоковић и Београд*. Истичући да Београд за Ускоковића није био само литерарна тема већ стална преокупација, Матић такође каже:

Ускоковић је у сваком случају, нарочито својим последњим романом у нашој књижевности отворио једно питање, одшкринуо врата књижевној визији градског живота, одшкринуо један нов угао, под којим је, одбацујући сваку епiku и легендарност и нашинство наших дотадашњих гледања на наш живот, покушао да нашу животну стварност гледа и слика без илузија, али не и без дубоког сензибилитета, једног истинског доживљаја који допушта праву меру човека.<sup>451</sup>

У идеолошке претпоставке Ускоковићеве поетике романа, посебно *Чедомира Илића*, можда је најдубље захватио Миодраг Протић у раду *Идеје у делу једног романописца*. Протић у Ускоковићевом делу види извештај прилог обнови конзервативне идеологије сматрајући да се писац

од модерних француских писаца научио списатељској вештини, али није добио и нов књижевни менталитет. Ускоковић је европски образован интелектуалац и у извесном смислу чак и књижевни модернист; по својим идејама, међутим, он тежи моралном и социјалном конзерватизму.<sup>452</sup>

---

<sup>449</sup> Аница Ђукић, „Ускоковићеве романи: 'Дошљаци' према 'Чедомиру Илићу'“, *Мисао*, књ. 8, св. 3, Београд, 1922. године, стр. 213.

<sup>450</sup> Радомир Ивановић, *Милутин Ускоковић*, Нолит, Београд, 1968. године, стр. 233.

<sup>451</sup> Душан Матић, наведено дело, стр. 112.

<sup>452</sup> Миодраг Протић, „Идеје у делу једног романописца“, у: *Епоха реализма*, Нолит, Београд, 1966. године, стр. 435.

Двојност Ускоковићевог дела истиче и Марко Недић у поговору *Чедомира Илића*, који је 1981. године објављен у оквиру Нолитове едиције *Српски роман* као 20. књига:

Ускоковић је и својим делом и животом у правом смислу остао на размеђи два века, деветнаестог и двадесетог, две културе, патријархалне и грађанске, и два погледа на књижевност, традиционалног и модерног. Своје приповетке и романи градио је зато и на наслеђу наше богате реалистичке прозе и на обликовним принципима тадашње европске прозне књижевности, у којој је књижевна тема у већини случајева била везана за живот у градским срединама, а психолошка анализа и сликање противуречних стања у психологији и поступака у животу личности једно од основних средстава новог прозног обликовања. У оквиру овако испољених књижевних особина, које само привидно изгледају неспојиве у његовом делу, и које су истовремено одлике књижевног и историјског тренутка у којем је живео и писао, Милутин Ускоковић је остварио своје целокупно прозно дело.<sup>453</sup>

Да је Милутин Ускоковић „писац-међаш“ истиче и Милорад Најдановић који сматра да Ускоковић (као и Милићевић) разбија

затворени и зачарани круг патријархалности и у литературу уноси модерније мотиве и савременије ликове. Реч је о јунацима-интелектуалцима који кидају пупчану врпцу са завичајном средином и традицијом, упловљују у немирне воде градског живота, растрзани су великим амбицијама које гаје и обеспокојавани развијеним сензибилитетом.<sup>454</sup>

Традиционалним и модерним у делу Милутина Ускоковића бави се и Драгољуб Зорић који закључује:

У Ускоковићевом делу уочљиви су трагови традиционалних уметничких поступака (реалистички начин сликања, приповедање у трећем лицу, остаци романтизма и сентиментализма), али и одлике модерног поетског романа (тип пасивног јунака, унутрашњи монолози, елементи доживљеног говора и слично). Роман *Дошљаци* представља успелу уметничку слику једног времена и наших нарави, а захваљујући плуралитету уметничких поступака, у делу творца београдског романа могли бисмо пронаћи и ембрион модерне романескне структуре.<sup>455</sup>

За проучавање дела Милутина Ускоковића посебну драгоценост представља зборних научних радова посвећених његовом стваралаштву који је објављен 1985. године<sup>456</sup>. Зборник отвара студија Јована Деретића под називом *Милутин Ускоковић и*

---

<sup>453</sup> Марко Недић, „Поговор“ у: Милутин Ускоковић, *Чедомир Илић*, Нолит, Београд, 1981. године, стр. 209.

<sup>454</sup> Милорад Најдановић, *Релације писац–средина у књижевности српског реализма: прилози за историју српске књижевности*, Светлост, Крагујевац, 1983. године, стр.

<sup>455</sup> Драгољуб Зорић, „Традиционално и модерно у роману Дошљаци Милутина Ускоковића“ *У свету књижевности*, Учитељски факултет Ужице, 1999. године, стр. 68.

<sup>456</sup> У Титовом Ужицу, поводом 100-годишњице рођења књижевника Милутина Ускоковића, одржан је 19. новембра 1984. године научни скуп посвећен стваралаштву овог писца. Радови Јована Деретића, Светозара Пилетића, Часлава Ђорђевића, Милутина Пашића, Миљка Јовановића, Миленка Мисиловића, Синише Јелушића, Марка Недића, Николе Цветковића, Драгише Витошевића, Слободана Радовића, Миланке Драгар, Станише Величковића, Радована Поповића и Радисава Џајића објављени су у зборнику

његово место у развоју српског романа. Јован Деретић делу Милутина Ускоковића приступа поређењем модерног и патријархалног човека:

Патријархални човек наше реалистичке приповетке поникао је у свом свету, он је нераскидиво везан за своју средину, чврсто укоренен у родно тло. Модерни човек бачен је у свет, он је у њему дошљак, странац, без властитих корена, и стога увек изнова тражи пут у свој изгубљени завичај.<sup>457</sup>

О овим ставовима Јована Деретића може се расправљати јер осећање припадања родном тлу у прози реализма ипак не детерминише патријархалног јунака у толикој мери. Такође, модерност Ускоковићевог јунака не почива превасходно на његовој искорењености јер сви они на крају постају свесни везаности за патријархат.

Деретић истиче да је „песимизам и трагика главно обележје читаве те генерације уочи велике катастрофе у којој ће многи, међу њима и Ускоковић, наћи свој крај. Ускоковић је значајно име у историји српског романа. С његова два романа, ова књижевна врста, која је све до нашег времена била дефицитарна у српској књижевности, улази у ново, модерно раздобље свог развоја.“<sup>458</sup>

За разлику од Деретића, Светозар Пилетић јасно одређује Милоша Кремића као патријархалног човека и сеоску средину у *Дошљацима* ишчитава као „неначету“:

И сада долази објашњење које открива мотиве многих поступака Милоша Кремића, као и поступака патријархалног човека уопште, љубав према широј породици, посебно према мајци... У том односу „слатко од дуња“, „из наше баште“, „наше слатко“, па „чарапе да се доврше“ детаљи су који потврђују да је село још неначето, да живи напоредо са малом вароши у малој вароши, да живе и користе рукотворине... Циљ би био да се укаже на... релативно чврсте везе које постоје у породици између свекрве и снахе и између свих чланова.<sup>459</sup>

Супротно мишљење исказује Часлав Ђорђевић, који Милоша Кремића не посматра из перспективе уклапања у патријархални тип мушкарца и сматра да је овде реч о једном новом типу јунака – образованог, неуротизованог и декадентног индивидуалисте, дотле мало познатог у српској прози. Ђорђевић Милоша Кремића пре види као антипатријархалног мушкарца, а његово тумачење почива превасходно на сагледавању јунаковог односа према идеологијама, јер закључује: „Ускоковићеви јунаци одбацују приземни прагматизам и покушај научног прилаза стварности и

---

под називом *Књижевно дело Милутина Ускоковића*. Зборник је изашао 1985. године у издању Народне библиотеке Едвард Кардељ, а уредио га је Слободан Радовић.

<sup>457</sup> Јован Деретић, „Милутин Ускоковић и његово место у развоју српског романа“, *Књижевно дело Милутина Ускоковића*, Народна библиотека Едвард Кардељ, Титово Ужице, 1985. године, стр. 6–7.

<sup>458</sup> Исто, стр. 9.

<sup>459</sup> Светозар Пилетић, „Дошљаци – први модеран роман у Срба (вриједности и контроверзе)“, *Књижевно дело Милутина Ускоковића*, Народна библиотека Едвард Кардељ, Титово Ужице, 1985. године, стр. 11.

предају се прохтевима срца. Предавање срцу је у ствари предавање љубави, апологија страствености.<sup>460</sup>

Миљко Јовановић и Станиша Величковић упоређују Милутина Ускоковића са Светоликом Ранковићем. Тако Јовановић пише:

Ускоковић на изванредан начин додаје једну карикату у ланцу појаве сувишних људи, који је започет у руској, а настављен у српској књижевности. После Светолика Ранковића и ликова промашених интелектуалаца из њихових дела Ускоковић је наставио традицију сликања интелектуалаца чији се идеали расплињавају ко на ветру дим. Док су Ранковићеве романи – романи „порушених идеала“ и „изгубљених илузија“, Ускоковићеве су не само то, већ и сасвим модерни романи разочарања. У том смислу Ускоковић је отишао даље и то не само у доследности већ и у једном сасвим модерном приступу приказивања наше резигнације интелигенције на почетку 20. века.<sup>461</sup>

Станиша Величковић сматра да „поређење 'Чедомира Илића' и 'Порушених идеала' открива више значајних заједничких момената који указују да је Милутин Ускоковић добро познавао Ранковићево дело и да је то дело дубоко доживео, али указују и на то да су и Ранковић и Ускоковић имали сличну визију света и човека и да су их заокупљала иста питања људске егзистенције.“

Павле Зорић Ускоковићу је посветио више радова као што су *Чедомир Илић или неке подударности* и *Живот – загонетка која убија* у којима тврди:

Ускоковић ствара београдски роман у духу поезике симболизма. Поређења, метафоре, симболи, слике пејзажа, дијалози с богатим алузивним подтекстом и симболичким импликацијама не припадају више реалистичком, већ симболистичком (или импресионистичком) дискурсу. Нарација није „провидна“. Њена густина долази од богате фигуративности језика.<sup>462</sup>

Весна Матовић уочава да је Ускоковић у српску књижевност донео нови тип идентитета који је повезан са концептом љубави:

Доживљај егзистенције главних актера Ускоковићеве романескне прозе није целовит већ дисперзиван, у процесу је непрекидног декомпоновања и супротан је грађанском концепту идентитета где су рационалност, психичка равнотежа и морална одговорност сматране основним вредностима. Тај нови тип идентитета, који су одликовали чежња за идентификацијом као и бекство од ње, јака потреба за љубављу упоредо са страхом од

---

<sup>460</sup> Часлав Ђорђевић, „Рецидиви старог и стилска обележја новог у романима Милутина Ускоковића“, *Књижевно дело Милутина Ускоковића*, Народна библиотека Едвард Кардељ, Титово Ужице, 1985. године, стр. 24.

<sup>461</sup> Миљко Јовановић, „Сукоб идеала и стварности код неких интелектуалаца у књижевном делу Милутина Ускоковића“, *Књижевно дело Милутина Ускоковића*, прир. Слободан Радовић, Народна библиотека Едвард Кардељ, Титово Ужице, 1985. године, стр. 45.

<sup>462</sup> Павле Зорић, „Живот – загонетка која убија“, *Слух за тајне ствари*, Српска књижевна задруга, Београд, 1995. године, стр. 16.

везивања за вољену особу, карактеристичан за Ускоковићеве романескне јунаке, није био усамљен, али јесте био зачетнички у српској прози.<sup>463</sup>

Наведене речи могу да се примене и на дело Вељка Милићевића јер и његовог јунака одликује чежња за идентификацијом и бекство од ње, потреба за љубављу и страх од везивања.

Најновије читање Ускоковића доноси Бојан Чолак који посматра како се Ускоковићеви јунаци односе према патријархату те закључује:

Град појединцу може да омогући изванредан степен индивидуализма, али му не доноси сигурност и смисленост; ко жели да успе у граду, да стекне позиције и моћ, мора да се покори материјалистичком поимању друштва исвета. Већег простора за индивидуализам ту, заправо, нема. Милош Кремић на крају индивидуализам спознаје као нешто што узрокује незадовољство и бол, и позива на суочавање са друштвеним проблемима кроз остајање на своме, кроз борбу; он се окреће љубави, самопрегоревању и породици као темељима човековог бића.<sup>464</sup>

На основу наведених мишљења увиђа се како су критичари уочили пионирску и зачетничку улогу Милутина Ускоковића. Поред бављења његовим стилем и композиционим решењима, критичари су константно истицали његову заслугу за стварање београдског романа. Поред урбане средине, овај роман се с пуним правом сврстава у модерну по формалним и стилским иновацијама као и по концепцији и доминантним осећањима главних јунака.

---

<sup>463</sup> Весна Матовић, наведено дело, стр. 252.

<sup>464</sup> Бојан Чолак, *Модел представљања патријархалног друштва у прози српске модерне*, Филолошки факултет, Београд, 2013. године, стр. 255.

## *Продор урбаног у језик – београдски стил*

Пошто је своје јунаке сместио у град, то је условило језик, речник и стил Ускоковићевих дела. Да би дочарао атмосферу града он се служи језиком урбане средине, језиком студената, чиновника и других грађана. Док се реалистички стил заснивао на језику оних крајева одакле долазе јунаци или пак писци, у основи Ускоковићевог стила налази се стандардни књижевни језик. То је заправо такозвани београдски стил – стандардни, књижевни језик близак колоквијалном изразу па чак и публицистичком стилском концепту. Неоптерећен патетиком и књижевним конвенцијама тај језик најнепосредније изражава мисли и осећања књижевних јунака. Ипак, како је приметила за њега Исидора Секулић, мислећи на психолошко нијансирање трагичких ситуација у којима се налазе Ускоковићеви јунаци, то је језик местимичне „деликатне патетичности“. Овај култивисани говор, по речима књижевника Вељка Петровића, представљао је „артистичко профињавање“, али је истовремено доводио до „стерилизације, сасушивања емоционалног елемента“. За разлику од језика писаца реалиста-регионалиста, београдски стил се не одликује локалном обојеношћу и регионализмима или дијалектизмима јер је то језик близак говорном градском језику не само по лексици већ и у синтакси и у реченичкој интонацији. Природно, спонтано и повремено коментарисано причање, сликовито, лежерно, понекад експресивно и ритмично, обележја су овог стила.

Изгубивши сликовитост и живописност старе реалистичке школе, постао је апстрактнији, поетичнији, мекши, психолошки разрађенији, индивидуалнији и субјективно јаче обојен, прилагођен потребама и захтевима модерног реализма. Постао је прикладнији новом индивидуализму, психолошким анализама и продорима ка суштинама људског бића, подеснији за критичко оцртавање друштвених односа и моралних противречности модернога времена.<sup>465</sup>

Поред београдског стила, Ускоковићеве романе одликује и његов јединствени стил пун сликовитости, емоционалости, али и интелектуално изграђеном сигурности. Он пише лако, течно и занимљиво, привлачи пажњу читалаца и одржава је будном.

Неуобичајене језичке комбинације које се срећу у овом роману које се не могу замислити не само код представника наше сеоске приповетке него ни код неких Ускоковићевих савременика, као и речи из различитих културних и социјалних сфера употребљене на истим страницама дела у суштини значе много више од језичке, односно лексичке специфичности овог дела.<sup>466</sup>

---

<sup>465</sup> Палавестра Предраг, *Историја модерне српске књижевности*, Српска књижевна задруга, Београд, 1986. године, стр. 332.

<sup>466</sup> Марко Недић, наведено дело, стр. 245.



Кад се говори о Ускоковићевом стилу, треба да имамо на уму да он ствара београдски роман у духу поетике симболизма који тада влада у српској поезији. Према томе, поређења, метафоре, симболи, слике пејзажа, боје и алузивни дијалози не припадају више реалистичком, већ симболичком дискурсу. Управо присуство симболизма показује пишчеву модерност, његово кретање ка несвесном, ка тим дубинским слојевима човекове психе, што је и основно обележје литературе 20. века.

### *Струјање новог духа*

Писци реалисти су приказивали личност као резултат историјског времена и друштва у којем се јунак налази. За разлику од њих, Милутин Усковић је међу првим српским романописцима приказао човека с почетка 20. века као свесно етичко биће тј. „биће које се у остваривању својих животних циљева свесно служи и будном свешћу као што се несвесно служи и успаваном савешћу, па су свест и савест етичке координате људског делања и поступања уопште.“<sup>467</sup> Ипак, иако он дубински анализира драматични развој индивидуалног морала, он разматра и промене друштвеног морала. Пошто је савремени човек комплексан, његови поступци се тешко могу предвидети. Људско поштење само по себи није довољно. Уколико човек нема чиме да брани то поштење, оно не може опстати. У друштву где се треба изборити за своје место, где треба „газити преко лешева“ ради успеха, у личности се води стална борба противречних компоненти. У њему делују снаге које га воде ка дезинтеграцији личности, а са друге стране и оне које настоје да очувају њену целовитост. Тај сложени и немирни унутрашњи свет јунака и сложена слика српске престонице на размеђи два века, допуњава се и сложеношћу појединца на прелазу из једне епохе у другу, из једног друштвеног стања у друго.

Тако је Ускоковић отуђеног човека, којег је у српску књижевност увео Светолик Ранковић, одвојио од села и сместио га у градски простор који највише одговара његовој природи. У градској средини мења се начин живота, убрзава се његово темпо који прате стрес, нервоза, нестрпљење и судари јединке са стварношћу у којој живи, са другима и са собом. Град се све више испољава не само као нови облик живљења него и као нови облик мишљења и вредности. Баченост човека у свет који му је туђи,

---

<sup>467</sup> Миленко Мисаиловић, „Осећање трагичне кривице у стваралаштву Милутина Ускоковића“, *Књижевно дело Милутина Ускоковића*, прир. Слободан Радовић, Едвард Кардељ, Ужице, 1985. године, стр. 58.

осећање усамљености, отуђености, промашености и пораза Ускоковић је међу првима изразио у нашој литератури.

У оба романа јунаци су интелектуалци из унутрашњости који долазе у Београд. Они су се нашли у новим капиталистичким односима где се немилосрдно газе све оне патријархалне вредности које су ти јунаци донели од куће. Патријархално наслеђе у колизији је са новим урбаним начином живота. Преко својих јунака Ускоковић показује све тешкоће прелазног доба када патријархално смењује урбано, традиција модерност. У појединцу се сукобљава старо и ново, високи идеали и недовољне снаге за њихово остварење, позитивизам и сентиментализам, емоције и разум, хтење и могућности, добро и зло, алтруизам и егоизам, прогрес и конзерватизам. Могућности што им живот пружа и њихове амбиције и жеље су у диспропорцији и нескладу.

Ишчупани из свог завичаја, раскућени и раскорењени, они су бачени у нову, непознату урбану средину где се не осећају као код своје куће. У свом индивидуализму нашли су се усамљени. Као сензибилни дошљаци и интровертни интелектуалци, јунаци Милутина Ускоковића се отуђују од људи. Долазећи из патријархалне заједнице где је човек био чврсто везан за своју заједницу, укоренењен у својој средини, они не схватају деформитете градског живота, а лишени су снаге да било шта измене. Не сналазе се у градским условима живота те нови облик „градског“ понашања у њима појачава сумње у сопствене вредности и могућности.

Искорењени човек који је издвојен из свог природног окружења, упућен је не на породицу која му је далеко и физички и духовно, него на другог човека. Међутим, у граду је и љубав подложна противречностима и доведена у питање у свом најчистијем виду. Остварење љубави и друштвена афирмација нису у сагласности.

У борби за успехом, у трци за афирмацијом, они остају без полазних илузија. Разочарање, пораз и трагичан крај природна су последица њихове сензибилне личности, неприлагођене новим друштвеним и етичким односима са којима се сусрећу у градској средини. Они су с једне стране наглашени егоисти и субјективисти, људи који у доживљај света пројектују целокупну своју личност, а с друге стране дозвољавају стварности и средини да активно утичу на њих. Снажни индивидуализам оличен у трци за успехом стоји насупрот моралним нормама и патријархалним вредностима које су понели из завичаја. Потребна за самоодређењем, посебно изражена код интелектуалаца, ту врсту колизије додатно појачава и усложњава.

Тако Ускоковић на изванредан начин додаје једну карику у ланцу појаве отуђених људи јер је после промашених интелектуалаца из романа Светолика Ранковића, Иве

Ћипика и Вељка Милићевића, наставио традицију сликања интелектуалца чији се идеали руше који су у сукобу са властитом судбином, немоћни да остваре себе и осмисле свој живот.

Такође, он даје једну модернију верзију Стојана Мутикаше, сликајући ситуацију када се људи ради успешне каријере лако одричу и себе самих.

Уводећи новог јунака, интелектуалца и дошљака у градској средини, његове психолошке и мисаоне процесе није било могуће приказати методама из реалистичке епохе. Фотографско сликање средине која јунака окружује и „спољашњег“ живота у њој, морало је бити замењено приказом унутрашњег живота личности. Као и Ранковић, Ћоровић, Ћипико и Милићевић, Ускоковић се не ограничава на описе и приказивање акција, нити на портретисање јунака, већ дубоко понире у душевни и емотивни живот личности и осветљава унутрашње драме. Заједно са Милићевићем, он је отишао даље те је дочарао рафинирана духовна стања, немире, кризе и сукобе унутар саме личности.

Такође, као и Вељко Милићевић, захваљујући приступу личности „изнутра“, Ускоковић је наставио новине које је започео његов претходник из Лике и на пољу тачке гледишта. Између приповедачеве и јунакове тачке гледишта постојали су меки, невидљиви прелази и често су мењали улоге. Тиме се омогућило да јунак све мање буде објекат приповедачеве наратије, а средишња су постала његова интимна преживљавања. Такође, хронолошко време се замењивало психолошким временом као временом личности и њених доживљавања.

Дакле, по начину приказивања личности „изнутра“, али и по томе што су унели једно модерније осећање живота, морала и психологије те једну отворену меланхолију и пригушивану љубав према животу, Милићевић и Ускоковић су били ближи српској авангарди.

Крајем 19. и почетком 20. века струјање новог духа и његова многоликост највише се осетило у поезији, а управо је Милутин Ускоковић по свом поетском изразу највише био близак песницима. Поред тога што је у српску прозу увео интелектуалца метафизичара, он је попут Ракића и Дучића у поезији, интелектуализовао српску прозу, јер је први покушао да поетским језиком изрази филозофска, научна и социјална комешања у друштву с почетка 20. века. Такође, он као и његови претходници пише о љубави, али код њега она није само основни садржај живота младих људи, већ и основни садржај свести донекле еманциповане грађанске личности. Дакле, он у суштини љубав гледа на нов начин, из перспективе човека градског простора, као природну појаву која има егзистенцијални смисао тако да овде љубав условљава

идеолошке расправе, политичка сукобљавања, оцене о улози науке и друштвених кретања.

Свим овим особинама Ускоковићева дела наговештавају каснија авангардна кретања у нашој књижевности. Спајајући критички реализам са психолошким анализом, развијајући композицију и усавршавајући лирски језик у прози, Ускоковић је наставио богаћење наше прозе. На тај начин он је своје дело у погледу идеја, али и садржаја учинио савременским.

## Дошљаци

Са својим романом-првенцем *Дошљаци* Милутин Ускоковић се јавио као претендент за књижевну награду коју је преко редовног конкурса за прозно стваралаштво додељивала Српска књижевна задруга.<sup>468</sup> Победа на конкурс донела је Ускоковићу реноме родоначелника „београдског романа“.

Ипак, *Дошљаци* не треба посматрати само као допринос развоју романа у српској књижевности него и као значајан датум у одвајању сеоских мотива од сложених описа велеградског живота. Тако овај роман има вишеструки значај: у погледу развоја романескне технике, приступу ретко обрађивање савремености, заокрету ка урбанизованој средини и новој психологији велеградског становништва, у анализирању свести и подсвести, нагона и инстинката и одабраном мотиву који карактерише модерно доба.

Као основни мотив у овом роману, критика је утврдила мотив о искорењенима. Међутим, тај мотив је доминантан у то доба. Налазимо га код Светозара Ђоровића у роману *Међу својима*, Иве Ћипика у роману *За крухом*, Вељка Петровића у новели *Буња* и Вељка Милићевића у роману *Беспуће*. У хрватском реализму мотив искорењеног човека налазимо код Вјенцеслава Новака у роману *Тито Дорчић* и Динка Шимуновића у роману *Туђинац*.

Јован Скерлић, а после њега и сви остали критичари, повезали су теорију о искорењенима француског писца Мориса Бареса и српске романе са почетка 20. века.

---

<sup>468</sup> „У јануару 1909. поново је расписан стечај, овога пута за оригинално забавно дело (приповетку, роман, драму, спев, путопис). Стечај је објављен у 'Службеном листу СКЗ' 10. јануара 1909, с роком до 1. јануара 1910. Награда за најбољи рукопис износила је 100 динара по табаку, док је за остале објављене књиге хонорар био до 80 динара. Награду је добио Милутин Ускоковић за роман 'Дошљаци', који је објављен у 19. Колу.“ (Љубинка Трговчевић, *Историја српске књижевне задруге*, Српска књижевна задруга, Београд, 1992. године, стр. 152–153)

Наиме, Барес је у својим романима<sup>469</sup> учио да је човек природно везан за завичај, за родно тло. Као што биљку не треба чупати из земље на којој је поникла, тако и човек треба да остане да живи у крају у коме се родио. У тој тези препознајемо и антејски мотив који је присутан у приповеткама Вељка Петровића као што су *Буња*, *Молох*, *Салашар*. Дакле, Ускоковић није морао да се ослони искључиво на Бареса јер је ту била и домаћа књижевна традиција.

Крајем 19. века код нас се тек рађало грађанско друштво и прелаз из неразвијене средине у развијену, тј. процес урбанизације није био много нагао. Актуелност овог мотива настајала је са појавом комплекснијег интелектуалца и контрастнијег друштва, у коме је живот био „пун сјаја и скандала, отимачина и пожртвовања, љубави и трговине, надуване раскоши и црне немаштине.“<sup>470</sup>

Сви наши писци који пишу о искорењенима инсистирају на трагичности преласка из једне патријархалне (сеоске или малограђанске) средине у другу, урбану, великоварошку. Тада настаје сукоб између идеала појединца и устројства те нове средине, а то мотиву даје социјално обележје. Такође, ту долази до сукоба и унутар самог појединца, до цепања личности, отуђености, губљења равнотеже и оријентације, што мотиву још више придаје психолошку димензију.

Кад се узме у обзир чињеница да је грађанска класа своје потенцијале јачала захваљујући дошљацима који су природно били упућени на остваривање успеха у урбаној средини, теза романа да је Кремићев неуспех условљен одбојношћу грађанске средине према придошлицама, у социолошком погледу не може бити сасвим оправдана. И сам свестан тек делимичне одрживости такве тезе, Ускоковић је током развоја романа његову мотивацију померао на психолошку основу понашања главног јунака. Међутим, иако мотив дошљака не припада основним мотивским чиниоцима, он умногоме утиче на поступке и деловање главог јунака и многе Милошеве поступке не бисмо могли објаснити без разматрања овог мотива.

Занимљиво је да појмове као што су дођоши, дошљаци, придошлице не стварају они који долазе у туђу средину већ они који себе називају староседеоцима и домаћима. Шта тај појам носи са собом? Наиме, дошљак је онај човек који је нешто напустио,

---

<sup>469</sup> Године 1897. Барес је објавио књигу *Искорењени* као први део трилогије *Роман о националној енергији*. Ту приказује злосрећну судбину седморице младих Лорењана који су путем школовања заражени „вирусом кантизајизма“. У првом делу тај вирус се манифестује напуштањем властитог окружења и пресељењем у Парис. Иако су дошли са великим надама њих тамо чека разочарање па остају изгубљени без компаса и јасних оријентира.

<sup>470</sup> Милутин Ускоковић, *Дошљаци*, Српска књижевна задруга/Матица српска, Београд/Нови Сад, 1970. године, стр. 31.

одбацио и нечега се лишио. Окренувши нечему леђа и носећи свој кофер, дошао је у нову средину, а они међу које је дошао назвали су га, донекле иронично, дошљак, као неког ко нема своје огњиште, свој дом и кућу. Да ли се може бити „прави“ човек без тога? Да ли смо ми потпуни уколико немамо порекло? Дакле, у дотадашњој доминантној патријархалној култури, дошљак је био човек нижег реда који се откинуо од свог тла, који је несигуран и неодређен. Другим речима, уколико је староседелачко становништво супериорно, дошљаци су инфериорни.

На крају се може закључити да наслов *Дошљаци* упућује на егзистенцијално значење према коме није битно како негде доћи и постати дошљак, већ је битно како ту опстати или како ту живети и даље постојати.

Такође, у контексту културног развоја, дошљака у граду можемо посматрати као некога ко је решио да раскине све везе са патријархалном заједницом, ко се издвојио и пошао својим путем којег је сам одабрао. Романи *Дошљаци* и *Чедомир Илић* одговарају на питање колико личност може да сачува своју индивидуалност и идентитет у новим урбаним условима када нема више заштите патријархалне породице. У коликој мери појединац мора да жртвује своје принципе и моралне ставове да би опстао у новим капиталистичким условима? На крају, пружа ли градско окружење апсолутну слободу, развој индивидуалности и афирмисање личности или пак гуши ту индивидуалност јер се свако мора прилагодити?

Према томе, дело *Дошљаци* је роман визионарски трагичног збивања. Више од социјалног романа-проблема, то је психолошки роман узајамно људских отуђења. На крају, у складу са поетиком модерне и атмосфером на почетку 20. века, ово је роман открића егзистенцијалних агонија и као такав претходи онима који ће уследити између два светска рата.

## *Отуђеност као разапетост*

Милош Кремић, пореклом из пропале трговачке породице, дошао је пешице из Ужица у Београд с намером да се оствари као велики песник. Још увек невин, чист, млад, неискварен и пун илузија и снова, започео је своју борбу за опстанак и успех.

Београд је у ондашњој Србији био једино адекватно поприште где би се човек борио за своје идеале. За разлику од мале заједнице која човека гуши и спутава, град награђује ексцентричност. Штавише, у велеграду је појединац сасвим слободан и ослобођен ситничавости и предрасуда које скуचाвају становнике мањих градова.

Желећи да постане песник, он се запошљава у новинарској редакцији часописа *Препород*, али Кремићева песничка душа и патријархална начела не могу да се ускладе са принципом рада журналистике и он почиње да се гади како се од патриотизма прави занат, како се искориштавају људи и њихове трагедије за насловне вести и сензације:

Има часова кад ми је људско лице одвратно. Овај новинарски посао... све исто, сваки дан исте речи, исте похвале и грдње, па овај занацијски патриотизам, срачуњен на купчев петпарац! И цела та публика, која воли старинске фразе и мелодраму, тако је проста и досадна. Да ти је само један дан да преседиш и посматраш ко долази у уредништво, какве величине крше прсте за једну добру реч рекламе. Па онда тек оно што се не пише! Ја видим овај Београд изнутра... ах, да знаш како је одвратан.<sup>471</sup>

Разапет између својих моралних принципа и принципа уредништва *Препорода*, Милош не чини ништа да промени ствари јер га комплекс ниже вредности, осећај неуклапања и дошљаштва, страх од сиромаштва, али пре свега његов слаб карактер, спутава и спречава радикалније потхвате.

Ипак, насупрот патријархалности и паланачком менталитету где је морао да буде суздржан, он верује да ће у граду доћи до изражаја његове песничке способности и предодређеност да подстиче и предводи генерације. Као и јунаци Светолика Ранковића, Кремић за себе сматра да није као „они други – тај велики рестл човечанства, средње душе и обичног срца, они нађу без по муке компромисе између добра и зла, између дужности и страсти, што им допушта да живе без борбе и пораза.“<sup>472</sup>

У Ужицу њега је паланачка средина са чаршијским менталитетом гушила као преуска и везала му крила не допуштајући му да оствари своје идеале. Кремићеве велике амбиције, засноване на осећању властите вредности и способности отерале су га из завичаја те је долазак у град значило настојање личности да кроз живот иде својим

---

<sup>471</sup> Исто, стр. 167.

<sup>472</sup> Исто, стр. 133.

путем и „да располаже са собом како хоће“, а не да се управља према туђим смерницама.

Убрзо схвата да Београд није оно што је он замишљао. Српска престоница на изванредан начин гуши младост јер су социјалне и друге прилике ондашње Србије утицале на специфичан духовни вакуум у коме су се млади налазили. Идеализована слика Београда коју је Милош створио у својој глави, распада се. Ту га зову ужичком чивијом, нико му не пружа подршку, већ подмеће ногу на сваком кораку:

Да, ова бића која се неприлично називају ближњима постају ми несносна. Сит сам овог Београда, ових крупних и ситних паса који се отимају око исте кости. Ја бих бежао од њих и њиховог урлања и отиснуо се не знам ни ја куд, само далеко, што даље.<sup>473</sup>

Сањару Кремићу мала је и цела Србија која је тада (иако је почетком 20. века доживљавала културни процват) још увек заостала, запарложена и учмала и која му не пружа могућности да развије своја крила те зато жели отићи далеко:

Једног дана сешћу и ја на тај воз и одвести се у стране културне земље... Он је говорио својој драгани да жели отићи на страну, видети све што је добро код великих народа, раширити своје знање, вратити се у своју земљу и предати се сав поезији, јавном раду, створити нова поколења, подићи нове идеале, објавити нове борбе.<sup>474</sup>

Разочаран у друштвени поредак и нове моралне вредности у граду које он није могао да прихвати, он бежи у природу осећајући да нема никога у његовој околини ко би га разумео:

Ја сам се осећао мање усамљен пред огромношћу овог простора и светлости, него синоћ у друштву својих другова... Природа је гостопримљива. Она је широка и пуна незаузетих места. Док у друштву, све је већ заузето, треба се увек борити, бити на опрезу, на мртвој страни, на сваком кораку човек среће завист, бојазан од конкуренције, пакост, тесне мисли, оштре речи и супротне воље.<sup>475</sup>

Међутим, да ли је заиста дошљаштво његова „трагична кривица“? По чему се истински Милош Кремић разликује од своје средине? Зашто је он отуђен од средине у којој живи и да ли је отуђен од самог себе?

У Милошевом карактеру као кључна јавља се разапетост, бинарна опозиција разум–срце. Поред тога, у њему се сукобљавају егоизам и алтруизам, идеали и тривијални поступци, колебање између завичајно-патријархалних назора и представа стечених у великоварошкој средини, наглашено Ја и испољена слабост воље, критички однос према средини и повлачење пред сударима са њом. Пошто је дошао из мале

---

<sup>473</sup> Исто, стр. 167.

<sup>474</sup> Исто, стр. 124.

<sup>475</sup> Исто, стр. 110.



средине где су још увек присутни топли облици понашања, присност у односима и размишљање помоћу емоција, а суочивши се са захтевима које пред њега ставља живот у граду, у Милошу почиње да се води унутрашња борба. У граду влада интелект и град тражи другачију свест. Модеран дух постаје све више калкулативан и прорачунски. Према томе, Кремић је свестан да мора газити по другима да успе, али његово песничко срце и патријархално васпитање то не може да прихвати:

Ја га никад нећу примити такав такав је, јер онда треба и ја да будем тако варљив, тако лажан, злочиначки. Ах, тај живот је једна разбојничка комедија где мрак крије праву боју ствари, а људи гараве своја лица. У том животу је слободно злостављати, убијати.<sup>476</sup>

Присиљен да се понаша на начин који није у складу са његовим ставовима он постаје отуђен од свога Ја. Такође, он није довољно јак и одлучан да нешто пресече, те се отуђује од спољног света и више воли да остане повучен у своју песничку љуштину.

Тај дуалитет Кремићеве личности, његова разапетост, отуђење од свог Ја, главни је узрок свим трагичним обртима. У његовом лику нису укомпоноване само две, већ чак три различите личности. У унутрашњем дијалогу односно солилоквију<sup>477</sup> први човек заступа тезу да треба остати у Ужицу:

Оставио си оно што си имао, а шта си нашао тамо где си отишао? Остао си дошљак, човек који иде с трбухом за крухом, човек који хоће да заузме туђе место, пас који отима комад меса из уста другог пса. И тамо је сиротиња као и овде. Земља је свуда једна. Само, ти си тамо туђ, непознат без средстава и потпоре.<sup>478</sup>

Други се залаже за кретање напред и по цену жртава. Та личност је, за разлику од прве, окренута садашњости и хоће да се прилагоди градском животу и да живи модерним и савременим животом:

Шта: требало је! Шта је учињено више се не да изменити. Зар се можеш вратити назад у овај замрли град, међу ове споменике, где људи не живе већ труну? Треба напред!... Велика дела измичу са ситним обзирима. За велике махове треба и велике слободе. Косач не жали за булком коју покоси.<sup>479</sup>

---

<sup>476</sup> Исто, стр. 282.

<sup>477</sup> „Дијалогски однос према самој себи одређује жанр солилоквија. То је разговор са самим собом. Већ је Антистен (Сократов ученик, који је, можда, већ писао менипеје) сматрао највећим достигнућем своје филозофије 'способност да дијалогски општи са самим собом'. Изванредни мајстори тог жанра били су Епиктет, Марко Аурелије и Августин. Основу жанра представља откриће 'унутрашњег човека – себе самог', недоступног пасивном самопосматрању, доступног само активном дијалогском приласку самом себи који нарушава наивни интегритет представа о себи, на којем се заснива лирски, епски и трагички лик човека. Дијалогски прилаз самој себи разбија спољашње омотаче лика себе самог који постоје за друге људе, који условљавају спољашњу оцену човека (у очима других) и замућују чистоту самосвести.“ (Михаил Бахтин, *Проблеми поетике Достојевског*, Нолит, Београд, Нолит, 1967. године, стр. 191)

<sup>478</sup> Милутин Ускоковић, наведено дело, стр. 215.

<sup>479</sup> Исто, стр. 216.

Овим унутрашњим „дијалогом“ између Милоша конзервативца, патријархалног сина и Милоша грађанина калкулативне свести<sup>480</sup> јасно се види његова разапетост и дилема.

Трећи човек је Милош Кремић песник и уметник који га обузима целог кад се маши пера и стихова и помоћу којег се он отуђује од спољашњости и стварности и увлачи у себе.

Унутрашња разапетост нарочито се испољава у љубавној вези са старијом женом. Као старија жена Зорка је Милошу представљала препреку ка успеху јер у њему је још увек живео малограђански менталитет:

Свет ће се згледати кад нас види под руку... Људи ће се прћити, а жене правити гласне примедбе. Свет неће хтети да разуме шта се крије у нашим срцима. Наш брак ће бити објава рата целом овом свету који уме тако свирепо да бије својим бичем. Кремић је често пута говорио да га се не тиче тај свет, чији се бич зове рекла—казала, али сад је признавао себи да није говорио искрено.<sup>481</sup>

Иако је дошао у град с намером да живи потпуно слободно и да иде путем који је сам изабрао, остаци његовог малограђанског, патријархалног менталитета му не дозвољавају да буде свој, да јавно воли старију жену и да слуша своје срце. Владимир Симић истиче да је „на живот грађанске породице веома утицао колективни дух вароши који је условљавао понашање људи, господарио њиховим животним погледима и одржавао наслеђени систем вредности. Док је у врстама занимања, начину облачења и удобности становања било великих разлика између тадашњих и претходних генерација, дотле у моралним назорима оне готово да нису постојале или су биле незнатне. Колективни дух је наметао образац живота, од понашања за кафанским столом до односа према жени у породици.“<sup>482</sup>

Развијајући грађанску, калкулативну свест, он истовремено губи патријархална начела и одлучује да ужива у слободној љубави и да се не ожени са старијом девојком којој је укаљао образ. Док се стално борио да докаже да он није исто што и уредништво *Препорода* којег се на почетку гадио, на крају показује да је и он од „истог меса“ од

---

<sup>480</sup> У свом есеју *Велеградови и духовни живот* социолог Георг Зимел тврди да је „новчана привреда као доминантна у граду најдубље повезана са владавином разума којим појединац штити свој субјективни живот. За разлику од осећајних односа који се темеље на индивидуалности, разумски односи рачунају с људима као с бројевима.“ (Георг Зимел, *Контрапункти културе*, Јесенски и Турк, Загреб, 2001. године, стр. 139–140)

<sup>481</sup> Милутин Ускоковић, наведено дело, стр. 226.

<sup>482</sup> Владимир Симић, „Свет детета и његова слика у српској уметности 19. века“, *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку*, прир. Ана Столић, Ненад Макуљевић, Слио, Београд, 2006. године, стр. 131.

кога и они. То потврђује став Георга Зимела да „најдубљи проблеми модерног живота извиру из захтјева појединца да сачува самосталност и особитост својега живота од надмоћи друштва, онога повијесно наслијеђенога, вањске културе.“<sup>483</sup>

Милошеви поступци одговарају поступцима човека кога Слободан Јовановић назива полуинтелектуалцем. Он каже:

Узимајући га у његовом најпотпунијем и најизразитијем виду, полуинтелектуалац је човек који је уредно, па чак можда и с врло добрим успехом свршио школу, али у погледу културног образовања и моралног васпитања није стекао скоро ништа. Било услед његове урођене неспособности или због махна школског система, он није добио подстрека за духовно саморазвијање. Он уопште духовне вредности не разуме и не цени. Он све цени према томе, колико шта доприноси успеху у животу, а успех узима у „чаршијском“ смислу, дакле, сасвим материјалистички. С осталим духовним вредностима одбацује и моралну дисциплину, али не сасвим, јер прекршаји те дисциплине повлаче кривичну одговорност. Ипак и у моралном, као и у културном погледу, он је у основи остао примитивац. Неомекшан културом а са олабавелом моралном кочницом, он има сирове снаге напретек. Школска диплома, као улазница у круг интелигенције, дала му је претерано високо мишљење о себи самом. У друштвеној утакмици тај дипломирани примитивац бори се без скрупула, а с пуним уверењем да тражи само своје право, које му је школа признала. Он потискује супарнике немилосрдно као да не би били жива бића него материјалне препоне.<sup>484</sup>

Код Кремића није у питању само разапетост између традиционалног и модерног става о љубави и схватања брака, већ и разапетост у његовом карактеру. Он воли Зорку и жели да буде с њом, али он више воли себе: „Ова два осећања, љубав према ближњем и љубав према себи самом сукобише се оштро у његовом срцу. Он осети да једно мора надјачати. Он је волео себе изнад свега, али је осећао да не може бити себичан и свиреп према својој драгани.“<sup>485</sup>

Такође, брак са Зорком би значео жртвовање његове слободе коју он тако посесивно чува јер се за њу криво изборио кад је напустио завичај. Патријархална средина га је гушила, била је преуска и сузбијала слободу те он није био спреман да је жртвује ни по коју цену:

Милоша би леднула мисао да би то све морао платити својом слободом. Та је мисао обарала све његове куле од карата, јер он није хтео да буде привезан ни за кога. Он је био човек којег је живот рано научио шта је то ја. Изнад свега уздизало се то ја. Кад је дошао у Београд, све је било против њега и он се, у тој борби за себе, навикнуо да гледа, да зна само за своје ја. И он је волео себе и своју слободу, криво купљену са десет сопствених ноката. Милош Кремић није био рђав човек, имао је високих идеала и добро срце, био је готов да од онога што има даде и

---

<sup>483</sup> Георг Зимел, *Контрапункти културе*, Јесенски и Турк, Загреб, 2001. године, стр. 137.

<sup>484</sup> Слободан Јовановић, „О културном обрасцу“, *Из историје и књижевности 2, Сабрана дела Слободана Јовановића*, БИГЗ, Београд, 1991. године, стр. 571.

<sup>485</sup> Милутин Ускоковић, наведено дело, стр. 138.

другима, али би устао љуто као вучица на онога који би ставио руку на његово ја, који би покушао да му одузме слободу да располаже собом како хоће.<sup>486</sup>

Дакле, једино кад је реч о слободи Милош није био отуђен од свога Ја. Од ње никада није хтео да одустане. Према томе, Милош можда јесте привржен различитим срединама у различитим тренуцима, али је увек највише привржен самом себи. По Зорану Глушчевићу:

Последица сопствене самосвести, то јест свести о својој изузетности, о моћном ефекту своје даровитости – јесте својеврстан еготизам, извесна емотивно-сензибилна усредсређеност на сопствену личност, једна не само лака покретљивост него још лакша рањивост сопственог Ја, један однос благе или жестоке самозаљубљености, поготову што се она јавља и као реакција на свест о сопственом отуђењу и самоодбачености из друштва.<sup>487</sup>

Због своје слободе, односно индивидуализма, он је напустио свој завичај и притом је жртвовао свој однос са породицом. Живећи у граду где је живот убрзан, пун обавеза и стреса, Милош се отуђио од своје породице:

Рана борба за насушни хлеб одвајала га је све више од лица и ствари из детињства, нови утисци сакривали му успомене са домаћег прага, а великоварошка трка за успехом заносила га, као бујица, у коловрат амбиција и саможивости. Писма која је писао кући била су све краћа, а дописне карте са сликама све ређе.<sup>488</sup>

Осећајући гађење према Београду који му је с једне стране проширио видике, а са друге га лишио компаса у животу, па се у њему осећао као залутали туђинац, Кремић, као и Ћипиков Иво Полић и Милићевићев Гавре Ђаковић, навраћа у завичај очекујући да ће пронаћи оазу мира и мелем за душевне ране које само може да пружи завичај и кућа у којој је провео безбрижно детињство. Ипак, град га је променио и он је тога сам свестан: „Кремић је радознано гледао људе и ствари око себе. Све их је познавао. Он је дубоко осећао како се сам променио из основа, а све ово остало је исто и на своме месту као да га је јуче оставио.“<sup>489</sup>

Слици Београда који је стециште најважнијих друштвених кретања и жариште нове друштвене свести уопште, а који опет као „Вавилон гута људе“, супротстављено је Ужице које је затворено од свих модерних струјања, заостало, успавано у својој учмалости и монотонији. Млади Ужичани остају без „могућности да свој таленат претворе у вредност“ а како су „далеко од таласа живота“, ужичка чаршија делује као

---

<sup>486</sup> Исто, стр. 63.

<sup>487</sup> Зоран Глушчевић, „Мит, књижевност и отуђење“, у: *Модерна теорија романа*, приредио Миливој Солар, Нолит, Београд, 1979. године, стр. 195

<sup>488</sup> Милутин Ускоковић, наведено дело, стр. 178.

<sup>489</sup> Исто, стр. 194.

Домановићево „мртво море“ за беспомоћни људски дух који је у то време бачен и напуштен да се у неизлечивој немоћи дави, а заједница туђи живот држи на узди.

Јасно се види зашто је Милош напустио завичај па се он сад, као новонастали Београђанин, у месту свог одрастања, осећа отуђено. На селу је „стратегија слоге, на којој је почивао просперитет заједнице, налагао појединцу да свој лични идентитет утопи у колективни. Он има право на појединачну приватност, па и на усамљивање, али се све одвија под будним оком осталих чланова заједнице, и у оквиру утврђених патријархалних конвенција. Склањање од очију осталих чланова заједнице није било уобичајено и сматрало се кршењем утврђених правила.“<sup>490</sup> Као човек који је развио индивидуалност и успео да се избори за своју слободу, он нема више шта да тражи у средини где то не може и не сме да се испољи.

Милошево понашање након повратка у Београд доказује како се град не задовољава само на манифестовању новог облика живљења него ствара и нов облик мишљења:

Овај деран зна шта хоће. Прво ће покушати на поштен начин, па ако тако не успе, он ће прибећи лажи и превари... То важи за све људе, али нарочито за нас, јер смо дошљаци... Сваки дан нам је откидао из срца по једну илузију, донету из родног краја, као јесен што откида лишће у дрвећа. Ми смо се постепено мирили с непоштењем, са лажју, преваром, и чекали само погодан тренутак да начинимо онај корак ранијих дошљака, који нас је дотле чудио и бунио.<sup>491</sup>

Пошто се морао прилагодити и жртвовати своје принципе да би опстао у граду, Милош осећа аверзију према урбаној средини која кулминира када се запосли у државној служби јер се његово песничко Ја тад осећа отуђено у кафкијанским канцеларијама београдске царинарнице. Свестан да није нашао оно шта је у граду тражио он се и овде осећа утамничено јер његова индивидуалност је опет угушена:

Магацини му изгледали као галија на коју је прикован. Одвратан му је био царински језик, пун грубих погрешака као берберска љубавна писма. Бунило га је што нико није хтео да оцени његову праву вредност... Самољубље му је заоштравало бол и његово срце се пунило мржњом, себичношћу и леношћу.<sup>492</sup>

Ту унутрашњу напетост он превазилази на свој начин – отуђењем од стварности и бекством у свет самоће. У емотивној вези он је отуђен од Зорке, не може с њом истински да се зближи и да јој се у потпуности преда јер чува своју слободу. Стога, он своје муке ставља на хартију која се претвара у неку врсту његове потребе за

---

<sup>490</sup> Мирослав Тимотијевић, „Приватни простори и места приватности“, *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку*, прир. Ана Столић, Ненад Макуљевић, Слио, Београд, 2006. године, стр.197.

<sup>491</sup> Милутин Ускоковић, наведено дело, стр. 325.

<sup>492</sup> Исто, стр. 261.

психолошким храњењем и пражњењем. Отуђеност се само тако успешно лечи и превазилази:

Жуте завесе на прозорима су га одвајале од осталог света и садашњег момента, а његова машта, раскошна и крилата, преносила га са целом његовом љубављу у свет мисли, осећаја и илузија. По хартији је цичало перо, као дете које се заценило од дуго задржаваног плача, рило по души и срцу, раздирало ожиљке, отварало зарасле ране, стављало мелем на скорашње болове и бележило на ову сиву хартију, можда и против Милошеве воље, све што је досад осетио, па и оно што је тако брижно крио од страних људи па и себе самога.<sup>493</sup>

Пишући драму *Сфинкс*, Милош је био заведен својим песничким егоизмом. Он је тада успавао своју савест и постао утамничен својим Ја. Отуђење од спољног света овде се претвара у отуђење од своје савести. Жеља за успехом и афирмисањем, те очување своје слободе, захтевала је да се Зорка жртвује. Кремић схвата да је она „булка коју косач мора да покоси“ те је посматра као број јер је његова свест сад, у складу са грађанским друштвом, калкулативна.

Неки критичари виде у томе мотив натчовека Фридриха Ничеа и проблем који је већ преиспитао Достојевски, да „судбина ставља на пробу великог човека, доводећи га у изузетне ситуације у којима он треба да покаже своју моћ, спремност да ради својих циљева погази ситне људске обзире, да почини злочин ако треба.“<sup>494</sup>

Након Зоркине смрти јавља се грижа савести. У процесу самоосвешћивања Кремић долази до потпуније свести о себи и увиђа да човек, губљењем виших циљева у животу, губи и своје Ја и деградира се. Ипак, освешћен трагедијом коју је доживео, он не оптужује Београд у којем се то десило. За њега главни кривац је он сам, његова успавана савест и егоизам, претерана борба за индивидуалност.

У врхунцу свога освешћивања када једва успева да поновно успостави целину од своје распадајуће личности Милош коначно постаје свестан свог дотадашњег животног пута и својих кривица, схватајући да ће жртвовањем себе и свог успеха, потпуније искупити себе него да се и он убије.

Фотографија његове породице делује као мост који повезује два света која су започела да се удаљавају. Помагање својој породици представља нови циљ у животу, а имати циљ значи живети, чак и кад човек изгуби разлог да постоји. Кремић постаје свестан да је приликом изграђивања властитог идентитета неопходно познавати своје корене, а његови корени га вуку у завичај.

---

<sup>493</sup> Исто, стр. 232.

<sup>494</sup> Јован Деретић, *Српски роман 1800 – 1950*, Нолит, Београд, 1981. године, стр. 238.

Милош Кремић се одриче славе коју је стекао и свих амбиција и одлази у родно Ужице да се попут ноја са главом у песку задовољи животом и положајем „обичне пореске главе“. Тако он сам себе сурово кажњава јер се одриче оних ствари због којих је некада био спреман све да жртвује па чак и своје Ја и своју љубав. Ипак, разапетост се ту не разрешава.

Као дошљак у Београду он се није успео сродити са средином, а кад је био на одмору у Ужицу схватио је да се отуђио и од завичаја. Сад остаје разапет између престонице и провинције, а да не припада нигде и остаје човек без корена, човек на беспућу. Кремић постаје бивши човек који само вегетира, а истински више никад неће живети:

Не, ја сам већ остарео. Ево, ја немам више од 24 године, а чудим се што моје косе нису седе. Моје срце је постало једна велика крпа, искидана ветровима живота, упрљана сваковрсним додирима, избледела на великим кишама. Ја у себи осећам само подеротине. Те подеротине, ти дроњци, то су моје бивше наде, то су моје некадање наклоности и мртва веровања.<sup>495</sup>

Дакле, условно можемо рећи да главно лице романа није Милош Кремић као дошљак већ сурова борба за опстанак и трагично развијање људске свести до сазнања саме себе, то јест отуђеност модерног човека од другог човека, од нове, туђе средине, али и блиског завичаја, од своје љубавнице и породице и од самога себе.

---

<sup>495</sup> Милутин Ускоковић, наведено дело, стр. 321.

## ***Отуђеност као пожртвованост***

Зоркин и Милошев однос, посматран као полна антитеза, али и као антитеза два менталитета, урбаног и патријархалног, централни је однос у роману где се јасно уочава њихова међусобна отуђеност, али и отуђеност од свога Ја код свакога понаособ. Управо због непомирљиве разлике у ставовима и принципима долази до трагичног исхода.

По рођењу Београђанка, али патријархално васпитана од стране своје мајке, Зорка је била „жена која је предодређена више за породичне наклоности него за смутње страсти.“<sup>496</sup>

Иако се процес модернизације више осетио у граду, него на селу

европеизација и модернизација споро су мењале традиционалне обичаје, па је и живот варошких жена оличавао болни процес прерастања традиционалног у модерно. Ново се повремено радо прихватало, али је чешће било потајно или јавно осуђивано. Друштвена стварност се постепено мењала, али је колективни дух вароши био тај који је условљавао понашање људи, господарио њиховим животним погледима, прихватао и одбацивао, просуђивао, одржавао наслеђени систем вредности и био нека врста локалне филозофије. Женски свет померао је постепено традиционалне границе у облачењу и начину понашања, чиме су се унапређивали естетски идеали средине и култура комуникације. Ипак, у основи, жене су остајале снажни чувари патријархалног начина живота.<sup>497</sup>

Као припадница „нежнијег пола“, Зорка је осетила сву тежину времена у којем је живела. У доба када се сматрало да „муж треба у свему да импонира својој жени, да јој набије ђем на уста, па кад царакне, мамузом у лево, онда: жено, на лево, марш, кас...“<sup>498</sup> остала је уседелица јер је целу своју младост жртвовала својој мајци Селени, не тражећи ништа заузврат. Она је потајно имала своје идеале и снове и желела је да „јој се груди испуне пијанством и да се гурне у какав занос. Али из збуњене ноћи њене прошлости није јој допирао ниједан спомен на успех. Она је била привезана, прикована за кућу. Њу су учили само дужностима. Нико се није питао да ли она има икаквога права? Зашто њој нису дали да се крене на пут, да ствара свој живот, да тражи своју срећу? Бљутова егзистенција девојке гадиле јој се као лицемерство.“<sup>499</sup>

Због пожртвованости мајци Зорка није могла да развије своју индивидуалност и да крене у остварење својих снова. Ипак, са Милошем Кремићем она ће осетити тај жељени занос.

---

<sup>496</sup> Исто, стр. 61.

<sup>497</sup> Мирослав Перишић, „Жена у друштвеном животу града у Србији крајем 19. века“, *Србија у модеризацијским процесима*, књ. 2, Чигоја штампа, Београд, 1996. године, стр. 216.

<sup>498</sup> Милутин Ускоковић, наведено дело, стр. 281.

<sup>499</sup> Исто, стр. 124.



Он јој је привукао пажњу јер се одвајао од осталих младића који су око ње становали, махом банкарских чиновника и трговачких помоћника. Међутим, осим што се разликовао од других мушкараца, Милош се по својим схватањима разликовао и од саме Зорке. Већ приликом њиховог првог разговора поред мртвачког одра утопљенице Анђе, писац нам сугерише даље развијање радње темељено на сукобу мишљења:

Анђа је правилно мислила. Живот је жалостан. Једина срећа коју можемо наћи у њему јесте љубав. Кад ње нема...

– Не, није тако. Љубави има увек... Али љубав какву је Анђа тражила то је осећање луксуза. Она нас вуче ка задовољствима, али не и срећи, јер се срећа налази у дужности, у пожртвовању... Пожртвовање је срећа, господине Кремићу. – понови Зорка и набра обрве.<sup>500</sup>

Не слушајући сама своје сопствене савете, Зорка се препустила љубави, поклекнула је и заборавила на ту дужност, али не и на пожртвовање. Тиме се она одрекла себе, отуђила се од саме себе.

Као патријархално васпитана девојка, са усађеним моралним и етичким принципима, она себи није могла опростити тренутак заноса, али ни незакониту везу. Милошу је баш таква веза највише одговарала јер је уживао у чулним насладама, а опет могао да се бори за бољи положај у друштву. Такво Милошево понашање је у складу са односом према браку у урбаним срединама почетком 20. века. Александра Вулетић о томе каже:

И док је на селу економски опстанак готово немогућ ван брака и породице, у граду је материјална опскрбљеност предуслов за брак. Због незавидног економског положаја знатан број мушкараца из градских средина није се одлучивао на формирање породице, па су самци чинили од једне трећине до чак половине укупног броја урбане популације.<sup>501</sup>

Док је Милош у свом добру видео добро целог света, Зорка се одрицала свега, давала другоме све, своје уживање, своје право и младост, садашњост и будућност, не питајући се како ће њој бити. Као биће коме је љубав позив и које не може да гледа страдања ближњега, она је заборављала на свој бол и муку и задовољавала се мрвицама љубави.

Жртвујући све за љубав са Милошем, Зорка се није само одрекла својих принципа и свога Ја, већ се отуђила и од своје мајке за коју је пак жртвовала своју младост:

---

<sup>500</sup> Исто, стр. 46.

<sup>501</sup> Александра Вулетић, „Власт мушкараца, покорност жена – између идеологије и праксе“, *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку*, прир. Ана Столић, Ненад Макуљевић, Слио, Београд, 2006. године, стр. 123.

Између једне и друге генерације дубе се непремостиви јазови. Млади се привикавају новинама... и родитељи се упитају са запрепашћењем: је ли то њихов син, њихова ћерка, дете њихово; које је расло пред њиховим очима и по њиховим саветима. И једног дана две генерације, оцеви и синови, мајке и ћерке, родитељи и деца, налазе се на два супротна, често пута непријатељска терена, не разумеју се никако.<sup>502</sup>

Са смрћу госпа-Селене одлази и препрека слободној љубави између Милоша и Зорке. Док је Милош Зорку доживљавао као „доброг анђела који му долази да га милује, да га диже кад падне, теши кад трпи, даје хране његовој поезији и одлази од њега кад то захтева његова срећа“<sup>503</sup>, Зорка је сматрала да је то љубав у којој се човек сведе ни на шта за другог и она је само желела „потпомагати га у остварењу његових планова, љубити, живети, дати се сва за његово добро, али као његова законита жена и ослобођења овог скривања, ових лажи пред светом.“<sup>504</sup>

Полна антитеза овде долази до изражаја и наглашава отуђеност између двоје заљубљених. Код двоје младих љубавника само поимање љубави и интимне везе разликује се. Зорка љубав сматра као жртвовање себе за другог, а Кремић жртвовање другог за себе. Он жртвује Зорку за своје идеале. Из тог разлога уместо присности и интимности између њих све више расте отуђеност и они живе једно с другим, а заправо живе једно поред другог. У њиховој вези недостаје оно што Јунг назива идеално разумевање:

Идеално разумевање би на концу резултирало тиме да би се свака страна без размишљања слагала с искуством оне друге. Такво разумевање у сваком случају је немогуће, јер оно захтева виртуалну идентификацију двају различитих појединаца. Пре или касније однос досеже тачку у којој се један партнер осећа примораним жртвовати своју индивидуалност не би ли је онај други могао асимилovati. Та неизбежна последица разара разумевање, јер оно претпоставља интегрално очување индивидуалности обају партнера. Тај се проблем јавља увек када треба спознати и разумети индивидуалне ситуације.<sup>505</sup>

Дакле, Зорка се асимиловала према Кремићевој индивидуалности и њихов однос је досегао тачку у којој она мора да се жртвује. Из света илузија о могућем заједничком животу Зорка се нагло пробудила и освестила. Трагика главне јунакиње Милошеве драме *Сфинкс* открила је Зорки њену властиту трагику.

Као она која је била отуђена од саме себе јер је поништавала себе у њиховој ванбрачној заједници и којој је „муж импоновао у свему“, одлучила је да Милошу поклони задње што јој је још остало вредно – свој живот. У самоубиству она је видела уточиште од животне неправде и неизвесности коју јој је донела веза са Милошем.

<sup>502</sup> Милутин Ускоковић, наведено дело, стр. 57.

<sup>503</sup> Исто, стр. 64.

<sup>504</sup> Исто, стр. 124.

<sup>505</sup> Карл Густав Јунг, *Неоткривено јаство*, Фабула нова, Загреб, 2007. године, стр. 50.

Истовремено, она је осећала грижу савести јер се отуђила од свога Ја тако што се одрекла својих патријархалних принципа. Због своје пожртвованости у вези са Милошем, она се одрекла саме себе и самоубиство је њена казна за то.

Дакле, нити Милош Кремић убија Зорку, нити је он сам узрок Зоркиног самоубиства. Главни кривац за Зоркин трагичан крај су све оне непремостиве препреке које је она сагледала и на основу којих је схватила да се љубавна веза између њих неће остварити браком. Она се лишила љубавних илузија и тад се осетила непотребном, сувишном и отуђеном те је с тим осећањима саму себе изгнала из света живих, као што ће се Милош изгнати из света престонице. Према томе, Зорку у самоубиство одвлачи сам однос између ње и Милоша, однос који ју је надвладао, а који ће надвладати и самог Милоша иако се баш томе од самог почетка и опирао.

Својим поступком Зорка је пробудила, у Милошу Београђанину, Милоша Ужичанина и он се од ње учи дужностима и жртвовању за друге. Наиме, одрекавши се песничке славе коју је стекао, он одлази у свој завичај да поништи себе за срећу своје породице.

## Чедомир Илић

Други Ускоковићев роман *Чедомир Илић* најпре је објављен у часопису *Дело* под називом *Хроми идеали* (од септембра 1911. до децембра 1912. године, у десет свески). Када је роман две године после објављен у самосталном издању, Ускоковић му је изменио наслов. Критичари претпостављају да је Ускоковић то учинио јер је првобитни наслов сувише подсећао на *Порушене идеале* Светолика Ранковића. Поред наслова променио је и презиме главном јунаку те је Чедомир Секулић постао Чедомир Илић.

Будући да је објављен само пет месеци пре страховите ратне катаклизме, књижевна критика није могла да му посвети довољно пажње, тако да су озбиљнији судови донесени тек неколико деценија касније.

Пошто је претресао многе друштвене проблеме и интелектуална питања, роман *Чедомир Илић* представља социјални роман. У њему је изложено обиље података из друштвеног живота као што су: слика српског друштва почетком 20. века, слика универзитеског и студентског живота, живота у унутрашњости земље, у Чачку и српској престоници, учитељске скупштине у Београду, породичне атмосфере у кући Јована Матовића и балзаковски увид у штетност новца и жеље за успехом као и деформација младих генерација (Бела, Младен) које не знају за муке и неимаштину.

Такође, *Чедомир Илић* може се означити и као љубавни роман јер овде постоје два љубавна троугла, а све се додатно усложњава и социјалним положајем и друштвеним аспирацијама јунака.

Скерлић је пак поново инсистирао на роману са тезом о искорењенима: „Опет једна конзервативна теза: не лети сувише високо, но држи се земље, не стављај на своја леђа терет који не можеш носити, ради скроман „ситан рад“ у своме најужем кругу, оно што је најпотребније твојој најближој околини.“<sup>506</sup>

Ипак, *Чедомир Илић* само додирује тему о дошљаштву. Наиме, Илић јесте дошљак из Ваљева, али има много субјективних карактерних особина због којих долази до унутрашњег несагласја и раскола личности, до отуђења од свога Ја. Ускоковић није представио Чедомира Илића као типичан лик, то јест није спровео схему типа као што су то чинили реалисти. Посебна индивидуалност и његове специфичне, субјективне особине узроковале су и то да Илић није ни могао бити локално обојен.

И у овом роману примећује се основна Ускоковићева тема – дубоко противречје које је лежало у људима његовог времена. Преко раскола личности која је из

<sup>506</sup> Јован Скерлић, наведено дело, стр. 235.

патријархалне културе хтела неприпремљено да закорачи у грађанску, Ускоковић је осликао сву трагедију модерног човека. Ипак, поред јунаковог неспоразума са самим собом постоји и његов неспоразум са временом и са трајањем појединца у њему. Према томе, *Чедомир Илић* припада оној врсти романа у којима се обрађује проблем судбине појединца у стварности у одређеном друштвеном и интелектуалном контексту. Такође, директан вид идеолошке сфере човековог бића који је присутан у овом роману, веома је мало коришћен у дотадашњој нашој прози те Ускоковић доноси једну тематску новину.

У том контексту налази се и теза о интелектуалцу разочараном у могућности науке и демократије. Међутим, ту ипак доминира „теза“ о немоћи појединца да се супротстави спонтаном трагичном развоју властите судбине. Наиме, трагедија интелектуалца у *Чедомиру Илићу* заснована је на спознаји да се основне животне вредности не могу реализовати у жељеном, идеалном облику и да их је уосталом тешко уопште и остварити. Тако се и Ускоковић (као и пре њега Ранковић, Ђоровић, Ћипико и Милићевић) приближио уметничком концепту трагедије модерне личности. За разлику од својих претходника, Ускоковић је то постигао као творац београдског романа приказујући личности које су из патријархалне културе неприпремљене хтеле да уђу у грађанску.

Осим по тематици, Ускоковићев роман је остварио модерност и на плану композиције и приповедачких поступака. Захваљујући симултаном праћењу судбина главних јунака, односно двеју повезаних судбина, судбина Чедомира Илића и Вишње Лазаревић, остварила се паралелна композиција. Тако су главни јунаци у суштини одиграли другачију и неочекиванију улогу у роману – њима се роман повезао на једној новој основи. Ускоковић је непрестано спајао, али и супротстављао два карактера и две људске природе у ова два књижевна лика, а понекад и у једном лику, у самом Чедомиру Илићу. На тај начин он је динамизовао ритмичку основу свог дела.

## ***Отуђеност као изневеравање идеала***

Чедомир Илић се као личност формирао у паланачкој породици ситног чиновника који се након три разреда гимназије увукао у државну службу. Страхујући за своју службу због малих квалификација, Чедомиров отац је пред сваким морао да савија леђа, да се одриче својих ставова и повлачи у себе. Из тог разлога чаршија му је дала надимак Јеж.

Очева судбина показала је Чедомиру Илићу да ће његова сопствена срећа доћи ако буде што школованији и начитанији. Због те његове трке за образовањем већ тада, у Ваљеву, може се пратити Чедомирова отуђеност, односно разликовање и неуклапање у свет просечних и обичних. Он је поседовао натпросечне интелектуалне особине и већ је у основној школи „читао све што му до руке дође: научна открића, романе, извештаје варошке штедионице, страначке листове, уџбенике из старијег разреда, Пелагићева дела, народне песме... и учитељ га је називао 'Њундеркинд'<sup>507</sup>. У недостатку материјалних средстава Чедомир је путовао у машти и препуштао се сањарењу:

Место у Врњце, у Абацију, он је заједно са Фламарионом посећивао месец, звезде, целе сунчане системе, где је откривао милионе нових ствари, чуда, лепота, какве не би нашао ни у најчувенијој бањи. Виктор Иго га је водио по најсјајнијим и најтамнијим крајевима Париза, Толстој му је откривао бескрајну Русију с њеним дивљим кнежевима, готово идиотским алтруизмом, са сељацима – свецима, и непрегледним површинама леда и снега.<sup>508</sup>

На основу тога како се Чедомир формирао као личност, лако се могло наслутити да ће он, као дошљак и као занесењак који живи само духом, доћи у сукоб са реалном стварношћу. Када је дошао у Београд, сусрео се са новим, капиталистичким односима у којима се истовремено немилосрдно газе сви обзири, све патријархалне вредности. Ненавикао на ту средину, а немајући никога блиског јер се због сестриног мираза одрекао наследства и прекинуо све везе са породицом, он се тада осећа отуђено, дошљаком и туђинцем:

Жалосна стварност приказа му се тада исто тако лако као и тај сан за идеалном драганом: он је био само сиромашан ђак, без родбине, без сигурног прихода, без пријатељских веза и заштитника, права друштвена нула, некористан никоме и који се никога не тиче... И та варош са белим именом, представи му се црна као гробље. Улице, изроване због неких оштинских

---

<sup>507</sup> Милутин Ускоквић, *Чедомир Илић*, Народна књига, Београд, 2004. године, стр. 17.

<sup>508</sup> Исто, стр. 19.

радова, личиле су на низове ископаних рака. Гомиле иловаче у помрчини давале су утисак гробних хумки.<sup>509</sup>

Своје дошљаштво у Београду, отуђеност, немање пријатеља и друштвених веза, али и истовремено страх од сиромаштва и одвајање од породице, Чедомир Илић је покушао надокнадити учењем, угледом младог интелектуалца, способног младића који ће постићи одличан успех.

Захваљујући успесима у школи и касније на универзитету, а подстакнут хвалом учитеља и професора, Илић је стекао високо мишљење о самом себи што је узроковало отуђеност од околине. Бекством у свет књига он је покушао да компензује комплекс ниже вредности и страх од сиромаштва. Слика о сопственој величини коју је изградио у свести била је нереална. Његове стварне особине нису биле у складу са његовом самосвешћу. Остајући слеп за објективну стварност и реалне могућности, он је живео само духом и истовремено био „сигуран у себе, у своју будућност, у добро које ће чинити својим суграђанима, Србији, можда целом човечанству.“<sup>510</sup> Верујући да га чека „живот необичан, јак, велики“, да је предодређен за „велика дела“, а гајећи потврду за самопотврђивањем, он се укључио у други табор студената где је писац заједно сврстао радикале, социјалисте и републиканце. Свима њима је било заједничко то што су се одушевљавали новим идејама и великим плановима. Лако се Чедомир прихватио њихових начела да руше све што је старо и стварају нешто ново и велико чиме ће учинити добро својој отаџбини и усрећити цело човечанство. Тај његов занос илузијама Ускоковић приказује са дозом ироније:

Он је био верна гласачка војска по ђачким зборовима, где се драо и скакао на први знак вође. Потписивао је резолуције, мрзео богаташку класу више него што је волео пук, био горд са својих материјалистичких убеђења и, на демонстрацијама, фанатички излагао леђа жандармским кундацима.<sup>511</sup>

По занесености идеалима Чедомир Илић је близак Љубомиру Васићу из Ранковићевог романа *Порушени идеали*. Ипак, неки Љубомирови идеали су анахрони, а идеали, тежње и немири Чедомира Илића блиски су човеку 20. века.

Тежећи осећају сигурности, он у Вишњи проналази ослонац и подршку и на неки начин она му служи као замена за породицу. Међутим, и у овој љубавној вези Чедомир је био отуђен. Он није успео да оствари интимност са Вишњом и да се за њу жртвује. Баш као и Милош Кремић, Чедомир је желео слободу без одговорности, без

---

<sup>509</sup> Исто, стр. 54–55.

<sup>510</sup> Исто, стр. 7.

<sup>511</sup> Исто, стр. 20.

дужности и њу примењивао и на појмове љубавне везе и брака. Лична слобода и ни сачим спутана индивидуалност били су идеали којима је он тежио, а брак доноси спутавање:

Ја сам противник брака уопште. Он је неприродан и неморалан. Неприродан, јер се у органском свету не зна за такву везу; неморалан, јер се обавезујемо за нешто што није у нашој власти. Брак ствара о људи силом хипокрите, установљава једну врсту ропства. Идеална веза између човека и жене постоји, за мене, једино у слободној љубави.<sup>512</sup>

Опсесија амбицијама и личном слободом засењивала је његове емоције. Погледа уперена унапред, у велику, замишљену будућност, он није видео да му је срећа надхват руке и пропуштао је да живи и ужива у свакодневници.

Град је једног дошљака изменио и патријархалне вредности које је понео са собом из провинције оставио је иза себе. Како живот у велеграду утиче на појединца, показао је социолог Георг Зимел у есеју *Велеградови у духовни живот* који је објављен 1903. године:

Тип становника велеграда – који се, наравно, јавља у хиљадама индивидуалних модификација – себи ствара орган којим се штити од искорењености којом му прете струјања његове вањске средине: уместо срцем, он реагује на њих у битноме уз помоћ разума. Та рационалност, препозната као заштита субјективног живота од насилности велеграда, грана се у многим појединачним појавама и заједно с њима... Модерни дух постаје све више рачунским. Њега карактерише чиста предметна рационалност у приступу људима и стварима у којој се формална праведност често спаја с безобзирном округлошћу.<sup>513</sup>

Управо у Илићевом односу према жени видимо колико је до изражаја дошла калкулативна, прорачуната свест модерног грађанина која је нашла плодно тло у занесеном дошљаку. Илић је (попут Милоша Кремића) жену доживљавао као неког на кога може да се ослони, „само нешто пролазно... само ступањ у високим степеницама уз које се пео“<sup>514</sup>, као некога ко ће му учини живот лепшим, ко ће се као метеор „појавити на његовом небу, осветлити га чаробно за који тренутак, па се после изгубити“<sup>515</sup> и ко га неће спутавати у даљем напредовању.

Његова заљубљеност у себе, нарцисоидност и егоизам сметали су му да се препусти љубави и да буде срећан тако да он Вишњу није ни волео јер је „видео само себе, те је веровао да би с њим трпело и све друго: његови ближњи, друштво, држава,

---

<sup>512</sup> Исто, стр. 78.

<sup>513</sup> Георг Зимел, наведено дело, стр. 138.

<sup>514</sup> Милутин Ускоковић, наведено дело, стр. 71.

<sup>515</sup> Исто, стр. 71.



човечанство; он је све то видео у своме ја; то његово ја било је почетак и свршетак свега<sup>516</sup>.

Отуђеност Чедомира од Вишње кулминирала је када је Александар Обреновић саставио нову владу и донео нов устав. Дошло је до размимоилажења групе великошколаца, а Чедомир и Вишња нашли су се на два супротним странама. Илић је изневерио социјалистичке идеале те га је Вишња оптужила да је ренегат. Тако је дошљак и странац, отуђен у српској престоници, постао странац и отуђен и у интелектуалном свету. И даље верујући да ће учествовати у великој патриотској мисији, и даље тежећи ка успеху и слави, Чедомир Илић се прилагодио новонасталим условима и решио да брже напредује ка циљу.

На самом почетку романа приповедач је нагласио како је Илићу и првој групи студената заједничко било епикурејство и уживање у животу. Управо ту се налази и одговор на питање зашто је Илић одустао од социјализма и прешао у радикале, те зашто је изневерио Вишњину љубав и препустио се министровој ћерки. Наиме, ни социјализам, ни веза са провинцијалком нису му могли обезбедити брзо напредовање у каријери.

Преокрет од социјализма ка радикализму, од Вишње ка Бели показао је да у главном јунаку постоји два Чедомира Илића. Прорачунатост и егоистични интереси постали су доминантни над идеалима о стварању савршеног друштва и он поступа онако како би поступили сви којима је стало само до личног успеха и који у прављењу каријере не бирају средства:

Млади човек се налазио у неразрешљивом сукобу који долази, с једне стране, из човечјег инстинкта да тражи своју сопствену срећу пошто–пото и, с друге стране, нужности друштвеног живота онаквог каквог су га створили закони, нарави, навике.<sup>517</sup>

Наиме, све док је био анониман и један од обичних студената, он се здушно залагао за социјалистичке идеје. Као такав, он није имао никакве могућности да напредује. Он није могао више да чека и да узалудно покушава радом и учењем да дође до циља. Одбацио је своје идеале и кренуо путем којим су ишли студенти епикурејци. Као идеални егоиста који је од живота тражио све, није био спреман да се одрекне онога што би донело комфор. Није себе могао да спозна као човека који ће живети обичним, просечним животом. Кад се, међутим, преселио код Матовића, кад је јео за

---

<sup>516</sup> Исто, стр. 104.

<sup>517</sup> Исто, стр. 104.

министарским столом и водио љубав са министровом ћерком, он је осетио да је у могућности да преко министра Матовића оствари успех и жељену каријеру.

У тренуцима дистанцираности од Вишње, Илић постаје опијен Белиним телом. Ускоковић у односу Беле и Чедомира, а такође и у моменту кад Вишња губи с њиме невиност, открива и ставове према испољавању сексуалности на прагу 20. века. Илић и Бела крију своју везу од очију других, а кад их госпођа Клеопатра разоткрије, одмах се уговара венчање. Дакле, предбрачна сексуалност у овом периоду још увек је табу. Чак је и вереништво искључивало сексуалне односе као нешто што припада искључиво браку. Све то делује као отежавајућа околност кад се има на уму несклад између ране полне зрелости и касне женидбе оних који су желели да изграде грађанску каријеру.

Изневеривши своја осећања према Вишњи, али и социјалистичке идеале по којима се заслуге добијају по способности, он је осетио дубок несклад који постепено разграђује интегритет личности. То је најбоље приказано кроз неусклађеност његових мисли, с једне, и поступака и говора, с друге стране. Чедомир каже Бели: „Мени је тако лепо овде, у вашој кући, с вама... Кад разговарам с вама, чини ми се да присуствујем неком концерту, где хиљаде пријатних и хармоничних гласова звоне око нас“<sup>518</sup>, а потом читамо: „Пре свега јасно му је било да не воли Белу... не бар оном љубављу, чежњивом и стидљивом, коју је дотле осећао према Вишњи“<sup>519</sup>. На више места наилазимо на ситуацију кад „Чедомир заusti да каже како је осећао, али се његова реч заустави на уснама“<sup>520</sup>. И у односу са Вишњом и у односу са Белом може се пратити раскол између изговореног и учињеног, с једне, и прећутаног, с друге стране. Оно што је овим девојкама гласно упућено готово је увек оно што Чедомира Илића највише отуђује и удаљава од себе. Вербалним испољавањем он покушава да покаже јачину своје борбе за нови животни поредак и попуштање пред друштвеним, моралним и културним обрасцима свога времена. У оба случаја он изговореним изневерава себе и своје идеале јер је реч о привиду.

Тај раскол Чедомирове личности, отуђеност од свога Ја, може да се прати кроз цео роман јер је он био стално у сукобу са собом. Једно је желео и хтео, а друго и супротно томе чинио. Уочи венчања са Белом он је сам уочио ту своју двојност, своје друго Ја од којег је отуђен:

---

<sup>518</sup> Исто, стр. 83.

<sup>519</sup> Исто, стр. 88.

<sup>520</sup> Исто, стр. 78.

Никад Илић није јасније осетио два човека који су живели у њему: један миран студент из унутрашњости који гледа своје књиге, труди се да одговори свим дужностима, води бригу о дневним потребама, расподељује своја средства. И други: немиран дух, заљубљен у бескрајност, фантаст који захтева све лепоте од живота, усамљено биће што се ни с ким не да да удружи, идеалиста који ради само на крупно, гледајући главну ствар предвиђа споредну.<sup>521</sup>

Понирање у лично и уочавање двојника показује сав раскол између онога што појединцу намећу културне норме и његових скривених потреба и идеала. Истовремено то показује неопходност прилагођавања тим наметнутим обрасцима и колико то може урушити интегритет личности и навести појединца да изневери све своје идеале.

Ступајући у брак са Белом, Илић је поново изневерио један свој идеал – став о браку као преживелој институцији која заробљава човека. Његова рачунцијска, грађанска свест је победила. Наиме, „у граду, жена је симбол друштвеног статуса чија је материјална противредност мираз који уноси у брак. Млади и амбициозни чиновници су у оваквим женидбама видели прилику за побољшање свог материјалног статуса који је такође био важан чинилац у друштвеном позиционирању. Мираз који су девојке уносиле у брак није увек био изражен у материјалним вредностима, већ је често имао симболичан карактер који се огледао у друштвеном статусу њихових породица. Тако је обичај 'куповине' девојака, који је током већег дела 19. века опстајао у сеоској средини, у градској средини замењен институцијом мираза.“<sup>522</sup>

Оженивши се Белом, министровом кћери, Илић је мислио како је изабрао грађански живот, а он је заправо био малограђански што се најбоље види за време њиховог живота у Француској. Усамљен и отуђен у браку Илић је бежао од куће у библиотеку, а потом је бесциљно лутао улицама Париза што се размаженој Бели није свидело: „Свађе су учестале. Најмањи повод био је довољан да не говоре. Туте по неколико дана. Гледају једно друго хладно као сто, као столицу. Једном нису читав месец проговорили.“<sup>523</sup>

Осећање отуђености и усамљености није нестало ни када су се вратили у Београд. Илић је таворио и животарио отуђен од супруге, од друштва и незадовољан на послу попут Ракићевог вранца из песме *Долап* „све у истом кругу, све на истој стази“.

Напустивши Белу, Чедомир се поново срео са Вишњом. Када га је Вишња одбила, он је изгубио последњу сламку за коју се хтео ухватити. Желео је бити сам и није се хтео ни за кога везати, мислећи да је супериоран, да је бољи од свих и предодређен за велика дела. Он је изневерио свој највећи идеал – да оствари пун и

---

<sup>521</sup> Исто, стр. 124.

<sup>522</sup> Александра Вулетић, наведено дело, стр. 124.

<sup>523</sup> Милутин Ускоковић, наведено дело, стр. 159.

осмишљен живот, да буде нешто посебно и различит од других који живе свакодневни живот. Он је схватио да живи просечним животом, да се спустио на општи ниво.

На самом крају изневерен је и Илићев идеал о позитивизму. Колико је позитивизам на концу 19. века био актуелан, сведоче и речи Слободана Јовановића:

Наставни програм је био начињен 1881, кад је министар просвете био Стојан Новаковић. Мишљење је било опште, па је њему подлегао и Новаковић, да су тзв. позитивне науке основа и општег образовања и моралног васпитања. У име новог „реалног“ правца прогонио се из средњошколске наставе стари хуманизам с класичним језицима... Под утицајем наставног програма од 1881, сви моји другови, и они који су имали дара за природне и математичке науке, и они који тога дара нису имали, изашли су из средње школе с дубоким уверењем да су само природне и математичке науке праве науке.<sup>524</sup>

Анализирајући ново стање у науци и филозофији и упоређујући га са својим схватањима из докторске дисертације, Илић запада у стање беизлазности и целокупан живот му се показао као заблуда.

У таквом расположењу Чедомир посматра вранца који је био одличног соја, али је средина учинила своје и вранац је од мукотрпног рада пропао и био предмет иживљавања надничара те постао обична таљигашка рага. Тако је и Илић веровао да је посебан, другачији од осталих, предодређен за велика дела, веровао је у себе и да може постићи успех и славу. Поред вранца који се спустио на општи ниво, Илић се пре поистоветио са радником који се бацио са врха грађевине јер му је било испод достојанства да носи цигле, и све се више у својој намери идентификовао с њиме те испалио хитац у слепоочницу.

Мирон Аза у *Речнику тела* сматра да се „кроз насртај на тело, самоубиство може схватити као последњи покушај да се поново успостави сталност и чврстина угроженог идентитета и угроженог самопоштовања, будући да је у игри телесни интегритет.“<sup>525</sup> Чедомир је изневерио све своје идеале те је његов идентитет и самопоштовање било угрожено. Он није имао смелости да се ухвати у коштац са стварношћу и започне праву борбу за нови живот, а пошто је раскинуо све везе са породицом остао је искорењен и није као Милош Кремић имао где да се врати.

Да је отуђеност Чедомира Илића присутна на свим пољима, сведочи и атмосфера након испаленог хица:

---

<sup>524</sup> Слободан Јовановић, „Споменица о стогодишњици Прве мушке гимназије“, *Из историје и књижевности 2, Сабрана дела Слободана Јовановића*, БИГЗ, Београд, 1991. године, стр. 723.

<sup>525</sup> Аза Мирон, „Самоубиство“, *Речник тела*, прир. Бемар Андрије, Жил Боч, Службени гласник, Београд, 2010. године, стр. 395.

Пуцањ одјекну. Напољу је иначе било тихо. На обали се видело парче једне шумице: врхови од јела, два три јасена, широко лишће од ораха и букет процветале зове. Горе, надносило се нешто неба, с групом осветљених облака око бледог азура. У оближњој касарни вежбали се војници и чула се промукла, далека и кратка команда: „К но-зи!“<sup>526</sup>

Баш као у случају сеоске учитељице Љубице Петровић у Ранковићевом роману, природа се показује равнодушна на човекова страдања и показује колико је човек отуђен у свету у којем живи. Код Ускоковића слика природе је употпуњена и гласом из касарне. Није ни мало случајно што је у питању команда. Наиме, Чедомир напушта свет у којем људи морају да живе у складу са командама које им даје друштво, у складу са одређеним нормама и моралом. Он није имао снаге да крене својим, посебним путем изузетности, а кад је схватио да се нашао на путу просечних, одлучио је да прекине живот. Роман се завршава сликом његовог нагог, беживотног тела као симбола покушаја ослобађања појединца од друштвених норми ради освајања простора индивидуалног и слободног. Та слика упућује на тешку борбу у појединцу који је истовремено жељан слободе и у сукобу са оним што је у њему формирала средина.

---

<sup>526</sup> Милутин Ускоковић, наведено дело, стр. 188.

## *Отуђеност као покушај еманципације*

У роману *Чедомир Илић* наилазимо на различите женске ликове и различита схватања жене. Милутин Ускоковић преко Вишње Лазаревић проблематизује јачање женске индивидуалности и по први пут у српској књижевности отвара питање образовања жена на Великој школи. Колико је жена у Србији почетком 20. века била спремна да крене путем еманципације и које су све препреке биле на том путу, показале се у судбини ове јунакиње. Ускоковић не доводи у питање зрелост нашег друштва на равноправност полова, већ преиспитује спремност жене да се одрекне традиције и закорачи у будућност.

Прва питања везана за еманципацију жена поставља Кристина де Пизан (1364–1430) у *Граду жена*. Она се пита да ли су жене и мушкарци интелектуално равноправни и пита се зашто жене знају мање:

Да је обичај да се девојчице шаљу у школу и да им се методично предају науке, као што се то чини са дечацима, оне би научиле и савладале тешкоће свих уметности и свих наука једнако добро као и они... Девојчице мање знају јер нису искусиле толико разноликих ствари, већ се брину о домаћинству, и остају у својим кућама, а нема ничег благороднијег за биће обдарено разумом од богатог и разноврсног искуства; и не уче зато што друштво налази да није потребно да се оне баве пословима мушкараца.<sup>527</sup>

Нешто су заоштренији погледи Мери Вулстонкрафт у делу из 18. века *Одбрана права жена* (1792) која истиче да су мушкарци

жене видели пре као предмет пожуде него као људска бића; било им је важније да од њих направе заводљиве љубавнице, него нежне супруге и разумне мајке. Сви аутори који су писали на тему женског образовања и манира, од Русоа до Грегорија допринели су томе да жене учине површнијим, слабашнијим карактерима, него што би то оне иначе биле, и, због тога, некорисним чланицама друштва.<sup>528</sup>

У процесу конституисања идентитета еманципације жена јављају се и многобројне друштвено условљене потешкоће. О неким од њих је писала Вирџинија Вулф дајући симболично три гвинеје за спречавање/решавање појединих питања. Пишући *Три гвинеје* (1937) уочи Другог светског рата, Вирџинија Вулф истиче значај образовања жена кроз причу о досезању универзитетског знања и мукама на том путу.

<sup>527</sup> Кристина де Пизан, *Град жена*, Феминистичка 94, Београд, 2003. године, стр. 57–58.

<sup>528</sup> Мери Вулстонкрафт, *Одбрана права жена*, Филип Вишњић, Београд, 1994. године, стр. 48.

У Србији<sup>529</sup> девојкама је тек 1870. године дозвољено да слушају предавања на Великој школи, а 1887. године примљене су прве студенткиње.

Прва жена са факултетском дипломом у Србији била је Драга Љочић, која је 1879. дошла у Београд након завршених студија медицине у Цириху. Прве жене које су завршиле Велику школу у Београду биле су Круна Аћимовић и Лепосава Бошковић 1891. године. Обе су постале професорке. Четрдесет година касније било је 2.000 универзитетски образованих жена. Већина универзитетски образованих жена се између ратова опредељивала за каријеру професорки у средњим школама или за лекарску службу. На пример, од 463 ученице које су завршиле Прву женску гимназију, 126 су постале професорке а 101 лекарка. То је дуго времена био врх до кога су жене могле да допру у каријери. Године 1922. прва жена је докторирала на филозофији и постала доцент годину дана касније. Исте године су и три жене положили судијско-адвокатски испит. Тек школске 1928/29. године жене добијају право да буду и директори школа.<sup>530</sup>

Нажалост, тада је практична корист од образовања жена схватана као пут за унапређење и побољшање породичног живота о чему сведоче речи Димитрија Матића из 1868. године:

Васпитањем треба женску децу довести до тога да знају шта је кућа и да буду одане истој, да кћи још у родитељској кући врши оне дужности које ће имати када се уда... Циљ више школе је општи и особит да девојку спреми за добру и ваљану газдарицу, а поред тога да се она уме у друштву боље понашати.<sup>531</sup>

Сличан став има и народни посланик Михаило Ђорђевић који се залагао против повећања броја средњих школа:

А ко хоће да се гледа задатак једне жене са гледишта хигијене расе, онда ту има само један задатак: женско чељаде има да се васпитава за добру жену и за добру мајку породице. Све друго то је за опстанак народни од споредног значаја. Држава, ако жели да има јак подмладак своје расе не треба да помаже отварање женских гимназија.<sup>532</sup>

Вишњине идеале о еманципацији сковао је сам Чедомир Илић. Њу је засенила Чедомирова ученост, његове фразе и самоувереност којом је говорио о науци, социјализму и политици, те о потреби друштвених промена, а понајвише еманципацији жене:

Девојачка школа није довољна модерној жени. Она је уска, непрактична, несавремена; она не даје позитивна знања. Не застаните на путу еманципације! Ваши хоризонти остаће тесни, ваша схватања плитка. Треба храбро поћи ка идеалу нове жене, јер нама требају жене на висини наших дана, жене ослобођене свих предрасуда, жена-човек, да се тако изразим. Угледајте се на

<sup>529</sup> Више о еманципацији жена у Србији у књизи *Женско питање у Србији у 19. и 20. веку* Неде Божиновић, Pinkpress, Београд, 1994. године.

<sup>530</sup> Предраг Ј. Марковић, „Сексуалност између приватног и јавног у 20. веку“, *Приватни живот код Срба у двадесетом веку*, прир. Милан Ристовић, Слио, Београд, 2007. године, стр. 106.

<sup>531</sup> Димитрије Матић, „Школе девојачке“, *Наука о васпитању*, 3. део, Државна штампарија, Београд, 1868. године, стр. 68

<sup>532</sup> Михајло Ђорђевић, „Говор у народној скупштини 16. јуна 1912. године“, у: Дубравка Стојановић, *Иза завесе: огледи из друштвене историје Србије 1890–1914*, Чигоја штампа, Београд, 2013. године, стр. 265.

Рускиње, које су преплавиле универзитете по Европи, које ступају у најниже слојеве народа да би га поучиле, олакшале му беду, просветиле га. Оне се боре с човеком раме уз раме, нема рада од кога се стиде, нема казне од које би их ухватио страх.<sup>533</sup>

Поред тога, ту је и патријархално схватање жене Радоја Остојића:

Оставимо модерне жене нека брину своје бриге, па загледајмо јаде. Нека наше жене науче своје људе луксузу чистоте, нека му омиле кућу више од кафане, нека подигну бољи подмладак него што смо ми. Шта ће ти боље еманципације? Мени треба један искрен друг... једна жена као што си ти, тако учена у својој простоти, тако проста у својој учености... ти, која би вечито била уза ме, која би се посветила моме делу, била мој добри геније, јер је сваки рад врло тежак.<sup>534</sup>

Такву жену, која је роб патријархалних правила, која је затворена у кућу и којој је једини излазак у друштву шетање од клупе до клупе у свом сокаку, оличава Вишњина мајка. Њезин контраст је госпа Клеопатра која је додуше домаћица, али уображена, пуна себе и за ћерку има размажену Белу која је сама неспособна за живот очекивала да јој сви угађају и служе.

Вишња Лазаревић је била предодређена да буде добра мајка и домаћица, да води миран, тих и уобичајени начин живота. Шта се десило да она не пође тим утврђеним и сигурним путем? Наиме, она је постала дошљак, односно отишла је у Београд, оставила свој завичај и у урбаној средини проширила је своје видике, стекла нова знања и ставове, те пожелела да се уздигне изнад Домановићевог „мртвог мора“, изнад малограђанске, паланачке средине, просечности, а пре свега изнад патријархалне заједнице која је представљала тамницу.

У тежњи да постане еманципована она се успротивила вољи родитеља и није хтела остати у паланци него се вратила у Београд и наставила школовање на Великој школи. Као студенткиња, слушајући предавања, одушевљавала се великим идејама, дружила се са осталим студентима истомишљеницима, трговачким помоћницима и радницима и ишла на ђачке скупове, презирајући моду и подражавајући мушкарце, читала је судску медицину и корачала крупно.

Њена индивидуалност не гуши се чак ни у љубавној вези. Иако је у Чедомировом друштву одобравала све што он каже, оставши сама, еманципована Вишња је мислила својом главом и схватила да Илићу недостају чвршћи аргументи. Тиме је Вишња показала да је реалнија, приземнија од свога друга и љубавника јер је имала више слуха за стварне проблеме свакодневнице, али и показала је колико је од њега отуђена.

---

<sup>533</sup> Милутин Ускоковић, наведено дело, стр. 25.

<sup>534</sup> Исто, стр. 50.



Зашто онда Вишња није остварила своје идеале и устрајала на путу еманципације? Наиме, као и њен драги, и она је била подвојена личност, односно у себи је носила сукоб. Патријархално васпитана, она није могла да измири домаће васпитање, патријархални морал и норме понашања, те старинско схватање брака и породице са еманципацијом и новим, модернијим схватањима која су била на снази у Београду, на Великој школи и међу студентима. Амбивалентност у њеном карактеру који се ломи између патријархата и модерних схватања узрок је дестабилизације Вишњиног пута ка еманципацији и све остаје само као неуспели покушај. Иако је Вишњи пријала академска слобода, она никада заправо није досегнула истинску слободу која подразумева слободну вољу и живот по сопственом избору.

Та њена разапетост најбоље се уочава у њеном психичком стању након препуштања љубави са Чедомиром у својој соби. Управо у сфери телесног Вишња остаје заточник патријархалних узуса. У патријархалној култури легитимитет телесном и чулном даје само брак, а ван брака се доживљава као огрешење. Иако тежи еманципацији она не може да се одрекне патријархалног кодекса који је понела из родитељске куће:

Стид ју је био за онај тренутак заборавља који се десио кад је Чедомир био у њеној соби. У њој се бунила наша девојка из средњег сталежа, бакалинова ћерка, послушно дете патријархалне куће, где је живот сина наличио на живот оца, где се снови не пењу ни донде се диже дим домаћег димљака. Она није умела, и поред својих лектира, да измири старински морални закон породичног живота са борбом за испуњење својих сопствених потреба. Њено васпитање, које јој је обезбеђивало срећу у очевој кући, обележавало је као повреду тога закона њен потхват да сама изволује свога мужа.<sup>535</sup>

Њено патријархално васпитање, њена истинска природа од које је еманципована Вишња студенткиња била отуђена, посебно је дошло до изражаја када ју је Чедомир запросио, након исповести о пропалом браку са Белом. Иако га је волела и желела од свег срца да буде његова жена, пред Вишњом се испречио патријархални морал и схватање брака. Наиме, Илић није био званично разведен, а Вишња никако није могла устати против неких устаљених правила и друштвених граница.

Александра Павићевић у студији *Брачни и породични живот* констатује да се

културни оквири у којима се одигравао приватни живот прве половине 20. века нису готово нимало разликовали од оних у 19. веку: питања породичног и брачног живота била су нормирана грађанским законима, црква се бавила питањима (полног) морала и једина је била овлашћена да венчава и разводи бракове, а реалне животне ситуације решаване су углавном на

---

<sup>535</sup> Исто, стр. 113.

основу обичаја, специфичних животних потреба и народног тумачења смисла и циља брачне заједнице.<sup>536</sup>

Осим што је отуђена од свога Ја које је обликовало патријархално васпитање и од Чедомира Илића са којим не дели исто мишљење, Вишња је отуђена и од своје средине, од свога завичаја. Када се први пут, након завршене Учитељске школе враћа у Чачак она је „осетила сву ту супротност између живота који је предузимала и онога којим је дотле живела“<sup>537</sup>. Наиме, град и у њему Чедомир Илић су изменили Вишњу и она се вратила у свој завичај са новим видцима те се осећа као да ту више не припада, не уклапа се и увиђа отуђеност: „Узалуд се девојка борила да се код своје куће осети као код своје куће. Она је била изашла из уског живота, она му више није припадала.“<sup>538</sup>

Колико се Вишња више не уклапа у уску патријархалну средину, сведочи и њено одбијање Радоја. Колико је Чедомир подгрејавао ону страну Вишњине личности која је сва била за еманципацију и образовање до краја, толико је Радоје имао традиционално мишљење о жени која је везана само за кућу. То Вишњи такође није одговарало јер је она у завичај дошла измењена. Према томе, Вишњино опредељивање између Чедомира и Радоја има симболичко значење. То није само избор срца већ ту долази до изражаја нов облик духовне самоспознаје и жеље за креирањем сопственог живота. Уколико је у граду еманципована Вишња била отуђена од патријархалне Вишње, сад, у паланци, патријархална Вишња је страна Вишњи коју је модификовао град.

Када се вратила у вољени Београд да настави школовање, она је доживела разочарање. Разочарала се у Чедомира Илића јер је изневерио социјалистичке идеале и јер га је видела у кочијама са Белом, али истовремено се разочарала и у саму себе јер се препустила телесним нагонима, заборавила се и уживала у љубавној страсти. У Београду се не осећа више безбрижно и добродошло као некада када јој је пријао студентски живот већ се осећа отуђено. Такође она се разочарала и у еманципацију:

Поред све равноправности, осећала је да ипак није једнака својим друговима. Није имала гимназијске матуре, недостајала јој је мушка дубина, јасност у плану. Професори су се обраћали скоро искључиво мушкарцима... Избегавала је посете, састанке. Кад би се, пак, и нашла у друштву, о испитима, при излетима, месним скупштинама, остајала је усамљена.<sup>539</sup>

---

<sup>536</sup> Александра Павићевић, „Брачни и породични живот“, *Приватни живот код Срба у двадесетом веку*, прир. Милан Ристовић, Београд, Слио, 2007. године, стр. 59.

<sup>537</sup> Милутин Ускоковић, наведено дело, стр. 38.

<sup>538</sup> Исто, стр. 40.

<sup>539</sup> Исто, стр. 146.

Наиме, кључни ауторитет који је конституисао идентитет Вишњине еманципације био је Чедомир Илић. Удаљавајући се од њега, Вишња се постепено удаљавала и од студирања да би га потом нагло прекинула схвативши да Илић никада неће бити њен.

Бивша студенткиња кренула је ка прогресу споријих ходом. Она се није одрекла својих социјалистичких идеала, иако су они били у сукобу са њеним патријархалним назорима о браку, моралу и породици. Остајући да верује у равноправност жене са мушкарцем, у слободу, она се прилагодила конкретним условима. Превазишла је отуђеност од свога Ја и почела реално да процењује докле се у конкретним условима може ићи у мењању света. Нажалост, још увек чврсте везе са средином из које је поникла нису Вишњи дозволиле да направи онај квалитетни корак који је био неопходан, а без кога је била немогућа потпуна еманципација.

Колико је она била разапета између патријархата и еманципације, показује њена подсвест. Сукоб осећања, и сексуалног нагона с једне стране и патријархалног васпитања и дужности с друге стране, излази на површину у њеном сну. Она сања „гомилу света, тако велику као да се скупио народ са целе планете. Сви су је гледали са ужасом. Није било ниједног симпатичног покрета. Али им је она пркосила свима. Махала рукама, бацакала ноге, окретала се у балету и тражила очима Чедомира да му пошаље пољубац“<sup>540</sup>. Управо тај Вишњин пркос и батргање рукама и ногама представља њен узалудан покушај да се супротстави свести, својим принципима и патријархалним вредностима који је ни у сну не остављају на миру.

После сна она у бунцању и грозничавом стању распушта косу, кида спаваћицу и посматра своје наго тело у огледалу као да је то друга жена. Њен врисак означава климакс потиснуте сексуалности која је води у распамећеност. Огледање себе у огледалу представља успостављање модерног индивидуализма што објашњава Питер Брукс:

Модерни појам индивидуе обухвата и концепцију приватности као места на коме особа може да се ослободи захтева друштва и култивире несводиво индивидуалну личност. Оно што се најчешће јавља као најспорније, најзанимљивије и најмучније унутар тог приватног простора јесте тело.<sup>541</sup>

И док Милош Кремић и Чедомир Илић завршавају слично – Кремић извршава духовно самоубиство и бежи у паланку, а Илић извршава „физичко“ самоубиство и

---

<sup>540</sup> Исто, стр. 189.

<sup>541</sup> Питер Брукс, „Тело и приповедање“, *Реч*, бр. 57(3), Београд, 2000. године, стр. 267.

бежи из живота у смрт, Вишњина и Зоркина судбина се итекако разликује. По схватањима које су имале о браку и љубави, Вишња и Зорка су сличне. Обе су прихватале само љубав која ће моћи да се крунише браком, а њихови партнери су се залагали за слободну љубав. Пошто није успела да љубав реализује браком, Зорка није имала снаге да живи без Милоша. Она је уместо усамљеног живота уседелице, а у складу са својом пожртвованошћу, одабрала смрт. Вишња је поступила супротно и наставила да живи и да од живота не очекује оно што јој он не може пружити. Тако је она заувек запела на путу ка еманципацији јер је остала невидљивим нитима везана за традицију.

### ***Отуђеност као предузимљивост***

Чедомиру Илићу који није имао смисла за практичан рад, писац супротставља златаревог сина, Радоја Остојића. Он је оптимиста, типични практичар и представник позитивизма. Његово интересовање за практичне послове и примењене науке, те аверзија према друштвеним наукама, може се пратити још од детињства. Из гимназије је истеран јер је доказивао катихети да природне науке побијају науку хришћанску. Отац је за њега предвидео чиновничку будућност, а Радоје је желео да постане занатлија. Када су га истерали из гимназије, он је побегао од куће на село код родбине где је направио воденицу са два витла. То је изазвало чуђење и одушевљење целог села које га је прогласило за најдаровитијег човека под небом. Радоје се није ту зауставио већ је стално показивао смисао за практичне послове:

Основао је велосипедско друштво, утицао код општине да се праве вештачки бунари, поправља женама машине, декорисао кафанске сале за забаве, заступао једну мађарску фирму пољопривредних справа, уређивао варошки парк, калемиио воће на рационални начин.<sup>542</sup>

Иначе, Радоје се разликовао од свих. Учитељ се вечито жалио да он стално трчи напред и научи лекцију која још није задата. Није се разликовао од мештана само по напредим схватањима већ и по спољашности:

Имао је на себи плишано одело, црно и опшивено свиленим испустом. Ципеле су му биле потковане. Носио је сваки дан оковратник и то оборен, с лептирастом краватом, која је играла око његовог голог, здравог врата. На глави је имао качкету, пушио на лулу и бријао бркове. Да се није знало чији је син, узели би га за странца.<sup>543</sup>

---

<sup>542</sup> Милутин Ускоковић, наведено дело, стр. 42.

<sup>543</sup> Исто, стр. 43.

Ипак, за разлику од Чедомира Илића, Радоје (чије само име у корену има реч рад) је имао храбрости и снаге да покрене нешто сасвим ново у своме крају, при томе не презајући да жртвује све што има. Он је био радознао, истраживачки дух који је поседовао предузимљивост. Своје погледе је саопштавао не страхујући ни од кога и нападао све редом, почев од свог оца, председника општине и владајуће партије. Нападао је гушење слободе штампе, наметање великих дажбина и сиромашење народа. Критиковао је Велику школу и сматрао да народу треба обезбедити основну писменост и дати му онолико практичних знања која ће му помоћи да се лакше и више производи и олакшати му везе са градовима, односно тржиштем.

За разлику од Илића, његови говори су били приземнији и конкретнији, лишени филозофских апстракција и неразумљивих економских термина. Недвосмислено супростављајући базу надградњи, материјалну културу духовној, он је одбацивао празна мудровања и прихватао само оно што се може искористити у пракси. У томе контексту је и његова идеја за искориштавањем водене снаге Мораве кроз изградњу хидроелектране која би покренула машине, рад фабрика, обезбедила осветљење, служила за наводњавање земљишта, што би допринело повећању обрадивих површина.

Чак и када је водена бујица однела зидове бране и уништила све што је до сада урађено, Радоје није намеравао да одустане. Он на све начине покушава да поново крене у акцију, да се ухвати у коштац са насталим проблемима.

И док Радоје оличава Русоовог човека који се залаже за повратак правог природи, средина у којој он живи и делује, није ништа друго до Домановићево „мртво море“ које уништава све оне који се уздигну изнад његове устајалости. По томе Радоје подсећа на Милоша Оку из приповетке Вељка Петровића *Молох* чији опис Србије савршено одговара средини у којој живи и делује Радоје Остојић:

Наша средина је себична и љубоморна. Она хоће човека да поседује свега. Ти на мојој равници не можеш израсти изнад ниских ровова да преко њих гледаш, јер ти се земља углиби под ногама, и ти упадаш до појаса. Она ти даје у шаке свој микрометар, којим се само наши клипови могу мерити, она ти пружа сузно дрво, с једном или највише две жице, на ком се само њој разумљиве мелодије, без модулација, могу изводити, она ти усисава речник којим се само у нашем мрачном чардаку опипљиве ствари могу звати... Моја земља не трпи генијалност.<sup>544</sup>

Када је бујица уништила електрану Радоја „нико није слушао. Они који су му се дотле дивили највише гледали су га сад попреко, мрко, осуђивали га гласно, претили

---

<sup>544</sup> Вељко Петровић, „Молох“, *Приповетке*, Српска књижевна задруга/Матица српска, Београд/Нови Сад, 1970. године, стр. 217.

му<sup>545</sup>. Примитивна паланка га је исмејала, презрела и духовно смрвила те се он осетио отуђен више него икад:

Цела варош је радила око њега, само се он осећао неспособан за најмањи покрет. Он није живео, није био међу живима. Његов поглед из суморних, мрачних очију ишао је негде далеко, у бескрај. Његов несрећни геније, који је дотле владао овом водом, овим планинама, овим људима стиска се у њему као соко са скрханим крилима.<sup>546</sup>

Без обзира на то што је по природи био врло предузимљив, Радоје Остојић је само причао о новим покушајима, али заправо је почео да се опија и тако постао један од Ускоковићевих јунака који су после првог неуспеха признавали пораз и прихватили статус бивших људи.

Иако га је по карактеру, ставовима и поступцима супротставио Чедомиру Илићу, Ускоковић је и његову судбину окончао у складу са тежњом за релативизовањем свих крајњих облика живота и понашања. Преко лика Радоја писац је показао „да је и позитивизам једна врста идеализма и да је позитивистички поглед на свет, ма колико био ствралачки усмерен, такође немоћан да омогући остварење потпунијег човековог интегритета у свету.“<sup>547</sup>

Преко Чедомировог размишљања о својој докторској дисертацији и неуспелог Радојевог покушаја да примењивањем науке допринесе бољем животу свога места, Ускоковић је указао на модерна схватања свог времена. Наиме, он је пратио развој филозофске и научне мисли и увидео да дотадашње схватање науке и њене улоге у друштву и уметности на почетку новог 20. века наилази на све чешћу критику. Истицано је да се човек ограничава само на разум, на тело, а да се запоставља емоционални део личности и психологија те се напала једностраност науке у тумачењу човека. Управо чињеница да је Ускоковић савремена научна и филозофска схватања изразио у свом роману представља једну од његових вредности.

---

<sup>545</sup> Милутин Ускоковић, наведено дело, стр. 143.

<sup>546</sup> Исто, стр. 143.

<sup>547</sup> Марко Недић, наведено дело, стр. 230.

## БОРИСАВ СТАНКОВИЋ – ВРХУНАЦ СРПСКЕ МОДЕРНЕ ПРОЗЕ

Само две године пре него што је самостална Србија коначно закорачила на путу апсолутне слободе (Берлински конгрес 1878) родио се Борисав Станковић<sup>548</sup>.

Године 1876. Стојан, обућар у Горњој махали и чувени певач и ћерка богатог врањанског трговца Ристе Грка Васка, добијају сина, да би га убрзо и напустили. Деда по оцу, Илија, био је обућар у Врању, ожењен Златом, из некад угледне трговачке породице Јовчића. Баба Злата је својом предузимљивошћу и сналажљивошћу успела да одржи породицу и своје унуку је често причала о „старом“ Врању и водила га са собом међу угледне и богате породице на основу чега је Бора Станковић створио свој књижевни свет.

У Врању је завршио основну школу и седам разреда гимназије где су му професори били Јаша Продановић, Дража Павловић и Миливоје Симић.

Године 1894. јављају се и први књижевни радови. Сомборски *Голуб* објављује песме *Жеља* и *Мајка на гробу свог јединца*, са потписом Борко. Када је „баба Златин Бора“ матурирао у Нишу, он остаје сам на свету јер га напушта његова хранитељка. Исте јесени, 1894. године, долази у Београд и уписује се на Правни факултет, а већ за три године ради као практикант Државне штампарије.

Часопис *Искра* 1898. године објављује његову прву приповетку *Станоја*. Касније ће у истом часопису објавити још две приче, *Ђурђевдан* и *Прва суза*, а у сарајевској *Нади – Тајне болове*, да би следеће године издао и прву збирку приповедака, *Из старог јеванђеља*.

Године 1900. издаје у часопису *Звезда* трећи чин *Коштане*, која се тад и први пут изводи у београдском Народном позоришту. Цела драма штампана је у *Српском књижевном гласнику* 1902. године, иако је Станковић више пута преправљао све до коначне верзије 1904. године.

Након дипломирања на Правном факултету постављен је за практиканта Министарства просвете. Прелази на рад у управу Народног позоришта у Београду као рачуноиспитач и убрзо објављује седам приповедака. Отпуштен је из службе „због неуредног доласка на дужност“; а два дана касније постављен је за практиканта Министарства иностраних дела.

---

<sup>548</sup> Живот Борисава Станковића детаљно је описао Врањанац Риста Симоновић у књизи *Живот и књижевно дело Борисава Станковића*, Библиотека града Београда, 2007. године

Прерађена *Коштана*, октобра 1901, на сцени Народног позоришта доживљава велики успех, нарочито после одушевљене критике Јована Скерлића, а потом му излазе три књиге: *Стари дани*, *Божји људи* и *Коштана*.

Године 1902. Станковић се оженио Ангелином Милутиновић са којом је имао три кћери: Десанку, Станку и Ружицу којима су крштени кумови били Бранислав Нушић и Јанко Веселиновић.

Следеће године у *Колу* почиње објављивати роман *Газда Младен* и прелази у Министарство финансија (остаје до 1913. године) као „контролор трошарине“ у Бајлонијевој пивари. Добија стипендију Министарства просвете и са платом писара Министарства финансија и додатком из „Финансијског прегледа“ одлази у Париз, али му је после годину дана укинута стипендија и „репатриран“ је у Србију. Револтиран, даје отказ на државну службу, а са групом писаца који су се осећали „сувишним у Србији“ учествује на протестним вечерима, полемиче са Радојем Домановићем и пише протесно писмо Николи Пашићу.

Након објављивања збирке приповедака *Из мога краја*, 1910. године, сам објављује *Нечисту крв* која је претходно излазила у наставцима. Пред Први светски рат премештен је у Министарство просвете и вера, на дужност референта црквеног одељења и објављује друго, прерађено издање *Божјих људи*.

Током Првог светског рата, 1915. године, оставља породицу у Краљеву и као посланик Министарства вера повлачи се пред непријатељем у Ниш, са моштима Стефана Првовенчаног. У Подгорици га Аустроугари заробљавају и интернирају у Дервенту. Сви рукописи остали су му у Нишу. Захваљујући Кости Херману, некадашњем уреднику сарајевске *Наде*, тада заменику шефа војног гувернемана за окупирану Србију, Станковић се, поштеђен интернације, вратио у Београд. Тамо пише културну рубрику у *Београдским новинама* како би прехранио породицу због чега ће касније у *Политици* у низу чланака бити нападнут као издајник.

Године 1920. постављен је за референта Уметничког одељења Министарства просвете, а 1922. године *Новости* објављују у наставцима успомене *Под окупацијом* и *Забушанти*. Постаје шеф Одсека за статистику Министарства просвете.

Низом пригодних манифестација 1924. године обележена је двадесетпетогодишњица књижевног стваралаштва Боре Станковића и тад излази треће, прерађено издање *Коштана*, као и последња објављена приповетка *Моји земљаци*. Постављен је за референта Одељења за основну наставу Министарства просвете, а пензионисан је 30. марта 1927. године.



Те године, спремајући премијеру *Ташане* у Народном позоришту, умире у педесет другој години живота.

Уметничко дело Борисава Станковића упило је у себе све историјске, социолошке, психолошке и антрополошке промене на размеђу векова, а трагично поимање живота и света карактеристично за модерну као епоху нашло је ту свој најпотпунији израз.

Као већина писаца на размеђи двају векова и Бора Станковић углавном задржава неке структурне елементе реалистичке прозе, али истовремено ремети њихов однос и обогаћује је новим изражајним финесама. Због тога у нашој књижевној критици и за Станковића постоји колебање да ли је он реалистички писац или представник модерне српске прозе, а због наводног биолошко-наследног фактора у роману *Нечиста крв*, неки критичари су га сматрали и натуралистом.

Имајући на уму приповетке Лазе Лазаревића и Светолика Ранковића, не можемо тврдити да се реалистичка традиција нагло прекида са Станковићем. Наиме, он само наставља процес модернизације српске прозе, процес заокрета ка унутрашњем и субјективизације који су његови претходници започели.

Оно што је занело неке критичаре и одвело их на пут реализма у делу Боре Станковића јесте чињеница да је он најизразитији регионалиста и локалиста у српској прози уопште. Такође, попут старих реалиста он описује процес разарања и опадања старих патријархалних заједница и настајање грађанског, модерног друштва. Ипак, за разлику од својих претходника, Станковић те процесе даје виђене искључиво очима својих ликова, кроз њихове доживљаје и мисли.

Такође, Станковић попут реалисте полази од конкретног времена и простора, али не задржава се на њима већ их користи само као темељ да прикаже универзалне и симболичке људске судбине. Однос према патријархалном свету, моралу и неписаним нормама он приказује из перспективе припадника те заједнице, изнутра. У време пробуђеног индивидуализма појединац патријархалну заједницу доживљава као тамницу те се бори за своју слободу, за свој живот. Будући да човек скрива тамне нагоне и да у таквој заједници мора гушити своју праву природу, сакривати своје жеље и снове те гасити чулне ерупције и навлачити маску послушника, он је отуђен од самог себе, а то је итекако једно осећање модерног доба, а не реализма.

Попут Диса у поезији и Бора Станковић је приказао егзистенцијалну утамниченост појединца у једном свету у којем није добродошао односно једно дубоко

трагично осећање живота. Тако је, као Дис у поезији, најавио нашу авангардну књижевност.

Обојица ових маргинализованих књижевника и боема писали су „из себе“, без икаквих утицаја са стране, а поготово без утицаја европских књижевности те су њихова дела изразито субјективна.

### *Свет дерта и севдаха*

Борисав Станковић родио се у Врању које је тада (1876. године) још увек било део Османлијског царства. Међутим, Врање није био само пишчев биографски већ и књижевни завичај и нећемо наћи бољи пример као доказ колико средина и историјски тренутак стварају једног уметника.

Из места свога рођења понео је готово све надахњујуће, доживљаје, све оне боје, мирисе мелодије и светлости који су га плодотворно узбуђивали и којима је тако штедро натопљено читаво његово поетско дело... Врање је било и остало његова прва, и његова једина дубоко надахњујућа књига.<sup>549</sup>

Због свог географског положаја Врање се увек налазило на раскрсници важних путева и културних додира. Због тога, овај град је „привлачио отменије представнике империје да се у њему настане и да изграде многобројне џамије, конаке и хамаме. Врањски трговци говорили су турски и арапски језик, путовали преко границе и налазили начина да са представницима отоманске власти блиско сарађују.“<sup>550</sup>

Због вишевековног утицаја турског и оријенталног начина живота, овај крај Србије поседовао је нарочит животни стил и специфична стања душе познате као севдах и дерт. Животна традиција југа Србије и на пример Шумадије, Мачве или Војводине неупоредива је. Прожет траговима оријентализма овај крај је представљао један посебан свет. Због свог положаја које је имало у Отоманској империји, Врање је било Балкан у малом, цак разноразних нација, култура, језика, обичаја, менталитета и нарави, од Турака и Срба до Грка, Цинцара и Цигана.

Опис живота у том старом, турском Врању оставио нам је историчар Владимир Ћоровић:

---

<sup>549</sup> Владимир Јовичић, *Нечиста крв: Борисав Станковић*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1986. године, стр. 9.

<sup>550</sup> Сања Златановић, „Књижевно дело Боре Станковића и Врање: идентитетске стратегије, дискурси и праксе“, *Гласник Етнографског института*, књ. 57, св. 1, Београд, 2009. године, стр. 51.

Врање је старо полутурско гнездо с веселим доклатима и топлим белим кућама, са страсним хамамима, пуним беса и песме, са старинском чаршијом ђуљивих газда и успламтеле омладине, са ограђеним башчама чуваним од великих шандуда и ниских сањивих капицика, где свако дрво зна за по коју интимну историју. У њему патријархалне традиције домаћинства и газдалука измешане с источњачким култом мушкости; жене неговане за свадбу и уживање, и сматране искључиво као предмет за лично задовољавање, са животом не много друкчијим од турских харема; ту је обест јангинлука, царовање страсти, идеалисање путеног... Чивчијске куће постају нека врста јавних радња са чочецима, циганкама, теревенкама, прорешетане куршумима за бесних оргија, у којима чивчике служе газдама за све прохтеве и чине део њихова безусловног имања.<sup>551</sup>

После Берлинског конгреса 1878. године Врање је припојено Србији, новопринатој европској држави. Тако се дотадашња оријентална варош нашла на самој граници и доживела промену старог начина живота. Симултано насељавање Срба и иселјавање Турака имало је за последицу друштвено-социјални преврат. Са Турцима су одлазили и угледни Срби варошани, хаџије и чивчије који су до тада били друштвено повлашћени слој:

Постојали су богати, чувени по свом богатству, поседници Врањанци који су се огаздили послујући с Турцима, стекли велике поседе у трговачким магазима и читлуцима. На овим великим поседима гајиле су се генерације свемоћних патријархалних господара сујетно утврђујући своје породичне привилегије. Легенде су кружиле о њиховом обесном животу и о њиховим судбинама.<sup>552</sup>

Због прекида трговине са Турском, аграрне реформе и парница са чивчијама, чорбације нису умели да се снађу у новим приликама те су почели да сиромаше и тако су губиле своје социјалне позиције. Истовремено варош су насељавали сирови сељаци и са њима су дошли њихови обичаји и један нов начин живота. Не могавши да одоли том новом свету, патријархални свет који је до тада био искључиво затворен у себе, пропада и руши се. Стари облици живота постепено су замењивани новим и у оштрим контрастима сударало се старо и ново.

Ипак, треба да имамо на уму да је Бора Станковић као књижевник дао уметничку обраду, а не фактографију те је његово Врање једна „књижевна варош, утопијска колико и стварна, која се својим границама, унутарњим и спољњим, подударала са простором по коме се ликови крећу и живе“<sup>553</sup>, те оно „није ни етнографска ни

---

<sup>551</sup> Владимир Ђоровић, „О 'Нечистој крви'“, у *Сабраним делима Борисава Станковића*, књ. *Нечиста крв*, Просвета, Београд, 1980. године, стр. 318.

<sup>552</sup> Велибор Глигорић, *Српски реалисти*, Просвета, Београд, 1956. године, стр. 377.

<sup>553</sup> Новица Петковић, *Софкин силазак*, Алтера, Београд, 2009. године, стр. 21.

географска сликовница већ поетски простор којим се преовладава смрт појава и ствари једне епохе, које трају после ње, јер су уметност.”<sup>554</sup>

На основу тога било би погрешно мислити како је Станковић изразити регионалиста који се не миче из свога завичаја. Он је увек, свуда и пре свега, давао слику човекове душе, суштину његовог бића, а тај човек је могао бити било где и живети било када. Загледан у душе својих Врањанаца он је дао истину о човеку и тако пронукнуо у тајну свих нас.

### *Генијални варварин, потпуни импресионист, муцави геније*

Остваривши дело највиших естетских могућности до тада, дело изузетне снаге и унутрашње сложености Бора Станковић је дочекан са овацијама од стране књижевних критичара, али и других уметника. Највећи утисак оставио је на Бранка Лазаревића који је у својој импресионистичкој критици смело изјавио:

Доле капе, господо, пред вама је геније! Још нико од вас није тако дубоко захитио у људску природу, нити дао тако сирове и сурове млазеве живота, као овај дивљи и велики варварин и, нико од вас, није осетио, видео, чуо и преживео оно што је он, нити прожмао ствари, дошао им до у дно, и ту их, у правом пореклу њиховом, гледао, посматрао и закључивао! Станковићев је таленат сиров, некултивисан, живински, природски. То је дах каквог генијалног варварина, номада, гусара. То је дивљи, степски таленат: сав инстинкт, напон, бес који сагорева.<sup>555</sup>

На размеђи векова, када свој књижевни живот почиње и Бора Станковић, у српској књижевности инсистира се на високом артизму, на савршености стила и форме. Паралелно са „баналним четворокутима“<sup>556</sup> у поезији, у прози се појављује београдски стил за којег смо, на примеру Милутина Ускоковића, видели да се одликује прецизношћу, концизношћу, отменом упрошћеношћу, убедљивошћу и природношћу. У том контексту читала су се и дела Боре Станковића. Начин читања утицао је и на књижевно вредновање, као што је случај са Дисом у поезији. Стога се и већина критичара дотакла стила Боре Станковића јер је он јединствен у нашој прози. Читајући те текстове можемо уједно пратити и развој критичке мисли то јест модернизацију наше критике. Старији критичари немају разумевања за специфичан Борин стил.

<sup>554</sup> Вера Ценић, „Персонификација старих Врањанаца у делима Боре Станковића“, *Врањски гласник*, књ. 4, 1968. године, стр. 153.

<sup>555</sup> Бранко Лазаревић, „О 'Нечистој крви'“, у *Сабраним делима Борисава Станковића*, књ. *Нечиста крв*, Просвета, Београд, 1980. стр. 311.

<sup>556</sup> Банални четворокути је израз Милоша Црњанског из његовог текста *Објашњење Суматре* који се односи на савршене катрене српских модерниста и инсистирање на парнасистичком погледу на форму. Супротно томе је слободан стих за који се залаже Црњански.

Иако је можда најнадахнутије писао о *Нечистој крви* те 1910. године, Бранко Лазаревић уочава мане у стилу:

Његове мане, сем једне или две, задиру више у област умешности него ли уметности; то су мане које, углавном, имају извора у његовом нешколованом, некултивисаном и недисциплинованом духу... Тако исто, заслужује примедбу и његов слаб и муцав дијалог, неуравнотежена и згужвана реченица, и нехармонично развијање појединих делова према целини; недостаје му, уз то, понекад, и нешто укуса... Његова реченица је сва испрекидана, неуравнотежена, задихана и, врло често, као разобадана. Тако исто и његова граматика и, нарочито синтакса, носе тако много особине језика којим се говори у његовом крају да читање његових дела може да буде врло досадно каквом површном читаоцу који говори чистим књижевним језиком.<sup>557</sup>

Јован Скерлић је нарочито нагласио субјективизам, импресионизам и поетичност стила Боре Станковића, али је зажалио што форма није на висини садржине:

Ту је она његова јака, нешто болешљива осетљивост, ретка способност да нађе оно од чега може да затрепери душа читаочева, реч или покрет који одједном осветли душу описиване личности... Станковић се не задовољава да слика спољни свет, но у своје дело и у своје личности уноси лично себе, једно јако носталгично осећање живота, плаховиту страст и болну чежњу. У свим тим приповеткама, где се бије борба између Истока и Запада, између личности и целине, страсти и морала, снова и јаве, поезије и прозе живота, у свим тим предметима којима је он умео дати величине и поезије, Станковић је увек присутан, са свом својом широком душом... Међу свима српским приповедачима нико није био субјективнији и поетичнији, нико није такав потпун импресионист. Стил је лабав, немаран, без везе, са честим понављањима, такав да све изгледа као да је од беде или преко колена рађено... Догађаји нагле, ствари се врше без психолошког правдања, у суноврату; причање је у скоковима, а појав нечисте крви, који се јавља тек на крају књиге, тек овлаш и узгред је додирнут. И тај импровизовани, накалемљени други део слаби општи утисак<sup>558</sup>

Пишући о Бори Станковићу као свом сапутнику, Дучић који је прави пример високог артизма у нашој модерној поезији, истиче страственост његових јунака и „расну“ еротике, али је такође истакнуо недостатке на пољу синтаксе:

Књижевно дело Борисава Станковића је једна велика трубадурска књига. То је пре свега дело једног истинског песника љубави и витеза срца... У нашу дотле тако студену причу, он је унео ватре и крви, младости и илузије, дубоке туге, и нерасудног очајања. Он је први показао у нашој историји о малом човеку колика је могућност наше расе за љубав и за неред срца, за душевне компликоване случајеве, за љубавну контемплацију, за зликовачке навале заљубљене крви. Тако је он несумњиво, и до данас, највећи представник наше расне еротике. Све што су дотле били дали наш роман и прича, изгледало је, после Станковића, замрзло и лажно. Ја ту његову синтаксу сматрам одиста једним жалосним недостатком... Највећи је писац, напротив,

<sup>557</sup> Бранко Лазаревић, наведено дело, стр. 317.

<sup>558</sup> Јован Скерлић, „Борисав Станковић“, *Писци и књиге*, књ. 5, Просвета, Београд, 1964. године, стр. 189.

онај који пише најлепшим језиком, али нарочито онај који пише најбољом синтаксом... Синтакса, то је геометрија мисли.<sup>559</sup>

Већ 1918. године долази до првог разумевања за специфичан стил Боре Станковића, а изненађује што то долази од једног историчара, а не књижевног критичара. Владимир Ђоровић тако наглашава индивидуалност Станковићевог стила насупрот безличности београдског:

Као све друго код њега и стил Борисава Станковића има своју боју. И он, нимало течан, нимало развијен, има општу карактеристику Станковићева дела: он је узбуђен, устрептао импресиван. Његове реченице ћошкасте, с пуно језичних грешака, испреплетене чудном инверзијом апозиција и адјектива, а оскудне нарочито помоћним глаголима, изгледају као да замуцкују, као да се тискају једна уз другу, као да им нестаје даха. Али се за то доимају и потпуно су личне. И стога више волимо читати ту индивидуалну прозу Борисава Станковића, него безлични новинарски стил у друштвеним драмама Бранислава Нушића или неукусно ачење Невесињскога.<sup>560</sup>

Станковићеву самосталност и неовисност истиче и његов савременик Антун Густав Матош. Промовишући *Нечисту крв* Матош је одговорно тврдио да је

Бора Станковић данас несумњиво најјачи приповједач Србије и Јован Дучић је у његовој самониклој умјетности с правом нашао поезију Истока, плаховитог, бујног, и прифитивног, сродну жарким описима П. Лотиа. Поред тога има тај снажни приповједач необичну, сасвим нову и неконвенционалну снагу за приказивање одбачених, прегажених душа са бескрајним, славенским милосрђем, без Горкијевских кортешких, за демократске снобизме удешених претензија... Б. Станковић је један од најсамосталнијих београдских литерата, изван свих ценакула и котерија, дух независан и поносан са свим обиљежјима карактера, литерарног карактера.<sup>561</sup>

Писац је оставио и аутопоетички исказ и у предговору другог, загребачког издања *Нечисте крви* из 1917. године где наглашава да не пише под нечијим утицајем, иако је упознат са светском литературом:

Моје књижевно васпитање кретало се без икаквога правца и система. Читао сам што ми је пало до руку. Испочетка романа а *la Мртва поља у Сибирији, Краљица ноћи, Краљичин ћердан* итд. доцније истинску уметност: већином француске и руске, те славенске писце у преводима. Тако исто и мој рад је без икакве „школе“ или правца.<sup>562</sup>

Такође 1926. године у разговору са Бранимиром Ћосићем сам Бора Станковић је објаснио свој начин писања на основу којег можемо закључити о његовом импресионизму и субјективности као и о занемаривању бриге око форме:

---

<sup>559</sup> Јован Дучић, „Борисав Станковић“, у *Сабраним делима Борисава Станковића*, књ. *Стари дани. Божји људи*, Просвета, Београд, 1980. година, стр. 12.

<sup>560</sup> Владимир Ђоровић, наведено дело, стр. 325.

<sup>561</sup> Антун Густав Матош, „О Станковићевој 'Нечистој крви'“, у *Сабраним делима Борисава Станковића*, књ. *Нечиста крв*, Просвета, Београд, 1980. године, стр. 334.

<sup>562</sup> Борисав Станковић, „Предговор другом издању *Нечисте крви*“, у *Сабраним делима Борисава Станковића*, књ. *Нечиста крв*, Просвета, Београд, 1980. године, стр. 338.

Носим у глави до краја једну сцену и тек је онда бацам на хартију. Наравно да се касније исправке саме намећу. Али дешава се и ово: имам једну сцену готову, свршену. Почињем да је пишем и неочекивано испод те сцене појављује се једно друго решење, једно друго груписање, друга слика, која ми се никад до тог тренутка није представила пред духом. То ново решење буде толико јако да одем за њим без размишљања. Тек ако после неколико дана успем да ту исписану сцену сведем на ону замишљену. Неки пут испадне да је то ненадано решење боље од оног замишљеног и онда га оставим... Моја концепција уметности је такође проста: једна уметност ако не покрене нека племенитија осећања у вама, није уметност. Друго, треба да чини да заволите свога ближњег.<sup>563</sup>

Интересовање за дело Боре Станковића није уминуло ни након Првог светског рата. Као писац који у локалном проналази универзално и у одређеном историјском тренутку даје вечност он остаје инспирација критичарима. О томе говори и Милан Богдановић:

Писац са највише спољног локалног обележја, најрегионалнији на први поглед и најуже везан за један скучени простор... толико је ширином и моћношћу уметнички остваренога живота из тог микроскопског животног језгра досегао границе једне видовито наслућене и кроз слутње тако видовито показане наше општости, да је најпотпуније и најдалекосежније открио неке елементарне суштине о човеку и његовом жићу у овом нашем балканском кутку.<sup>564</sup>

Богдановић такође критикује стил Боре Станковића, али слуги да такав начин писања има везе са стваралачим мукама:

Његова реченица се сваки час прекида, понекад синкопично заплиће, посрће, скоро рекао бих загрцава. У сликама, у метафорама, врло живим и значајно увек објашњавајућим, он нема свога стилског система... Борисав Станковић, строго узевши, није у потпуности савладао процедуру писања, које је увек једна извесна транспозиција из директног замишљања садржине у њено индиректно стилско формулисање... Он у ствари пише и сувише директно, што ће рећи много више процедуром мишљења... Борисав је писац од великих надаћућа. Да ли их је све и до краја изразио? Никад нисам могао избећи утиску да је овај елементарно велики књижевни стваралац увек имао још нешто да каже. И можда је овај његов кршевити стил огледало неке тешке стваралачке борбе да се оствари апсолутно.<sup>565</sup>

Често су у Станковићевим делима проналазили документарност и огледање преломног историјског тренутка на живот у Врању. У том контексту Милан Кашанин сматра да

Станковић није био социолог, ни историчар, ни етнограф. Станковић је био песник, приповедач, уметник, творац, личност која ствара сопствени свет из сопственог сна... Он је

---

<sup>563</sup> Бранимир Ћосић, „У разговору са Борисавом Станковићем“, у *Сабраним делима Борисава Станковића*, књ. *Печал*, Просвета, Београд, 1980. године, стр. 210.

<sup>564</sup> Милан Богдановић, „Борисав Станковић“, *Критике*, Матица српска/Српска књижевна задруга, Нови Сад/Београд, 1972. године, стр. 76.

<sup>565</sup> Исто, стр. 89.

стварао беспримерно сигурном психологијом, чврсто логички, набијено, сав загрцнут од живљења и загушен навалом визија и осећања.<sup>566</sup>

Кашанин је такође насупрот увреженом мишљењу о стилу Боре Станковића смело изјавио:

И како је све то речено, како је то написано! На један начин који је јединствен у свој нашој књижевности! Само што тај начин дуго времена није био разумеван, а не схвата се као што треба, често, ни данас... Он је имао један стил који је био савршено адекватан његовом начину осећања, а то и јесте стил... Измените ред речи код њега, додајте је где га нема, и ви ћете покварити сав утисак... Он је најрафинованији стилист кога ми имамо... У доба култа формалне лепоте, патриотске поезије, сухог рационализма и снобизма, Станковић је својим делом унео у нашу књижевност вал истинског, опште људског трагичног осећања, без педантерије и шаблоне, без наметања и ачења, као расни, српски, јужњачки песник, као велик уметник, и ништа друго.<sup>567</sup>

Након Другог светског рата, дело Боре Станковића није напустила пажња и интересовање наших критичара. Временом његова дела критички су осветљавана са разних, некад и сасвим супротних становишта, прилазило им се различитим приступима и методама. Свима њима је заједничко да не оспоравају уметничку вредност његових дела и да их уврштавају у класику српске књижевности.

У овом периоду о Бори Станковићу оглашавају се књижевници-критичари чије дело такође припада и епоси модерне као што су Сима Пандуровић, Исидора Секулић и Вељко Петровић. Као његови савременици они показују разумевање за живот и књижевно дело Боре Станковића. Тако Сима Пандуровић каже:

Он је свој свет „севдаха“, „дERTA“, носталгије за завичајем носио дубоко у себи, стварајући своја дела под императивом једног осећања. Он је преживљавао све страсти и кризе својих јунака. Отуда, мислим, његове приповетке зраче топлином и дају пун утисак стварног живота.<sup>568</sup>

Исидора Секулић оставља импресионистичку критику о делу Боре Станковића симболичког назива *Боре Станковића вилајет* и као заједничку одлику његових прозних текстова проналази проблем жртвовања деце:

Као врела ватра зрачи из Бориних књига такозвана врањанска атмосфера Борина времена. Атмосфера густа и пожудна, и слатко опасна. Атмосфера пуна песме и весеља и новаца, али често баш због новаца пуна жртава, тешких, грешних, гнусних жртава, горих но кад је оно некада, по божјој вољи, Аврам требао да жртвује сина Исака. Бог ипак није дао да се закоље

---

<sup>566</sup> Милан Кашанин, „Велик уметник и ништа друго“, у *Сабраним делима Борисава Станковића*, књ. *Печал*, Просвета, 1980. године, стр. 243.

<sup>567</sup> Исто, стр. 244.

<sup>568</sup> Сима Пандуровић, „Они не знају да ја сваку своју приповетку одболујем“, у *Сабраним делима Борисава Станковића*, књ. *Печал*, Просвета, 1980. године, стр. 234.



дете, а људи, очеви и старија браћа у Борину вилајету жртвоваху без тепета и кајања децу, своју рођену децу.<sup>569</sup>

Станковићев стил као песник, приповедач и критичар разумео је Вељко Петровић који је за њега тврдио:

Био је горд човек и свестан уметник. Сматрам да критика греша када исти начин, исто мерило, чак и исти стил и исту шаблону употребљава и за писце и за велике поете. Тако је то морало доћи до тога да он није ништа читао, да он не зна много. Међутим, он је имао још какво занатско знање. Јер један велики уметник и са кратким курсом изиђе на крај. Чег се год дотакао он је, иако из свога времена нико не може потпуно да се издвоји, у свему дао потпуно лично, оригинално дело.<sup>570</sup>

Први који је у потпуности одбранио Станковића био је „маг српске речи“ Станислав Винавер. Иако је оставио сведочанство о томе колико се мучио док је приређивао дела Боре Станковића за штампу, у есеју *Бора Станковић и пусто турско* Винавер изражава своје разумевање, дивљење и поштовање:

За мене је он био књижевни Јехова, чак и зато што се изражавао немушто. Дакле, крњим стихом, акалектичним, скраћеним реченицама... Ја сам пак покушавао, интерпунктистичким виспреностима, да сачувам цео целцат текст Борин: ако је, неодољивом потребом за чулном обнаженошћу, за страсном присношћу однекуд изронио неки номинатив, уместо горопадног аблатива – да се то ипак тако остави (и то тако, рецимо, што ће се згодно испречити две тачке, или запета, миг, сев интерпункције); ако су искрсла пуна два глагола место једног (а она означавају, тако искрсла, извесно колебање у радњи, извесно посртање и подрхтавање, интервал тупа осећаја, место прецизне, оштре чињенице догађаја); ако је, рецимо, неком изванредном преосетљивом интуицијом употребљен прелазни глагол место непрелазног (народ зна шта чини, кад тобоже греша: онда је најдуховитији) – да се и он сачува, штавише, интерпункцијом, не само спасе него и истакне, као неопходан... Удубљивао сам се у суштину тих живих ткива од речи – све сами неравни кончићи и чворићи – зблеснут тобожњим граматичким „неправилностима“, и пре свега: дрхтавим распоном у осећајима.<sup>571</sup>

Субјективизам и снажну емоцију запазио је и Радомир Константиновић који такође пише о немогућности прилагођавања норми Станковићевог језика:

Станковић је примитивац, еруптивни, сензибилни и интровертирани примитивац који је писао како је могао и како му се дало. Његово писање је једно интензивно саопштавање. Оно што би код другог била поза, била грешка можда, код овог новелисте и романсијера јесте његова целовита, јединствена аутентичност. Нема ствари која би ту могла да се одузме, која би смела да се прећути или не прими. Све и у свему је Бора Станковић... Његове мане, то је он сам. Ритмика његове прозе, то је ритмика његовог незадовољства. Ритмика његовог памћења... Све те грешке, што је најважније, неопходне су... Покушајте да унесете неки систем у Станковићево причање! Покушајте да „описмените“ његов текст, да завршите његову реченицу! Не би то био

<sup>569</sup> Исидора Секулић, „Боре Станковића вилајет“, *Из домаћих књижевности*, књ. 2, Вук Караџић, 1985. године, стр. 397.

<sup>570</sup> Вељко Петровић, „Био је горд човек, свестан уметник“, у *Сабраним делима Борисава Станковића*, књ. *Печал*, Просвета, 1980. године, стр. 236.

<sup>571</sup> Станислав Винавер, „Бора Станковић и пусто турско“, у *Сабраним делима Борисава Станковића*, књ. *Стари дани. Божји људи*, Просвета, 1980. године, стр. 44–45.

Станковић... То је Станковић који се исповеда, који говори, пре свега говори а много мање и много невештије пише. Тај говорни квалитет његове прозе, то је његова аутентичност, и то је дуговање које имамо.<sup>572</sup>

Велибор Глигорић нарочито истиче еротске моменте у прози Боре Станковића и сматра да су

увек његови описи еротике имали свежину и непосредност природе, младости, чистоту осећања, чистоту у мотивима, а били су тако уметнички јаки, тако поетски да се нису могли спустити ни за длаку у вулгарност, баналност, у натурализам. Станковић је био мајстор да прикаже разбукталост страсти, заборав у коме се људска природа распламти... Еротски моменти су оно што је најснажније, најдоживљеније и најнепосредније у прози Борисава Станковића, оно што га чини ненадмашним у нашој литератури.<sup>573</sup>

Након завршене расправе о Станковићевој синтакси, критичари су, између осталог, посветили пажњу и положају приповедача. Наиме, старија критика тумачила је *Нечисту крв* и друга Станковићева дела као реалистичке текстове где се приповедачев говор разликује од говора ликова. У тим текстовима приповедачеве речи су биле пример нормираног, стандардног језика, а говор јунака је био локално и дијалекатски обојен да би се постигла изворност. Владимир Јовичић у књизи *Уметност Борисава Станковића* први је анализирао однос између приповедачевог говора и говора ликова у Станковићевим текстовима:

Станковићеви јунаци формално не изговарају већину речи, а да оне ипак у приповедачевој интерпретацији задржавају ритмику, интонацију и дикцију које би свакако морале имати кад би могле бити непосредно изговорене... Међутим, писац *Нечисте крви* се до те мере уноси у психологију најприсутнијег јунака да му се готово подређује, а свој говор готово поистовећује са његовим. Отуда неуправни, приповедачев говор нужно преузима одговарајућа лексичка и синтаксичка обележја унутрашњег говора јунака... Као што најчешће проговарају кад су у великом узбуђењу, тако Станковићеви јунаци најчешће и греше језички под навалом силних осећања. У тој чињеници не би требало тражити олакшавајућу околност за почињене језичке преступе већ њихову уметничку мотивацију.<sup>574</sup>

И Станко Кораћ уочио је да се „истовестност ауторове ријечи и Софкиног осјећања и размишљања показује у много примјера у роману, па се тако добива удвојена тачка гледишта... То је она ситуација приповједачева кад се он уживљава у своју јунакињу, кад зна свако њено осјећање и кад дише тако рећи њеним дахом. Приповједач доиста мора да говори с обзиром на видокруг својих јунака, а видокруг

---

<sup>572</sup> Радомир Константиновић, „Рањав и жељан“, у *Сабраним делима Борисава Станковића*, књ. *Стари дани. Божји људи*, Просвета, 1980. године, стр. 57.

<sup>573</sup> Велибор Глигорић, наведено дело, стр. 383.

<sup>574</sup> Владимир Јовичић, *Уметност Борисава Станковића*, Српска књижевна задруга, Београд, 1976. године, стр. 18.

сваког појединог јунака мора да укључи у свој општи видокруг који је, разумљиво, много шири од видокруга појединог лика.<sup>575</sup>

Димитрије Вученов тврди да се роман *Нечиста крв* приповеда из три наративна исходишта:

Уместо једног исходишта, Станковић је дао ту три извора наратије, међусобно различита и генетички и тоном причања једно од њих дао је као сложено, и не без противречности, јер у себи носи и елементе објективне визије, друго је сасвим субјективно, а треће објективно или 'објективно'. Уносећи та три основна исходишта причања – а има их, додуше, и више, мада су остала спорадична и мање уочљива – и смењујући их веома успело. Станковић је као романијер ломио традиционалну доследност употребе само једног изворишта наратије.<sup>576</sup>

„Ломљење традиционалности“ уочава и Бошко Новаковић: „Психолошка атмосфера у плетиву сна и јаве, трагичне слутње и бола, угашених животних чежњи и разривених бића, тоfino, суптилно ткиво великог мајстора осећања дубинске језгре човековог бића, надраста поступак посматрача. Тиме засењује и реалистички чинилац у његовим оквирима, границама и могућностима.“<sup>577</sup>

По израженој психолошкој компоненти, Јован Деретић Бору Станковића смешта међу лирске реалисте, али истиче и да је Станковић зачетник модерне српске прозе:

За разлику од Матавуљевог објективног реализма Станковићев реализам можемо одредити као субјективни, поетски реализам. Овом страном Станковић је близак млађим реалистима пре свега Ћипику и Кочићу, које је Скерлић заједно са Станковићем назвао лирским реалистима. Станковић се од њих разликује по томе што је у његовом делу психолошка компонента много израженија него код њих.<sup>578</sup> У самосвојној психолошкој интроспекцији, у померању перспективе приповедања ка унутра, спонтано и несвесно отворио се према новим, савременим тежњама уметности и постао аутентични зачетник модерне српске прозе.<sup>579</sup>

За разлику од Деретића, Радован Вучковић у романима Боре Станковића проналази елементе натурализма:

Заједничко је за оба романа, као и за остала романијерска дела тога времена, да, у духу натуралистичке поетике, приказују утицај средине на обликовање трагичне судбине главних јунака. Међутим, у *Нечистој крви* поступке средине и главне јунакиње одређују узроци који су примарнијег значења од социјалних и историјских (мада ни ови нису занемарени): биолошко-

---

<sup>575</sup> Станко Кораћ, „Нечиста крв Боре Станковића или роман са границе књижевних стилова реализма и модерне“, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, књ. 33/2, 1985. године, стр. 382.

<sup>576</sup> Димитрије Вученов, „Ко прича причу у Нечистој крви и како је прича“, *Летопис Матице српске*, 152, 5, 1976. године, стр. 507.

<sup>577</sup> Бошко Новаковић, „Српски роман у 20. веку, уводне године (1900–1914)“, *Годишњак Филозофског факултета у Новом Саду*, књ. 17/1, 1974. године, стр. 267.

<sup>578</sup> Јован Деретић, *Српски роман 1800 – 1950*, Нолит, Београд, 1981. године, стр. 210.

<sup>579</sup> Јован Деретић, *Историја српске књижевности*, Sezam book, Зрењанин, 2007. године, стр. 993.

-наследни – мистика нечисте крви, чије се повремене манифестације очитују у болестима, у дегенеративним процесима у скупним и појединачним чулним експлозијама.<sup>580</sup>

Посветивши цело поглавље Бори Станковићу под називом *Расцеп у душама*, Предраг Палавистра у својој *Историји модерне српске књижевности* тврди да се

у његовим прозама реалистичка традиција нагло прекида и оплемењује облицима и идејама које су својствене књижевним схватањима новог доба... Модерна српска проза почела је да живи пуним животом у делу Борисава Станковића. Он је њен први велики реформатор, творац нове књижевне школе, зачетник симболистичког стила у српској приповеци... Он је сматран најбољим српским регионалним писцем реалистичког кова код кога се у чудесним преплетима спајају лирске и епске вредности. Међутим, њега треба читати као модерног писца чији дубински симболизам прозе далеко превазилази површински регионализам старих српских реалиста.<sup>581</sup>

Новица Петковић, који је делу Боре Станковића, а нарочито роману *Нечиста крв* посветио више радова и књига као што су *Два српска романа*, *Први модеран српски роман*, *Софкин силазак* и др., такође увиђа да Станковић мења традиционалну прозу и помоћу анализе односа приповедача и јунака измешта Борисава Станковића из реализма:

Јунакиња је добила улогу лика у чијој се свести прелама опис који аутор у своје име даје. Значи да је постала лик који се у данашњој теорији романа зове рефлектор... Описи који се добијају у оваквом типу „персонално рефлектованог” приповедања нарочито су занимљиви већ и зато што се усредсређују око границе између унутарњег збивања у лику и спољњег догађања око њега. То више нису пажљиво урађени објективни описи света онога што се дешава међу људима и у њиховој околини (социјално раслојеној, историјски веродостојној, чисто етнографској или просто природној), који су иначе толико карактеристични за реалистички роман из друге половине 19. века; али још нису ни чисто субјективни описи онога што се дешава искључиво у човеку, и који на крају завршавају у техници „тока свести”, појави карактеристичној за једну врсту психолошког романа 20. века.<sup>582</sup>

За разлику од Новице Петковића, који тврди да Станковићева синтакса носи укрштене, срасле тачке гледишта приповедача и јунака, Душан Маринковић тврди да се у *Нечистој крви* не ради о спојеним перспективама, већ доминантно о ликовој, те он предлаже појам „усредиштење приповједне свијести у свијест лика“:

Њиме се означаје централна ознака поступка: приповједна свијест усредиштује се у ликову, постаје говорна форма за исказивање ликова идеолошког и спознајног мотришта, обзора. Усредиштење приповједне свијести у свијест лика значи да приповједачев говор не служи само да би се увео ликов, него да приповједач ликову свијест смјешта у своју, он приповиједа смисао садржаја ликове свијести. То би према томе био говор у говору, гдје супсумирани говор у

<sup>580</sup> Радован Вучковић, *Српска модерна проза*, Просвета, Београд, 1990. године, стр. 302.

<sup>581</sup> Предраг Палавистра, *Историја модерне српске књижевности*, Српска књижевна задруга, Београд, 1986. године, стр. 417.

<sup>582</sup> Новица Петковић, „О типовима приповедања као засебном предмету проучавања“, у зборнику *Типови приповедања у роману и приповеци на српскохрватском језику у првој половини XX века*, ур. Новица Петковић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1989. године, стр. 16.

ствари супсумира приповједачев, приповједачу „одузима“, „докида“ слободну приповједну самосвијест.<sup>583</sup>

Такав облик приповедања показује да Станковић осим на садржинском нивоу, разбија традиционалне елементе и на формалном и стилском нивоу. Све то чини га најоучљивијим врхом српске прозе на крају једног у развоју новије српске књижевности изузетно важног периода и чини га једним од најзначајнијих српских приповедача.

На питање да ли су на Станковића деловале промене које су тада захватиле европску књижевност одговор даје Марко Недић који сматра да су

много више наговештене унутрашње промене у оквирима саме српске књижевности тога времена, као и промене у културносоцијалној сфери које су непосредно утицале на формирање стваралачке личности овог писца. Исто тако, можда и пресудније, иновације у његовом прозном делу условљавао је његов снажни стваралачки темперамент, изворни темперамент модерног писца, који модерности свог стваралачког темперамента највероватније није био довољно ни свестан.<sup>584</sup>

Да дело Боре Станковића припада модерни, доказали су у својим радовима и најновији проучаваоци његовог дела као што су Љиљана Пешикан Љуштановић, Горана Раичевић, Горан Максимовић и Бојан Чолак.

Љиљана Пешикан Љуштановић сматра да су културне промене и промене у појединцу међусобно испреpletене и утичу на процес индивидуализације:

Болни раскол који се слуги и доживљава у самом средишту Станковићевог света није последица само индивидуалног психолошког склопа његових јунака, нити само њихове социјалне и економске условљености. Историјски ломови које они преживљавају условили су и општији културни расап који захвата целу заједницу... Станковићеви јунаци прогнани из топлине старих дана у сирови свет своје и пишчеве садашњице, ломе се између индивидуалних тежњи модерног човека и још увек живе илузије о сигурности и топлини традиционалног света.<sup>585</sup>

У раду *Феномен кризе идентитета у српском роману 19. и 20. века*, Горана Раичевић (у коауторству са Радославом Ераковићем) проучава феномен кризе идентитета у српском роману 20. века па између осталог и у *Нечистој крви* те закључује:

---

<sup>583</sup> Душан Маринковић, *Поетика прозе Борисава Станковића*, Службени гласник, Београд, 2010. године, стр. 192.

<sup>584</sup> Марко Недић, „Приповедачка уметност Борисава Станковића“, *Стилска преплитања*, Службени гласник, Београд, 2011. године, стр. 115.

<sup>585</sup> Љиљана Пешикан Љуштановић, „Нечиста крв Борисава Станковића у кључу традиционалне културе“, у: *Тумачења књижевног дела и методика наставе*, књ. 2, ур. Оливера Радуловић, Филозофски факултет и Орфеус, Нови Сад, 2009. године, стр. 58.

Сама чињеница да је главни јунак овог романа – жена, говори о томе да је српску књижевност с почетка 20. века обележио талас индивидуализма. Стваралаштво Борисава Станковића почива, наизглед, на једном парадоксу: романописац и приповедач који је, са носталгијом, сиву и баналну грађанску садашњост супротстављао богатству оријенталних боја – узаврелом узбуђењу еротског набоја ношеног чежњом за пуноћом живота што провирује испод строгих закона патријархалне заједнице старог турског Враћа – открио је у свом роману и приповеткама и тамну страну прошлости. Иза вапаја »Старо, старо ми дајте! Оно што мирише на сух босиљак и што сада тако слатко пада. Пада и греје, греје срце...« (Станковић 1970б: 6), читалац у делу овог хроничара неиспуњених љубави открива један строг морални поредак, што на тирански начин одбацује и поништава сваку личну жељу уколико се она коси са колективним нормама које заједници обезбеђују опстанак.<sup>586</sup>

Буђење индивидуалности, а самим тиме и Станковићев модернизам Горан Максимовић доказује у сфери еротског:

Управо је враћанска средина на крају 19. вијека била изврстан простор за умјетничко обликовање снажног сучељавања еротског, као дубоко индивидуалног, са патријархалним моралом, који је гушио сваки вид посебности... Ако пођемо од претпоставке да је суштински носилац еротизма жена, онда је сасвим логично да је Софка, као главна јунакиња *Нечисте крви*, захваљујући својој чувеној и наслијеђеној љепоти, младости, здрављу и сензуалности, била темељни носилац еротског у овом Станковићевом дјелу. У том смислу *Нечисту крв* карактеришу и изразите умјетничке слике доживљаја еротског, које се уз одређена неизбјежна поједностављивања, карактеристична за сваку типологију, манифестују на четири издвојена начина: као психолошки, подсвесни и телесни, сензуални доживљаји те као карневалска слика света и обредна еротика.<sup>587</sup>

Бојан Чолак који је више пута писао о Борисаву Станковићу у радовима *Проблем нечисте крви у роману Нечиста крв Борисава Станковића*, *Проблем лажи у роману Нечиста крв Борисава Станковића* и књигама *Роман патријархалне културе – Газда Младен* и *Моделу представљања патријархалног друштва у прози српске модерне*, анализира однос индивидуе и патријархалног друштва с нарочитим освртом на питање слободе:

Станковић је критиковао многа начела патријархалне културе, посебно образац на којем почива склапање брака... Успоставља се ланчани низ – женидба једног јунака мотивисана родитељским императивом несрећном животу води и њега, и жену коју је узео, и њеног несуређеног драгог... Ипак, Станковић се показује и као изразит критичар принципа људске слободе, упућујући на његово наличје и обману... Уместо толико жељеног ослобађања долази јунакова спознаја трагичности сопствене егзистенције, сведене на самствовање и усамљеништво, односно спознаја непостојања животног упоришта. Преиспитивање начела слободе индивидуе, посебно

<sup>586</sup> Горана Раичевић и Радослав Ераковић, „Феномен кризе идентитета у српском роману 19. и 20. века“, *Славистичка ревија*, бр. 59, 2011. године, стр. 378.

<sup>587</sup> Горан Максимовић, „Еротско у Нечистој крви Борисава Станковића“, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, књ. 59, св. 1, 2011. године, стр. 61.

женског питања, које се сагледава кроз проблем слободне љубави, изражено је у већини дела Боре Станковића.<sup>588</sup>

Борисав Станковић све до данас представља неистражену загонетку и изазов сваком тумачу његових дела. Свевременост и универзалност његовог дела не само да говори о његовом значају за историју српске књижевности, али и културе уопште, него представља неисцрпну инспирацију данашњих проучавалаца књижевности.

Наведени преглед ставова појединих критичара никако није исцрпљен до краја јер готово да нема књижевног критичара који се није бавио тумачењем неког текста Боре Станковића. Сваке године на светлост дана изађе једно ново читање овог ремек-дела и интересовање за чаробан свет овог непоновљивог књижевника не јењава.

### *Софка, то сам ја*

Није Бора Станковић једини који је унео југ Србије у српску књижевност. Учинио је то и Стеван Сремац са својим романима и приповеткама чија је радња смештена у Ниш. Међутим, како је приметио Владимир Ђоровић

површина је и у Врању мирна и на очи без тешких унутрашњих криза, каква изгледа и површина Ниша према Сремцу, али је Станковић под том мирноћом ронио у дубину, где увек има једно врело, што струји, и једна рана, што пече. Станковић је преживљавао, Сремац у најбољем случају само доживљавао.<sup>589</sup>

У разговору са Бранимиром Ћосићем Станковић је изјавио:

Сва је ствар у овоме: ја сам то осетио и хоћу да изразим. То је просто... Сада имате другу моду, са овим најмлађим. Све је то губљење времена. Бити по моди то олакшава пут, али се губи у томе своје ја, губи се оно што је најзначајније у човеку: његова личност.<sup>590</sup>

Такође, по сведочењу Симе Пандуровића кад је Бори „неко уредништво затражило једну приповетку, али хитно и што је могуће пре. Бора Станковић се љутио, гунђао и рекао: 'Они мисле то је тек тако: дај причу, кад њима треба. Они не знају да ја сваку своју приповетку одболујем'<sup>591</sup>.

Дакле, Бора Станковић је изразито субјективно доживљавао стварност и носио цео свет свог завичаја дубоко у себи и преживљавао и патње и радости свих својих

<sup>588</sup> Бојан Чолак, „Слика патријархалног друштва у делу Борисава Станковића“, *Моделли представљања патријархалног друштва у прози српске модерне*, Филолошки факултет, Београд, 2013. године, стр. 158–159.

<sup>589</sup> Владимир Ђоровић, наведено дело, стр. 320.

<sup>590</sup> Бранимир Ћосић, наведено дело, стр. 208.

<sup>591</sup> Сима Пандуровић, наведено дело, стр. 234.

јунака. Све то условило је и наглашено присуство субјективног, аутобиографског и исповедног наративног елемента у његовој прози и дало утисак једног стварног живота. Тај индивидуализам, импресионизам и субјективизам Боре Станковића је опште место у интерпретацији и критици његових дела.

Због изразите субјективности Станковићево дело није епско већ у њему доминира лирско. Та згуснута лиричност постаје доминанта Станковићевог приповедања у којем је све усмерено ка истраживању унутрашњег лавиринта јунакове душе. На тај начин Станковић потврђује да његово дело припада модерни, а не реализму.

### *Тело као тамница*

Бора Станковић први је у српској прози посветио већу пажњу људском телу откривши колики је његов значај и у физиолошком и у психолошком смислу. Свакако да еротске елементе налазимо и пре као на пример код Ћоровића и Ускоковића, али са Станковићем „еротика и чулност управо овде улазе на велика врата у српску књижевност (паралелно са чулном поезијом српских модерниста), дајући још један доказ да је епоха српске модерне (1901–1914) била дубоко индивидуалистичка у свом ларпурлартизму и естетицизму.“<sup>592</sup>

Са таквим третманом људског тела Станковић је најавио књижевну авангарду где је тело постало један од кључних квалификатива модерног приповедања Растка Петровића, Милоша Црњанског и Иве Андрића. Наиме, роман *Нечиста крв* прави „коперникански преокрет“ јер наглашава и афирмише женску сексуалност која је у односу на претходну књижевну традицију била занемарена, игнорисана или табу тема.

Уметници који иду испред свог времена обично буду исмејани и нападнути. Уневши еротске сцене у српски роман, Станковић је поред дивљења изазвао и нападе критичара јер је дирнуо у нешто што је до тада било табу. Тако је у листу Српске народне радикалне странке *Застава* у Руми, на првој страни у броју од 22. септембра 1910. године објављен је непотписани текст који је уследио као реакција на књижевни оглас за *Нечисту крв* Милана Грчића из Загреба. У анонимном тексту под називом *Из мога дневника* наводи се:

---

<sup>592</sup> Горана Раичевић и Радослав Ераковић, наведено дело, стр. 379.



Није свака књига за свакога, није свака добра књига за свакога, није свака српска књига за свакога... Најодлучније протестујем против тога, да Српкиње растурују овај роман. Овај роман, ма како да је „добра работа“, није за Српкиње, или је само за оне Српкиње, које хоће из овог дела да проуче неке нечисте прилике у неким нашим крајевима. Препоручивати овај роман наполе Српкињама крајња је несавесност. По том огласу судећи – родитељи ће наши набавити ову књигу, и без зазора дати је својим кћеркама да читају. Мало је девојака у чије руке можемо дати овај роман. Јер је у *Нечистој крви* нечиста садржина. Књижевну вредност овог романа овим не побијам, племениту тенденцију овог романа овим не поричем.<sup>593</sup>

Желећи да допре до дубине људске душе, Бора Станковић је на површину износио оно што је најскривеније у човеку, а између осталог то су и сирове страсти и сексуалност. То поготово долази до изражаја и добија нарочито значење у времену и друштву у које Станковић смешта своје јунаке. Они живе у добу које одликује сложен систем забрана и регулатива те се не могу понашати по диктату својих природних нагона, већ култивисано и у складу са правилима.

Насупрот дневном животу, где свако зна коју улогу мора да глуми и чега да се клони и суздржава, постоји онај ноћни и онај када је особа сама са собом, ограђена зидовима, у тишини куће. Тада се јунак ослобађа и слободно препушта својим природним нагонима.

Ипак, иако су изливи страсти, емоција и телесних жеља врло чести у Станковићевој прози, они не представљају препуштање своме Ја и само су краткотрајни тренуци слободе. Особа је свесна да је коче захтеви заједнице и њени прописи, али и аутоцензура и не може дуго остати у свом истинском свету испуњених жеља. Због тога тело симболизује тамницу њихових нагона јер они не могу да се испоље. Еротски снови остају недосањани, а телесне жудње неутаживе, вечно заробљене у тамници тела.

Као „очајна песма незадовољене страсти“<sup>594</sup> еротика Боре Станковића је изузетно чиста, невинна и чедна и ни на тренутак не одлази у порнографију. О тој опасности склизнућа у порнографију и сам је Бора Станковић причао у разговору са Бранимиром Ћосићем када се осврнуо на Ускоковићеве *Дошљаци*:

Код Ускоковића, ако се сећате, има једно место, мислим у *Дошљацима* где тамо неки студенти поваљују неке студеткиње. И он да би остао „у стилу“ напише просто на том месту: „И они пређоше границу“... То је Скерлићев грех. Нема ту, брајко, да они тамо прелазе границу, јер то не значи ништа, то је новинарска фраза. Има да се буде у таквим тренуцима или уметник или да се оде у порнографију. Они који немају снаге или одлазе у порнографију или у стил. Код мене

---

<sup>593</sup> Аноним, „О 'Нечистој крви'“, у *Сабраним делима Борисава Станковића*, књ. *Нечиста крв*, Просвета, Београд, 1980. године, стр. 334.

<sup>594</sup> Милан Богдановић наведено дело, стр. 76.

имате у *Нечистој крви* оно место са Софком и мутавком кад му она узима руку и меће у своја недра. А је ли то порнографија?<sup>595</sup>

За разлику од писца београдског романа који је написан београдским стилем, Станковић није дозволио да га критика узме под своје, већ је писао онако како је хтео и како је могао.

### ***Рањави и жељни – јунаци Борисава Станковића***

За разлику од реалиста код којих доминира радња, код Станковића, као и код других прозаиста на размеђи векова, фабула је потиснута и доминацију преузимају унутрашња превирања књижевних јунака. Станковић тежи да прикаже судбину појединца, да продре у његову психу и прикаже његове скривене нагоне, страсти, чежње и ломове, а притом не занемарује ни утицај средине и историјске ситуације на ликове.

Осим што је обогатио српску прозу увођењем једног новог краја и људи са сасвим другачијим менталитетом, Бора Станковић је, за разлику од дотадашњих прозаиста аналитички осветлио људску подсвест, а самим тим и људску сексуалност. Он се упустио у дубоке анализе јунакове психе и успео да обелодани и најскривеније побуде, жеље и нагоне.

Поред тога, он је први пут дао вишедимензионалан лик жене описавши њен интимни живот и унутрашња раздирања. У патријархалном систему жене су највише подређене и заробљене и оне „немају властити идентитет, идентитет који добијају рођењем. Бити жена, а постати неко, у патријархалној заједници могуће је само преко улоге која се везује за мушкарце – као супруге и мајке.“<sup>596</sup> Приказујући један супериорни женски лик, жену која је другачија од других, роман *Нечиста крв* разара неке од основних принципа патријархата као што је свођење жене на њену репродуктивну улогу. Поред чувене Софке ту је низ врањских лепотица са недољивом телесном лепотом и чулним грозницама тела. Истовремено све оне живе своје животе у златним кавезима у којима су владали очеви или други мушкарци, патријархални деспоти. Оне не могу наћи излаз из тог вишевековног царства звани патријархат већ се покоравају правилима тог „тамног вилајета“ и психички и физички

<sup>595</sup> Бранимир Ћосић, наведено дело, стр. 208.

<sup>596</sup> Горана Раичевић и Радослав Ераковић, наведено дело, стр. 378.

пропадају, а најбољи пример (али не и једини) за то је Стана из приповетке *Увела ружа* или Аница из приповетке *Покојникова жена*.

Приказујући патријархални свет из унутрашње перспективе, открио је да морал тог света и скуп друштвених конвенција убијају слободну вољу појединца јер све невоље настану када човек крене ка остваривању својих жеља. Строга правила и морал патријархалног света долазе у сукоб с оним што је најинтимније у човеку.

Свако од њих има неку неостварену жељу и жудњу за нечим. У судару личне воље и граница које им поставља култура у превирању, они губе битку јер су више хтели него што се смело. Ипак, његови јунаци из поноса и гордости, а понекад и из страха, врло често прихватају одлуке које им намеће породица, а које су супротне од онога што они заправо желе. Тад њима постаје јасно да у ауторитарном друштву не постоји могућност избора и слободне воље.

Ма колико тумачено и као тугованка за прошлост – за временом у којем унутрашње и спољашње препреке доводе емоције и нагоне појединца до кулминације, до кључања (што је типичан захтев савремене импресионистичке литературе која највише цени интензиван чулни доживљај света) – дело Боре Станковића у исто време представља и глас побуне против свега што ускрађује појединцу да се оствари у свим аспектима своје личности.<sup>597</sup>

Сви његови јунаци изразити су заточеници самоће који достојанствено подносе ударце живота. Они се затварају у себе, носе пакао немира у себи и он их раздире изнутра. Знајући да је патријархалан свет затворен систем, да све мора остати међу зидовима куће они крију конфликте које носе у себи, конфликте са самим собом. Стога, како је примећено у критици, Станковићеви ликови се не испољавају у дијалозима и шкрти су на речима, а њихова унутрашња растрзаност и кључање страсти долази до изражаја у њиховим реченицама.

Дакле, драматични сукоби нису споља већ у самом човеку и то на самом дну његове душе. Ти унутрашњи сукоби, та субјективна драма у појединцу никад не резултира неком животном променом. Поредак се мора поновно успоставити те јунак неминовно завршава трагично. Оковани правилима патријархалне средине Станковићеви јунаци желе да изађу из те тамнице и да се изборе за личну срећу. Они сновијају о животу где ће моћи бити слободни, бити с оним кога им срце жели и где ће утолити своје страсти. Међутим, они су принуђени да живе животом који им намеће

---

<sup>597</sup> Исто, стр. 379.

заједница и која их веже „невидљивим, али чврстим везама које им не допуштају да се ослободе свог затвореног света, да изиђу из самих себе“.<sup>598</sup>

Стога, Станковићеви јунаци су расцепљени на живот о којем сневају и живот којим морају да живе. Сви они су захваћени нескладом свога истинског Ја, између жеља и могућности, између замишљеног и стварног света.

Будући да је човек принуђен да живи онако како не жели и да чини поступке који се косе са његовим хтењем, он је отуђен од самог себе. Он се мора прилагодити захтевима и законима стварног живота и тако губи себе.

Разбијање језгра душе код Станковића има сва трагична својства модерне драме отуђености која свагда води до потпуног пада... Прави живот је само онај који душа за себе; други део себе, што се даје другима и живи за друге, отуђен је, откинут од свога бића, отуђење је главни извор и почетак сваке драме. Драма расцепљености и отуђења какву даје Станковић изразита је за модернистичку свест. Отуђење и губитак унутрашњег света ја-за-себе завршавају се потпуним поразом који је гори и од саме смрти.<sup>599</sup>

Дакле, ма колико изгледали другачији, страственији и чулнији од претходних јунака романа на размеђи векова, они са њима деле исту судбину. „Трагично распети између високог неба и тврде земље, они су, управо по том унутрашњем лому, упркос оријенталној ношњи, обичајима, дијалекту – прави људи модерног доба и прави јунаци модерне прозе.“<sup>600</sup>

Прихвативши животни пораз, они постају отуђени од себе на беспућу судбине и то их чини изразитим трагичним јунацима модернистичке прозе, а Борисава Станковића једним од најизразитијих представника модернистичке свести у српској књижености.

---

<sup>598</sup> Јован Деретић, наведено дело, стр. 999.

<sup>599</sup> Предраг Палавестра, наведено дело, стр. 421.

<sup>600</sup> Љиљана Пешикан Љуштановић, наведено дело, стр. 78.

## Нечиста крв

Роман *Нечиста крв* прво је објављен у деловима у нишком часопису *Градина* 1900. године. Након тога, одломци *У амаму* и *Ефенди Мита* објављени су у *Божјићном додатку Политике* 1906. и 1907. године. Такође, 1907. године у *Колу* Данила Живаљевића је објављена друга верзија самог почетка романа, па су наставци означени бројевима првих глава. Године 1910. када је објављена коначна верзија романа у сопственом пишчевом издању, у *Босанској вили* у свесци за фебруар и март, те у *Бранковом колу* у броју од 25. марта изашао је по један краћи одломак. Ти публиковани одломци показују да је настајање овог романа било врло сложено и вишегодишње те да је Станковић пролазио кроз разне дилеме.

Те његове недоумице излазе на површину када се упореде све верзије романа. Тако у првој верзији на самом почетку налазимо слику остареле Софке која се након очевог доласка присећа своје прошлости и враћа се у предускршњи дан и приповедање тече проспективно. На самом крају те прве верзије помоћу Софкиног сећања опет одлазимо у прошлост, али овај пут још даље, у време родоначелника хацијске породице. У другој верзији прича почиње од предускршњег дана и наставља се хронолошки до тренутка када се већ при крају Софка сећа својих предака.

Дакле, коначна верзија романа почиње тачно тамо где су две раније завршавале – од приче о прецима. Међутим, из преписке Борисава Станковића и из сведочанства Владе Павловића који је био први штампар *Нечисте крви*, а које је забележио Синиша Пауновић у књизи *Писци изблиза*, закључујемо да је и коначна верзија морала бити коригована:

Бора није био у стању да плати ни ту прво уговорену суму, а ја нисам био у стању да правим нове попусте, још мање да бесплатно штампам табаке који су били преко уговора, професор Костић одлучио је да се књига скрати. Бори је, наравно, било јако жао, али шта је могао. Морао је пристати на то тешећи се да ће у другом издању штампати и ове избачене странице. И књига је скраћена.<sup>601</sup>

Станковић у аутобиографској белешци у оквиру другог издања *Нечисте крви* сведочи:

Други део *Нечисте крви*, за који критичари кажу да је *згужван*, скраћен је приликом штампања једно због тога, што је роман био прешао 16 табака, а ја се бојао, да га не ћу моћи платити, тј. да се не ће књига моћи распродати, а највише и због тога, што нисам хтео да читаоц почне

---

<sup>601</sup> Синиша Пауновић, „Писци изблиза“, у *Сабраним делима Борисава Станковића*, књига *Нечиста крв*, Просвета, Београд, 1980. године, стр. 337.

осећати писца, као што сам ја, код толико њих, осећао при крају романа. А и због тога, да не кажем све читаоцу већ да би он сам и даље мислио према својој умној развијености.<sup>602</sup>

Дакле, Бора Станковић намерно скраћује *Нечисту крв* јер жели да се максимално смањи учешће аутора у грађењу романа, да његов угао посматрања, његова перспектива буде што мање уочљива. Управо је тај приступ једна од кључних разлика реалистичког и модерног романа.

Требало је да ауторова прича о скраћивању романа утиче на бројне критичаре, али они су, не осврћући се на тај податак, композицију овог романа прогласили „нехармоничном“ „рашивеном“ „згужваном“, „несиметричном“ и слично<sup>603</sup>. Главни разлог таквог мишљења је продуженост експозиције и неуравнотеженост осталих делова.

Истина је да су поједини делови романа неуједначени, али не можемо то назвати нехармоничним јер се дело Боре Станковића не може и не сме посматрати као реалистички роман у којем постоје извесне законитости компоновања, а пре свега хронолошки след догађаја и хармоничност делова текста. *Нечиста крв* грађена је на поетичким принципима модерне и само кроз такву призму може да се посматра и тумачи.

Тако су га тумачили Владимир Јовичић, Радован Вучковић и Новица Петковић који су, насупрот доминантном критичком ставу о „нехармоничности“ и „рашивености“ композиције, учили симетричност у компоновању романа.

Како је приметио Владимир Јовичић: „Готово свака етапа у првом делу романа има свој пандан или се унеколико понавља у другом делу романа.“<sup>604</sup> Као што имамо успон Софкине породице, у другом делу описује се успон Маркове породице. Трочлана хаџијска породица одговара трочланој сељачкој породици, а слуга Магда слуги Арси. Први део романа завршава Софкином просидбом која симболички представља пад ефенди Митине породице, а други део и самим тим и роман, завршава Томчиним одласком у Турску што је симболички пропаст Маркове породице.

Ова доследност у симетричности оба дела навела је Радована Вучковића да се успротиви мишљењу дотадашњих критичара и смело изјави:

---

<sup>602</sup> Борисав Станковић, „Предговор другом издању Нечисте крви“, у *Сабраним делима Борисава Станковића*, књига *Нечиста крв*, Просвета, Београд, 1980. стр. 343.

<sup>603</sup> Преглед критичке литературе и устаљене ставове критичара о *Нечистој крви* даје Душан Маринковић у књизи *Поетика прозе Борисава Станковића* у поглављу под називом „Нечиста крв“ у књижевнокритичкој опсервацији“, Службени гласник, Београд, 2010. године, стр. 187–194.

<sup>604</sup> Владимир Јовичић, наведено дело, стр. 50.

Може изгледати претерано ако се каже да су најбоља Станковићева дела урађена геометријски јасно и прецизно, са ретким осећањем за симетричан распоред делова у оквиру целине. То се најбоље може видети на примеру *Нечисте крви*.<sup>605</sup>

Такође, супротно од мишљења многих критичара по којем је други део романа убрзан, Новица Петковић уочава да

убрзање приповедног времена има особиту композициону функцију. Јер оно се код Станковића убрзава и на почетку као и на крају текста, дакле на оквирима, а познато је да се с једне стране на оквирима и с друге у основном делу текста примењују међусобно опонирани књижевни поступци.<sup>606</sup>

Проблематика компоновања романа повезана је и са мишљењем критичара да је Бора Станковић писао роман с тезом. Сви који су писали о *Нечистој крви* (од Скерлића до Новице Петковића) дотакли су се натуралистичке тезе романа те је уочен њен недостатак и недовољно спровођење у композицији. Док Јован Скерлић каже да „више но на једном месту, Станковић подсећа на Золу“<sup>607</sup>, Новица Петковић истиче да „невоља с натуралистичком тезом није у томе што ју је Станковић нејасно саопштио, него, напротив, што ју је превише истакао... Наслов, почетак и крај чине композиционо јака места... Управо то и јесте један од разлога што је натуралистичка теза, ионако већ сама по себи програмска, код Станковића постала одвећ видљива као пишчева намера.“<sup>608</sup>

Бавећи се пре свега романескним јунаком, увидећемо да јунаци у роману спутавају своја осећања и чине све да не пређу границу моралних норми. Дакле, иако су оне нормалне и здраве личности, они су спутани законима, њихови природни нагони не могу да се задовоље, спречени су да поступе по диктату своја срца и немају право на слободан избор и личну срећу. У том контексту се може говорити о њиховој нечистој крви.

Од натурализма Станковић преузима утицај наслеђа на формирање једне особе, даје идеју о дегенерацији једне породице преко које представља један друштвени сталеж и патријархалну заједницу. Такође, он даје посебан значај телу и уводи еротске елементе у српску прозу што се опет може довести у везу са поетиком натурализма. Ипак, преко сцена чулних провала које се у последњем тренутку савлађују контролом јаке воље, Станковић показује колико су његови јунаци били утамничени и спутани.

---

<sup>605</sup> Радован Вучковић, наведено дело, стр. 310.

<sup>606</sup> Новица Петковић, наведено дело, стр. 42.

<sup>607</sup> Јован Скерлић, наведено дело, стр.188.

<sup>608</sup> Новица Петковић, *Софкин силазак*, Алтера, Београд, 2009. године, стр. 139.

Преко Софке чија судбина зависи од њене породице, која је уједно чувар старих прописа и строгих норми, чувар једне старе патријархалне, варошке културе и Софкиног преласка у сељачку породицу, Станковић заправо представља смену два културна обрасца. принуђени да се помешају са скоројевићима, са сељацима, са својим доскорашњим слугама, хације своју „плаву“ крв мешају са сировом, сељачком, а последица тога је појава нечисте крви.

Ма колико да залази у сферу трагања за одговорима на универзална егзистенцијална питања, треба имати на уму да је Станковићево дело смештено у врло прецизно одређен историјски контекст. Међутим, далеко је од објективности приказ огољене људске душе и сва она унутрашња превирања и ломови.

Станковића нису занимали предмети, није га занимала околина јер је хтео дати само и просто човека самог са својим мукама. Не чуди што су неки критичари то чак и замерили Станковићу па Дучић каже: „Рекли бисте да у том граду нема ни поште ни начелства, ни кафане, ни телеграфа, чак ни друма који га везује за ма какав други град и друкчији свет“<sup>609</sup>, а Јеремија Живановић примећује да „Станковића не занимају тачни описи тих мртвих ствари, па ни природе. Можемо слободно рећи да нас управо изненађује да у приповедачком делу од 255 страна немамо ниједног живописнијег описа природе.“<sup>610</sup>

Као и код композиције и овде се мора инсистирати на модерности романа и истакнути да простор у *Нечистој крви* није реалистички, већ има симболичку функцију. Он јесте сведен на кућу и двориште и повезан је са кретањем главних јунака, али они су у њему заробљени, зазидани и изоловани од осталог света. Према томе, простор није поље физичког кретања већ одраз јунакове психе. „Свијест је о простору, свом постојању у простору битно редуцирана и у основи модерностичка: Ја није у задатом простору, него је Ја простор поунутрило до те мјере да га је готово докинуло.“<sup>611</sup>

Дакле, посматрање простора и стварности из унутрашње перспективе и уште занемаривање догађаја, а давање предности доживљајима, чулности и настојање да се продре чак до јунакове подсвести, да се увиде психолошки мотиви за његове поступке удаљавају овај роман од реалистичке поетике. Такође, по примени доживљеног говора,

---

<sup>609</sup> Јован Дучић, наведено дело, стр. 21

<sup>610</sup> Јеремија Живановић, „Борисав Станковић“, у: Владимир Јовичић, *Борисав Станковић*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1986. године, стр. 102.

<sup>611</sup> Душан Маринковић, наведено дело, стр. 269.



унутрашњег монолога, по симултаном композицији, по поетизацији израза, овај роман припада модерној српској прози.

Настављајући се на романе Светолика Ранковића, Светозара Ђоровића, Иве Ћипика, Вељка Милићевића и Милутина Ускоковића, Станковић највише од свих продире у само језгро човековог Ја и даје своју визију сукоба појединца и заједнице. Као и његови претходници он показује рађање и јачање човековог, а пре свега женског индивидуализма у традиционално патријархалној заједници и дочарава нам скидање букагија и борбу за право на личну срећу и слободан избор.

Уколико роман *Нечиста крв* поставимо у поетичко-еволутивни контекст и посматрамо га у оквиру генезе нашег романа, закључићемо да овај роман представља сам врх наше модерне и да уједно у себи садржи особине авангардног романа те тако представља претечу за будуће велике ромасијере попут Црњанског или Андрића.

### ***Отуђеност као самоспознаја и самосвест***

Скоро све што је исприповедано у роману *Нечиста крв*, преломило се у Софкиној психи. Она непосредно доживљава све што се око ње дешава и све је виђено из њеног угла и истовремено прилагођено њеном поимању света и живота. Писац се потпуно саживљава са својом јунакињом. Наиме, Софка већину времена проводи у посматрању и самопосматрању те су њена психа и виђење догађаја око ње огољени пред читаоцем. Пишући о поетици Достојевског Михаил Бахтин посебно истиче самосвест јунака као композициони поступак:

Јунак интересује Достојевског као посебан угао гледања на свет и на себе самог, као смисаони човеков став који оцењује самога себе и стварност што га окружује. Достојевском није важно шта представља његов јунак у свету, већ пре свега шта за његовог јунака представља свет, а шта он сам за самога себе. Јунак – као становиште, као поглед на свет и на себе самог, захтева савршено другачије методе откривања и другачију уметничку индивидуализацију. Јер оно што треба да буде откривено и окарактерисано не представља одређено биће јунака, нити његов чврсти лик, већ последњи резултат његове свести и самосвести, на крају крајева – последњу реч јунака о себи самом и о свом свету. Према томе, елементи од којих се ствара лик јунака нису карактеристике стварности самог јунака и живота око њега већ значење тих карактеристика за њега самог, за његову самосвест. Све постојане, објективне одлике јунака, његов социјални положај, његова социолошка и карактеролошка типичност, његов хабитус, његов душевни лик па чак и сама његова спољашњост, наиме све оно што аутору обично служи за стварање фиксираног и постојаног лика јунака – „ко је он“ – код Достојевског постаје објекат рефлексије самога јунака, предмет његове самосвести. Док је обично јунакова самосвест само елемент

његове стварности, само једна црта његовог целовитог лика, овде, напротив, читава стварност постаје елемент његове самосвести.<sup>612</sup>

Као Милка из Ђоровићевог романа *Мајчина султанија*, од када зна за себе Софка је живела у раскоши као главној карактеристици хаџијске куће. Пошто је ефендијина ћерка, имала је посебан третман како од саме мајке, тако и од шире родбине. На основу таквог односа пуног пажње, љубави и нежности, али и страхопоштовања, формирана је Софкина самосвест<sup>613</sup>, а све то је убрзало формирање специфичне породичне психологије.

Схватајући да су њени преци део ње, њу је узнемиравало сећање на њих и није волела да мисли о њима. Софка као последњи изданак старе чорбацијске породице

објединила је у себи богаташку аристократску самосвијест са биолошким наслијеђем, које је било засновано на необичним породичним судбинама и још необичнијим страстима. Сви ти чиниоци, социјални и биолошки, утичу на обликовање Софкиног карактера. Први јој доносе самопоуздање и нарцисоидност, а други наглашену лепоту, али и бујну страст, пожуду и еротску снагу.<sup>614</sup>

Самосвест и осећање изузетности и посебности кулминирало је када се она развила у праву лепотицу с којом ниједна друга није могла да се мери. Свесна своје лепоте, Софка је знала да „никада, никада неће бити тога, неће се родити тај који би био раван и достојан ње; достојан и њене оволике лепоте а и саме ње као Софке 'ефенди Митине'“.<sup>615</sup>

Дакле, она сматра да је тако посебна захваљујући чињеници што је ефенди Митина ћерка па се њена самосвест на почетку романа формира као свест посредована оцем. До самоспознаје још не долази јер она осећа да њу нико не види као Софку, већ првенствено као ефенди Митину ћерку. Њен идентитет не заснива се на њеном личном карактеру и специфичностима, већ само на чињеници да она припада хаџи Трифуновој лози.

Због такве самосвести која је изграђена на основу припадности чувеној и старој чорбацијској породици, Софка је отуђена од средине, од стварности и у њен свет не може да уђе ниједна особа из њене околине јер њу нико не интересује.

Из тих разлога она не може да конкретизује своју љубав и еротске фантазије према одређеној особи већ се све то премешта у свет снова и маште. Пошто је знала да

---

<sup>612</sup> Михаил Бахтин, *Проблеми поетике Достојевског*, Нолит, Београд, 1967. године, стр. 103.

<sup>613</sup> „Самосвијест је свијест о властитој вриједности, држање које афирмира властиту личност, свијест о самом себи, знање о властитим психичким стањима и манифестацијама једног јединственог и постојаног субјекта (ја).“ (Група аутора, *Филозофски рјечник*, Матица Хрватска, Загреб, 1989. године, стр. 294)

<sup>614</sup> Горан Максимовић, наведено дело, стр. 62.

<sup>615</sup> Борисав Станковић, „Нечиста крв“, *Сабрана дела*, Просвета, Београд, 1980. године, стр. 41.

у стварности не постоји мушкарац за њу, она га је створила у својим мислима. Дакле, Софка се налази у процепу. С једне стране је њен свет снова са високим критеријумима о љубави, а са друге стране ту је стварност са својим законима и правилима која се морају поштовати и стварност у којој је она ефенди Митина кћи. Све то има за последицу да се у Софки сударају свест о изузетности, њена нарцисоидност и пригушени, елементарни нагони. У таквом стању она гради свој свет чулне фантазије који приповедач назива „оно њено“.

Разлог због којег она мора да бежи од стварности у машту јесте њена отуђеност од средине, дубоко незадовољство животом, својим положајем у њему и немогућности да се било шта промени. Стога, она интензивно живи само у својој самоћи где полако долази до самоспознаје<sup>616</sup>. Њен унутрашњи простор је раскошан и сложен живот, али истовремено утукан и сигуран од очију других. Дакле, само ту она може да открије своју еротску природу и најинтимније делове свог бића, да дође до спознаје себе као Софке од крви и меса, а не Софке ефенди Митине кћи.

Самоспознаја долази до изражаја у тренуцима самоће кад Софка на специфичан начин доживљава своје тело.

Осећа како јој се све више прса разапињу, пуне, како јој тело бива све заобљеније; када се од сваког изненадног додира, чак и од шума и бата нечијих корака голицаво трзала и слатко увијала, када јој се од самог погледа мушких сва крв у главу пењала, ноге јој за земљу као приковане остајале и када је осећала да ако би тај мушки овамо к њој пришао, да се она од обамрлости не би могла макнути.<sup>617</sup>

Опис Софкиног тела разликује се од свих дотадашњих описа у српској књижевности јер оно није приказано онако како га види неко са стране, већ како га сама Софка доживљава. Њено тело само себе приказује и обликује слику о себи те је зато могуће да га она посматра као туђе.

Када је ухвати „оно њено“ Софка се заправо отуђује од свога тела, од саме себе, долази до самоотуђења<sup>618</sup>. Кренувши путем самоспознаје, Софкина самосвест која је формирана посредством оца, постаје истинска самосвест о своме унутрашњем Ја.

---

<sup>616</sup> „Самоспознаја је спознавање самога себе; увид у у властиту психичку и духовну структуру, властите способности, склоности, навике, а и у начине како се властито биће одражава у друштвеној околини. Иако је важност самоспознавања за изградњу личности била истакнута већ знаменитим натписом на улазу у Делфијско светилиште 'Упознај сама себе!' психичка структура појединца поставља самоспознавању големе запреке, јер се тежња за стварањем објективне слике о себи у много чему корјенито супротставља тежњи за аутоафирмацијом.“ (Група аутора, *Филозофски рјечник*, Матица Хрватска, Загреб, 1989. године, стр. 294)

<sup>617</sup> Борисав Станковић, наведено дело, стр. 41.

<sup>618</sup> „Самоотуђење је отуђење сопства од себе сама путем себе сама.“ (Група аутора, *Филозофски рјечник*, Матица Хрватска, Загреб, 1989. године, стр. 293)

Софка полако открива себе, своје сопство и јаство које је одвојено од њене породице и представља њену индивидуалност.

Према томе, друга Софка која се предаје чулним насладама је Софкино јаство које је отуђено од реалне Софке дефинисане као кћерке ефенди Митине, Софке која припада патријархалној заједници. Све то нам говори да у патријархалној заједници делују врло јаке забране јер „се у најинтимније испољеној еротској жудњи, чак у сну, 'други' толико укида да постаје део сопственога удвојеног 'ја'“<sup>619</sup>

Иако она покушава да избегне стање кад не може да контролише своје тело па се оно осамостаљује и отуђује од њеног разума, она воли самоћу и не плаши се мрака и тишине јер тада би се предавала сама себи. Пошто по Јунгу „субјективизација води у изолацију од околине“<sup>620</sup>, тај скривени живот међу зидовима на симболичком нивоу значи повлачење човека у себе, у своју индивидуалност која у друштву не може да се испољи. Само тада, далеко од туђих погледа, далеко од забрана и прописа, може да исплива на површину све оно што је наталожено у свести, сви телесни нагони.

Софкино тело тада доминира над њеном вољом и она не може да угуши телесну пожуду:

И тада већ зна да је настало, ухватило је оно њено „двогубо“, када осећа: како није она сама, једна Софка, већ као да је од две Софке. Једна Софка је сама она, а друга Софка је изван ње, ту, око ње. И онда она друга почине да је теши, тепа јој и милује, да би Софка, као неки кривац, једва чекала када ће доћи ноћ, када ће лећи, и онда, осећајући се сасвим сама, у постељи, моћи се сва предавати тој другој Софки. Тада осећа како је ова дубоко, дубоко љуби у уста; рукама јој глади косу, уноси јој се у недра, у скут, и знајући за Софкине најтананије, најслађе и најлуђе жеље, чежње, страсти, грли је тако силно да Софка кроза сан осећа како јој месо, оно ситно по куковима и бедрима, чисто пуца.<sup>621</sup>

Међутим, убрзо се и удвајање укида и та друга Софка такође се трансформише и постаје неодређени „он“, идеални мушкарац који испуњава све њене фантазије и жеље.

Боравећи у свету маште, Софка је заборављала на реалност и тај њен бег од стварности заправо говори како она са средином у којој живи нема ништа заједничко, како је од ње отуђена те не може у њој наћи оно што жели, што је чини срећном. У прилог овоме иде и мишљење Славице Гароње која каже:

Као објекат лепоте, али и субјект властитог самопосматрања у потпуности је издвојена из своје средине, природног тока живота, свесно осамљена и слободна... Самоћу у Софкином животу,

<sup>619</sup> Новица Петковић, наведено дело, стр. 151.

<sup>620</sup> Карл Густав Јунг, *Неоткривено јаство*, Фабула нова, Загреб, 2008. године, стр. 49.

<sup>621</sup> Борисав Станковић, наведено дело, стр. 49.

писац је приказао као свесну тежњу главне јунакиње за одвајањем од људи, али и као усамљеност – стање једног, у потпуности модерног отуђења, кога се људска јединка плаши.<sup>622</sup>

Стога, Софка посебно воли зиму „да ли што се тада бива усамљенијим, издвојеним од свега и свачега, јер се, у дубоким јесенима и дугачким а јаким зимама, бива сасвим сам... Човек је сасвим био осамљен, сасвим ограђен кућом и зидовима, и могао се осећати потпуно слободан, и до миле воље остављен самом себи.“<sup>623</sup>

Управо речи да је човек „потпуно слободан“ и „остављен самом себи“ говоре о бројним правилима понашања у патријархалном друштву, о томе како је човек морао да навлачи маску када је у друштву и да скрива свој унутрашњи живот, жеље, снове и пориве. Све то такође говори о отуђености појединца у таквом колективу. Стога Софки не одговара пролећно доба када мора да уђе у такво друштво од којег је отуђена:

Да ли што је дотадања зимска усамљеност и повученост престајала и сав живот, који је до тада био ограђен и спречаван и угушиван међавама и хладноћом, тада је већ почињао из кућа да излази и по улицама, по чаршијама, црквама, саборима, веселима да се шири, мешајући све међ собом, и мушко и женско. И сигурно зато би је онда почињао обузимати немир, што је знала: да ће морати, да не би остала сасвим заборављена – не ради себе, него ради матере и куће – и она са тим заједничким животом, са светом ићи, излазити. А међутим она ништа са њима није имала заједничког. Све је за њу то било тако туђе и странно.<sup>624</sup>

Дакле, све то – и препуштање другој Софки и идеалном мушкарцу из снова и испуњење њених еротских фантазија у свету маште, заправо је бег од стварности и говори о чињеници колико је она отуђена од своје околине и колико је била јака природна потреба њеног бића за љубављу и срећом.

Истовремено док сањари о идеалном мушкарцу достојном њене лепоте, угледа и порекла, Софка стрепи од тога да ће је прозвати уседелицом и да ће је ускоро на њеном трону савршене лепотице заменити нека друга девојка. Попут Ћоровићеве Милке из романа *Мајчина султанија*, Софка са свог прозора, своје супериорне осматрачнице, посматра жене које иду из цркве и упоређује себе са њима. Тај њен положај на прозору који је физички ставља на виши положај од свих осталих девојака има симболичку функцију. Она не само да је физички изнад њих, већ и психички, али тако је она и издвојена од свих осталих девојака, самосвесна, посебна и изузетна, а самим тим и отуђена:

---

<sup>622</sup> Славица Гароња, „Софка – или остварење књижевног лика модерним стваралачким поступком“, *Школски час српскохрватског језика и књижевности*, 10, 1, Горњи Милановац, 1992. године, стр. 15.

<sup>623</sup> Борисав Станковић, наведено дело, стр. 45.

<sup>624</sup> Исто, стр. 46.

Ниједној својој другарици није завидела што се, и млађа од ње, одавно удала, већ јој домаћин почео да се богати и она улазила у ред имућних жена, газдарица. Ништа и нико код ње није могао да изазове злобу и пакост. Јер, виша од свих и зато задовољна собом, особито том својом јединственом лепотом, она је равнодушно све то око себе посматрала.<sup>625</sup>

И док се са Софкиног прозора све види, поглед са улице у унутрашњост куће није омогућен. Затворена патријархална заједница, а поготово хаџи Трифунова породица, захтевала је да све што је лично и интимно остане скривено од очију јавности. Пишући о приватним просторима и местима приватности у 19. веку, Мирослав Тимотијевић каже:

Ментална географија приватног простора, примарно одређена на основу појмова отвореног и затвореног, може се схватити и преко појмова унутра и споља. Приватни ментални простор је онај у коме се Човек осећа унутра, заштићено и сигурно. У његовом центру се налази простор који појединац доживљава као своју властиту кућу, а простире се све до оних граница унутар којих се он осећа психолошки сигурно, „као код куће”. Изван тих граница налази се спољашњи простор, у коме се појединац осећа као да није код куће.<sup>626</sup>

Међутим, Софка се препушта сањарењу тек кад је сама у кући, што сведочи о мањку приватности. Иако тврди да „кућа пружа уточиште сањарењу, заклања сањара и омогућује нам мирно сновивање“<sup>627</sup>, Башлар такође каже да „у самој кући, у заједничкој породичној просторији, сањар уточишта снови о колиби, о гнезду, о угловима где би се желео шћућурити попут животиње у јазбини. На тај начин живи у простору изван људских слика.“<sup>628</sup>

Дакле, појединац у кући у патријархалном друштву нема приватности, а самим тиме не може да оствари своју индивидуалност.<sup>629</sup>

Поред прозора, Софка се често задржава и на капији. Те две тачке су њени додирни са стварношћу, са светом који окружује ову најстарију и најугледнију кућу и који се толико разликује од живота који се живи у њој. Башлар наглашава:

Колико би онда сањарија требало анализирати под једноставном напоменом: Врата! Врата, то је читав један космос Одшкринутог. Или је то барем његова првобитна слика, само извориште

---

<sup>625</sup> Исто, стр. 42.

<sup>626</sup> Мирослав Тимотијевић, „Приватни простори и места приватности“, *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку*, Слио, Београд, 2006. године, стр. 55

<sup>627</sup> Гастон Башлар, *Поетика простора*, Церес, Загреб, 2000. године, стр. 30.

<sup>628</sup> Исто, стр. 50.

<sup>629</sup> Рађање и јачање индивидуализма можемо повезати и са новим појавама у свакодневном животу као што су петролејске лампе које су осамдесетих година 19. века замениле дотадашње лојанице. „Могућност употребе посебног светлосног извора омогућавало је појединцу да се издвоји, посвети себи и својим интересовањима. Петролејска лампа, изум 19. века, потискује старе, знатно скупље изворе светлости, и омогућава преображај коришћења вечерњег времена. Некадашњи разговори се полако замењују читањем и писањем, или неким другим личним занимањем.“ (Мирослав Тимотијевић, „Приватни простори и места приватности“, *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку*, прир. Ана Столић, Ненад Макуљевић, Слио, Београд, 2006. године, стр. 229)

сањарења у којему се нагомилавају жеље и искушења, искушење да се биће отвори до своје најскривеније дубине, жеља за овладавањем над свим притајеним бићима.<sup>630</sup>

Дакле, простор у коме се Софка креће је веома ограничен што говори о ограничениости њене слободе, о недостатку контаката са околином и опет о њеној отуђености од средине и реалног живота, али и од јаства.

Њено понашање на капији сведочи да она није изузетна само по лепоти већ и по карактеру и управо по томе се она разликује од осталих девојака и зато

за њу није било ни од каквог мушкарца опасности и зато је могла да буде сасвим слободна. Могла је, кад год хоће, да излази на капију и тамо стоји. Свакога мушкарца, младића, гледала би право у очи... Никада се није она, као друге, стојећи на капији и видећи како јој се какав мушки приближава, по обичају, сакривала иза капије и, тек када онај прође, онда да вири за њим. Кад год би је било на капији, могла се видети како стоји испред ње слободно... Свакога, који би јој се приближавао, издржљиво би гледала и пратила, тако да би овај губио, као сагибао свој поглед, главу и са поштовањем пролазио поред ње јављајући јој се.<sup>631</sup>

Таквим понашањем Софка пркоси патријархалним нормама. Она је васпитана да се не бави патријархалним законима већ да се понаша у складу са захтевима хаџи Трифунове куће по којим се они морају по свему издвајати од осталих. Тако, Софка мисли да се стид и скривање не односе на њу већ на остале, просечне девојке и на тај начин остаје изван утврђеног калупа патријархалне жене.

Пошто одступа од норми и вредности прихваћених у патријархалној друштвеној средини, Софкино понашање могло би се назвати девијантним. Имајући у виду наслов романа питамо се да ли је разлог таквог понашања биолошки фактор. Бојан Чолак сматра да

с обзиром на то да људско културно наслеђе није биолошки преносиво, не можемо рећи да је Софкина девијантност последица урођеног културног наслеђа. Немогућност да себи нађе одговарајућег мушкарца и њено осећање изолованости настали су под утицајем очевог васпитања. Мита је тај који је у Софки развио хаџијску самосвест и на тај је начин учинио девијантном за њену средину. Међутим, то не значи да се она не образује под утицајем своје културе. Софку оформљују и варошка култура, која је одређена просторно и временски, и носиоци те културе – Мита и преци.<sup>632</sup>

Ипак, ма колико уживала у својој самосвести, супериорности над другим девојкама и потчињености мушкараца пред њеном лепотом и слободним понашањем, Софка се налази у дилеми. Она на трен пожели да буде сасвим обична и пита се:

---

<sup>630</sup> Гастон Башлар, наведено дело, стр. 218.

<sup>631</sup> Борисав Станковић, наведено дело, стр. 42.

<sup>632</sup> Бојан Чолак, „Проблем нечисте крви у роману Нечиста крв Борисава Станковића“, *Источник*, год. 13, бр. 49/50, 2004. године, стр. 134.

Зашто она никада срећна, никада задовољна да не буде? Када ће и она већ једном ништа да не мисли, као остале девојке само да живи и због тога да је срећна. Целог дана, од јутра до мрака, и она да ради, да гледа како ће и што више дограбити да поједе, а да од укућана ко не примети; па онда добро да руча, вечера, и то слатко, облапорно, да би после вечере једва дочекала кад ће лећи у меку постељу, у коју ће се од умора готово срушити и одмах заспати.<sup>633</sup>

То наводи на закључак да она није само у сукобу са својом околином већ и у сукобу са самом собом. Све то чини Софку једном од најкомплекснијих наших књижевних јунака. Различита од осталих смерних девојака, Софка је различита и од неких Станковићевих мушких јунака. Она више него Младен из романа *Газда Младен* или Стојан из приповетке *У ноћи*, или Коста из *Увеле ружје*, има мушку вољу и не жели лако да се покори и послуша.

Када је сазнала да је испрошена без икаквог договора с њом, Софка је изашла пред „свога бога“ ефенди Миту и рекла му „нећу“. Тада је она на тренутак била своја, без маске, нимало отуђена од своје праве природе, од свога јаства. Самоспознаја је утицала на трансформацију њене самосвести и њена индивидуалност доживљава кулминацију: „Ни мрак, ни самоћа, ни мртво падање воде са чесме не узнемири је. Сада је већ она своја, није Софка девојка, Софкица, ефенди Митина, већ права жена, своја, ничија више.“<sup>634</sup>

Ипак, побуна је била кратког века јер врло брзо је Софка увидела да се мора жртвовати зарад своје породице. Зашто она није устрајала у својој одлуци? Одговор можемо наћи у студији *Страх од жеље* Леа Берсанија који каже:

Најчешћи сукоб је између друштва и јунака који одбија ограничења која би то друштво хтело да наметне његовим дужностима и његовим задовољствима. Пошто су та ограничења заснована на прихваћеном схватању личности, побуна јунака је у суштини уперена против идеје о властитој природи имплицитно садржане у могућностима које му се пружају.<sup>635</sup>

Такође, Драгана Вукићевић примећује да је „'програм' социјалног понашања не само јунацима наметнут него је у виду аутоцензуре уграђен у њих“<sup>636</sup> што ће посебно доћи до изражаја код другог Станковићевог јунака газда Младена у истоименом роману.

Без обзира на то што није остала доследна својој одлуци, Софка се самим изласком пред оца и побуном исказала као борац за своја права на слободну вољу и лични избор. Ту је проговорила њена самоспознаја и нова самосвест изграђена

---

<sup>633</sup> Борисав Станковић, наведено дело, стр. 47.

<sup>634</sup> Исто, стр. 107.

<sup>635</sup> Лео Барсани, „Страх од жеље“, *Трећи програм*, бр. 85, 1990. године, стр. 182.

<sup>636</sup> Драгана Вукићевић, „Приватни живот у огледалу реалистичке књижевности“, *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку*, прир. Ана Столић, Ненад Макуљевић, Слио, Београд, 2006. године, стр. 475.



независно од оца од којег је била отуђена јер је блискост из њених детињих дана избледела.

Међутим, ни њен однос са мајком није остао исти већ пун неверице, испитивања и сумњи. Она је бесна на оба родитеља јер осећа да су повредили њену самосвест третирајући је као просечну девојку:

Знала је да они то и тако са њоме не могу да чине. Није она као свака: није дете, шипарица, да ништа не зна и не сме да зна, па тако, у трен, како они хоће, са њом да чине... И то је Софку највише поражавало, убијало. Што тако са њоме да чине; и то са њоме, са којом су се до скоро с толиким поштовањем и љубави опходили? А сада: као да она није ништа, и никада ништа ни била. Него, као да је увек била обична, као нека ствар.<sup>637</sup>

Софкина отуђеност од своје сопствене породице, па чак и од родитеља, кулминира у часу кад она осећа своје одсуство у кући као да је умрла: „И горе, и доле, и свуда су гореле свеће. Као да никада ње није било, као да је она умрла, одавно је саранили и већ заборавили, тако је у кући било сада мирно, и осветљено.“<sup>638</sup>

Све до тада човек је био недељиви део породице и његов идентитет се потврђивао његовом саобразношћу идеалном моделу заједнице којој припада. Градећи свој лични идентитет, Софка се удаљава од своје породице и показује да модерни човек нигде не налази уточиште и по томе подсећа на Ћипиковог Иву Полића и Милићевићевог Гавру Ђаковића.

Отуђеност од родитеља наставља се и у Софкиној новој кући, после њене удаје.

Поред све привржености оцу и мајци, и жртвовања ради њих, код ње читалац већ од свадбе осећа извесну хладноћу, што је притајено и несвесно окривљавање родитеља. И што се прво трансформише у равнодушност, затим у зебњу и узнемиреност кад год би јој мајка дошла, а она је то само у почетку понекад чинила. Доцније на родитеље хотимично заборавља, све док се у 30 глави не појави отац са злом наканом.<sup>639</sup>

Софка пак и у својој жртви остаје отуђена од саме себе. Она не жели да послуша свој унутрашњи глас и да устраје у својој побуни, да захтева своју слободу. Штавише, сама себи приговара због свог супротстављања јер се није понела како њој доликује. У складу са психологијом њене куће, њој је највише било важно да остане изузетна у очима света и да не допусти да се било каква патња види на њој.

Ипак, Софка није успела да оствари своју мисију да величином своје жртве остане изнад осталих. У амаму она је коначно схватила да је њен живот, попут толиких других и да је она само једна од многих.

---

<sup>637</sup> Борисав Станковић, наведено дело, стр. 105.

<sup>638</sup> Исто, стр.107.

<sup>639</sup> Новица Петковић, наведено дело, стр. 145.

Сцена у амаму такође говори колико је појединац, а посебно жена у патријархалној заједници спутана јер тек иза добро затворених амамских врата, где су заштићене од спољног света, жене могу да се оголе и физички и психички. Оне пуштају своје нагоне, своје скривене немире и не задовољавају се само песмом и игром већ се прскају, вијају и уједају. Из песама које певају, а кроз које једино могу да саопште свету истину, а да не открију своја осећања, види се да већина девојака које су се удавале нису биле срећне. „Песма ту није стилизација него ерупција дуго затомљиваних нагона и запретаних страсти, провала неостварене чежње и незадовољених снова.“<sup>640</sup> Овде падају у воду сви они митови патријархалности чија је идеализација била доминантна у нашем реализму.

Ритуално Софкино купање у амаму симболички представља опроштајни гранични тренутак девојаштва. У складу са свадбом као једним од најзначајнијих обреда прелаза, Софка се опрашта од претходног живота који за њу умире заједно са родитељском кућом и прелази у други живот у младожењиној кући. Ипак, та фолкорна подлога овде се потпуније примењује јер заиста са свадбом Софка ефенди Митина умире.

Такође, пристајањем на удају она мора да сахрани онај њен најинтимнији свет снова. Она се опрашта од својих девојачких нада, од оних препуштања своме свету еротских фантазија. Због свега тога Софка која је до тада била оличење изузетности и уздржаности, немоћно грца у амаму свесна да престаје постојати као личност, свесна да се заувек мора опростити од својих девојачких снова и нада и да никада неће окусити љубав. Носећи све до сада маску, она је имала један пакао у себи који је под дејством љубавних песама о чежњи и тужних растанака еруптирао у виду плача. У том тренутку Софка није отуђена од себе и ништа не глуми. Ипак, та њена верност своме Ја није дуго потрајала.

Период у којем Софка од особе која је скинула маску поново постаје она која глуми пред другима јесте њено опремање за свадбу. Након провале плача у амаму, она је сада потпуно отупела и равнодушна. Њу ките, облаче и шминкају као неживу лутку, а она ништа не осећа јер је мртва изнутра.

Касније, попут свог оца, она увиђа да варош једва чека да она посрне у свом болу и да је почну сажалевати. Више него икад Софка је отуђена од своје околине јер ни у коме не налази утеху и разумевање, штавише у непријатељском односу је са

---

<sup>640</sup> Бошко Новаковић, „Српски роман у 20. веку, уводне године (1900–1914)“, *Годишњак Филозофског факултета у Новом Саду*, књ. 17/1, 1974. године, стр. 275.

средином. У инат зловницима који желе да је виде сломљену и понижену, Софка почиње да глуми и да поново ставља маску и постаје отуђена од себе:

Софки се учини као да је гола, јер тако поче, не знајући ни сама зашто, саму себе да загледа, као да се увери да ли заиста на себи има одела, да јој штогод не фали. Али брзо се сети да то не сме допустити, особито, да је тај туђи свет, начичкан око зидова и на капији, тако горе усамљену гледа, и по томе досети се како је њој сигурно тешко, и онда да је почне жалити. Брзо забаци шамију и сиђе. Гласно, као у инат неке, чу се како она рече: – Хајде да играмо.<sup>641</sup>

Наизглед задовољна, срећна и спокојна, Софка својим понашањем успева да сакрије унутрашњу буру и бол који је раздире. Живећи два живота – један у себи, а други пред светом, она је поново двострука личност међу којима влада контрастни однос.

Кад преживи венчање, држећи за руку дете у цркви коју је доживљавала као своју гробницу, Софка стиже у свој нов дом, у нову породицу и у један сасвим други свет. Ако је до сада била отуђена од своје околине ипак је са тим људима имала макар нешто заједничко као на пример обичаје, културу и традицију. Сада је од средине, од овог страног света отуђена и усамљена више него икад до сад. Свесна да је предмет трговине, она се осећа као да је отета и као да је у логору, а кућу у коју је дошла доживљава као простор изгнанства, као простор где није заштићена, утукана и спокојна као што је била у својој кући.

Одвојена од осталих Софка проучава понашање сељака из Арнаутлука који за њу предстваљају туђи свет и са којим нема ништа заједничко. Посматрајући те људе она уочава њихову сировост и неугледност, чуди се њиховим навикама и баханалијама.

Даље упоређујући и супротстављајући две средине и културе, Софка запажа и њихова одела која су сасвим супротна од њене одеће. Према томе, „начин облачења у *Нечистој крви* сажето и прецизно маркира социјални статус, узраст и порекло носиоца одеће, попут белих чарапа и плитких ципела које носе мушкарци из хацијских породица, или грубог сукна и широких кожних појасева које носе скоро досељени сељаци.“<sup>642</sup>

Свесна да ће морати да се прилагоди, она силази међу сељаке и двори их. За разлику од ефенди Мите који је сишао међу „обичне људе“ у својој средини, Софкин силазак представља мешање две културе и два света односно прилагођавање припадника хацијске породице новом добу и реалности. Стога и приповедач наглашава

<sup>641</sup> Борисав Станковић, наведено дело, стр.157.

<sup>642</sup> Љиљана Пешикан Љуштановић, наведено дело, стр. 62.

да се Софка понаша „као свака сељанка“. Одрастајући у ефенди Митиној кући Софка је формирана у складу са друштвеним и културним захтевима који у ново доба више не могу да се реализују. Када се удала, она се удаљила од господске средине и од хацијске самосвести.

Ипак као хришћанка варошког порекла била је ужаснута када је схватила да треба да има сексуални однос са својим свекром који се у њеној традицији поштује као отац.

После Маркове смрти, Софка проналази неки спокој и мир. Осећајући да је Томча воли, обликовала га је у складу са својим еротским фантазијама. Пошто је сад била удата жена није морала да се стиди и да се суздржава због неких моралних принципа и слободно се препуштала телесном уживању.

Док се Софка као феникс поново рађала из пепела чију је ватру потпалио њен отац, он одлучује да јој поново упропасти живот и да је поново жртвује за свој углед. Отуђена од родитеља Софка је тек сад схватила да није довољно често мислила на њих. Ефенди Мити је пак највише засметало што се она прилагодила и од његове Софке постала сељанка.

Увидевши да је Софка купљена и помисливши да је њена љубав само глума и претварање, те доживљавајући увреде и понижења, Томча постаје свој отац што се симболично види у обувању његових чизама. Од тога тренутка она за њега не представља више ни мајку ни супругу, већ женско, што из његове перспективе значи искључиво – ствар. Наиме,

чином удаје, жена је губила општу пословну способност и по Законику је била сврстана у исту категорију у којој су се налазили ума лишени, распикуће судом проглашене, пропалице и презадуженици којих је имање под стечиште потпало. Одредба по којој је удата жена имала право да сама закључује своје послове, али да је за њихову пуноважност било потребно да их одобри њен муж, спуштала је правни положај жена на ниво малолетника млађег од седам година. Из тога је произлазила немогућност жена да без мужевљеве сагласности приме поклон, да буду сведок тестаментa или да буду старатељи. Правно прописана неспособност жене значила је и да она није могла, без сагласности мужа, обављати било какву службу, чиме је удата жена била ограничена и у јавном праву.<sup>643</sup>

После ефенди Митине посете приповедач одустаје од доживљеног говора и не приповеда више из Софкине перспективе. Читалац не зна да ли се она заиста била повезала са Томчом на једном вишем, духовном плану, али након очеве посете она је потпуно отуђена од свог мужа и усамљена у браку.

---

<sup>643</sup> Дубравка Стојановић, *Иза завесе: огледи из друштвене историје Србије 1890–1914*, Чигоја штампа, Београд, 2013. године, стр. 234.

Иако је ефенди Мита тражио да се врати кући, она мирно подноси Томчин терор. Вероватно превише поносна и истрајна у својој одлуци, Софка остаје ту где ју је живот довео.

Сам крај романа приказује нам колико је Софка пропала и колико је запала у апатију. Некадашња лепотица која је излуђивала све мушкарце и од које ниједна није била лепша постала је живи мртац. Њени некадашњи раскошни снови завршили су у пепелу, а иза тога је остао празан унутрашњи живот, вегетирање и преживљавање. Од богате прошлости као последњи траг остале су само навек румене и влажне усне као подсетник на њену убијену енергичност и страственост, као утихнуће дамара њене распламсале крви.

Оно што Софку доводи у ово стање усамљеништва и егзистеницијалне самоће јесте њено увиђање да је изгубила свако упориште у животу, сваки смисао живљења. Она је вечито била разапета између онога што заиста јесте и онога што мора да буде, између (по Јунгу) јаства и персоне. Морала је слушати неписане законе патријархалног друштва те својом тешком судбином показује све мане таквог друштва.

Вечито отуђена од саме себе, од породице и то првенствено оца, од своје средине, од свога мужа, Софка завршава између хаџијске и мужевљеве куће, престаје да буде Софка ефенди Митина, али не постаје ни газдарица. Она завршава на беспућу да преживљава и вегетира као живи мртац свесна свог трагичног и узалудног егзистенцијалног положаја што је чини модерним јунаком 20. века.

## *Отуђеност као другост*

Ефенди Мита је последњи мушки потомак хаџи Трифунов. Све у његовом животу, од мишљења, укуса, облачења, говора и кретања симболички представља један животни стил и специфичан хаџијски менталитет који се разликује од „обичног“ света и представља својеврсну другост.

Другост је израз најближи латинској ријечи *alteritas*, што значи стање или разноликост других бића. У свези с тим изразом у литератури се сусрећемо с истозначницом *alterity*, што значи другост у смислу различитости. Израз се користи при дефиницији властита идентитета и стигматизацији Другога. Има више значење социјалног маркера с помоћу којег маркирамо или означавамо Друге у разлици спрам нас или наше групе. Ријеч је о процесу или поступку означавања Другости који добива нека обилежја међу којима се истичу оне властите и друге групе. Двојство другости односи се и на унутарњост другости. То је ознака за разноликост и разлику.<sup>644</sup>

Богатство те чувене чорбацијске породице је омогућило да се свим издвоје и отуђе од осталог света, да буду Други<sup>645</sup>. Они су „у цркви имали свој сто, а на гробљу своје гробове“<sup>646</sup> и тај „сто, одмах до владичиног, само њихов да је, и нико сем њих не сме у њ да уђе и одстоји службу“<sup>647</sup>. Главна обавеза њихових жена била је „само да се што лепше носе, ките, и да знају што више страних јела да готове, и што теже, заплетеније везове да везу. Али опет, ипак да им је једино главно да што више своју лепоту и снагу негују, да су што белје, што страсније. И циљ живота да им је тај: која ће од њих, једнако негујући се и улепшавајући, моћи својом силном лепотом све остале женске иза себе бацити, а све мушке по кући – не гледајући ни род, ни доба – освојити и залудити.“<sup>648</sup> Што се тиче мушких чланова они нису били нигде где се радило „јер њихов се сав живот састојао само у раскошном ношењу одела и непрекидном труду да се што дуже живи... а цео остали живот, живот на улици, по комшилуку и чаршији,

---

<sup>644</sup> Анђелко Милардовић, *Странац и друштво: Феноменологија странца и ксенофобије*, Pan liber, Загреб, 2013. године, стр. 156.

<sup>645</sup> Други (Other) у друштвеним односима означава неки навластити идентитет, неку различиту или посебну особу. Други се поједностављено одређује као другачији. Затим, као онај који стоји наспрот истом. Означава неки вањски идентитет. Други се у социјално-културним односима манифестира с обзиром на просторну удаљеност, близину и даљину те културе. Када се расправља о Другом/Другима мисли се на идентитет и културу Другога/Других. Култура Другога/Других настаје разграничавањем од властите културе. Други представља члана скупине која се разликује у односу на идентитет неке друге скупне. (Анђелко Милардовић, *Странац и друштво: Феноменологија странца и ксенофобије*, Pan liber, Загреб, 2013. године, стр. 155)

<sup>646</sup> Борисав Станковић, наведено дело, стр. 7.

<sup>647</sup> Исто, стр. 8.

<sup>648</sup> Исто, стр. 14.

трговини, продаји, не само да је био далеко од њих, него су се и они сами све више трудили да буде што даље од њих.<sup>649</sup>

Та самозакупљеност и уживање у тајним задовољствима, углавном у друштву Турака, доводи до тога да они почињу да живе неким другим, другачијим, њиховим животом, скривеним од очију света. То је нужно довело до отуђења од средине.

Једнако су се упињали да са том својом кућом, имањима и чивлуцима буду од целе вароши што издвојенији и удаљенији. И баш у том упињању да се од свих издвоје, изгледа да су налазили сву драж свога живота.<sup>650</sup>

Дакле, све у њиховом приватном животу испољавало се у односу на друге – чивчије и сељаке за које су пак хаџи Трифунови били то Друго. „А пошто се идентификују и одређују у односу према својим супротностима, представљају се привидно и изражавају не ни као нужност ни присила, већ као детерминизам.“<sup>651</sup>

Да би се што више отуђили и издавајали од осталих, они су настојали да се у свему разликују, да буду Други – од посебних јела, у начину говора, по ношњи и облачењу, по ципелама и бројаницама па чак и по шишању и бријању.

Према томе, уочава се опозиција чорбацијски свет – свет чивчија, унутрашњи свет породице и свет споља. Тај свет изнутра остаје познат само члановима породице јер они пред спољњим светом навлаче маску<sup>652</sup> и крију своје тајне, своје право лице:

И ваљда због тога спољњег, неблагодарног света, од кога су се они толико одвајали, бежали, али којега су се толико исто и бојали, јер је, услед зависти, тај свет увек готов да се подмене, сити и зазлорадује, – знало се: да они, од увек, што, год би се десило у њихној родбини све брижљиво крију и таје. Највеће свађе приликом деобе имања, најгоре страсти и навике, као и болести, у тајности су се чувале.<sup>653</sup>

Такође они су отуђени и међусобно јер „уместо комуникације са светим, која хармонизује, везује и ојачава породицу и ширу заједницу, Софкини преци празнике дочекују и обележавају као кулминацију закупљености ужицима и задовољењем чула, чиме је, и иначе, обележена њихова свакодневица, и као прилику за истицање и задовољење породичне охолости.“<sup>654</sup>

---

<sup>649</sup> Исто, стр. 15.

<sup>650</sup> Исто, стр. 17.

<sup>651</sup> Саша Хаџи Танчић, *Проклетство, коначна ведрина*, Рад, Београд, 2005. године, стр. 104.

<sup>652</sup> Персона је компликовани систем односа између индивидуалне свести и заједнице, нека врста маске срачунате да остави утисак на друге и прикрије праву природу индивидуе. (Карл Густав Јунг, *The Relations between the Ego and the Unconscious*, Penguin Books, 1976. године, стр. 305)

<sup>653</sup> Борисав Станковић, наведено дело, стр.18.

<sup>654</sup> Љиљана Пешикан Љуштановић, наведено дело, стр. 67.

Као потомак такве породице ефенди Мита послан је на највеће школе у Солун и Цариград, а када се вратио, био је први „ефенди“, господин. Не само да се отуђио и одродио јер је полако заборављао матерњи језик и лепше је говорио турски, грчки и арапски језик већ је „за све био туђин и стран, нарочито за толику родбину. Истина, говорио би покатак и здравио се с којим од њих, али више обичаја ради него што је хтео. Чак ни са оцем и матером, тек по који пут. Није ни јео са њима доле, у приземној соби. Горе, у гостинској соби, морало да му се поставља и нарочито за њега да се кува, толики је био пробирач.“<sup>655</sup>

Оно по чему су се нарочито издвајале чорбачије од сељака јесте њихова присност са Турцима које је било последица одрођавања. За чивчије они су били огорчени непријатељи, а за чорбације саучесници у уживању у тајним задовољствима. Ефенди Мити је нарочито импоновало што су га они призивали к себи, дружили се с њиме, звали га на своје гозбе звали и примали у своје куће.

С друге стране, он не само да није комуницирао са сељацима и својом неуком родбином, већ је био отуђен и од својих најближих. Када се оженио, није променио свој стари начин живота. Њему су се и даље у посебну собу на спрату носила јела и он је ретко силазио, а још ређе разговарао са својима. Чак и када се родила Софка, жена Тодора је морала сасвим да се одвоји од њега и спава доле са његовим родитељима, само да њему не смета. Ретки тренуци присности били су одласци у читлук где он може да буде у потпуности слободан и да скине маску ефендије.

Међутим, приповедач је и ту дао пар сигнала Митине отуђености. Његове очи су полуотворене што симболише да је он затворен за све око себе, па чак и најближе. Такође, у јеку породичне среће и благостања он пушта глас и пева, али туђу песму коју Тодора не разуме. Он и за своју супругу представља Другог. То је још један доказ његове, усамљености, другости и отуђености.

Упркос таквим срећним тренуцима он је наставио да путује и чак није био код куће кад су му умрли отац и мајка. Приповедачеве речи: „И као да га гласник није могао на време наћи, када се то десило, те није могао стићи, да их бар види мртве“<sup>656</sup>, алудирају на чињеницу да Мита није желео да се врати на сахрану. По мишљењу Бошка Новаковића

ту, у том школовању у великом светском граду, Цариграду, и Митином доцнијем образовању нарочито у знању језика, скривена су многа објашњења његовог положаја међу укућанима,

---

<sup>655</sup> Борисав Станковић, наведено дело, стр.24.

<sup>656</sup> Исто, стр. 26.



његовог издвајања од света са којим нема готово ништа заједничког, његова дружења с беговима који су му друштво по знању. Ту је и болан трагичан парадокс напредовања којим се човек отуђује од своје средине и постаје нешто друго.<sup>657</sup>

Једина особа с којом је он успевао да оствари духовну везу јесте кћер Софка. Наиме, он је Софку укључио у формирање сопственог идентитета и доживљавао је као део себе (стога је и назива *татина Софкице*). Такође, Софка се доживљава као део оца и свој идентитет формира на основу његовог имена те себе назива Софка ефенди Митина и сматра да се неће наћи тај који би био достојан да то име замени својим.

Ипак је Мити од Софке био дражи његов углед. Након ослобођења Врања, ефенди Мита не жели да се упушта у трговину са сељацима или да се суди с њима јер он је наспрам њих нешто Друго.

Уништењем материјалних услова егистенције, уништава се и другост ефенди Мите односно све тековине хаџијске породице. Да ефенди Мита представља Друго у односу на обичан народ сведочи и чињеница да је за Србе у Врању припајање Србији представљало ослобођење од Турака, а за ефенди Миту губитак сваког ослонца у животу.

Другост његове породице овде је највише дошла до изражаја. Комплекс изузетности и издвојености од осталих довео је до тога да не поступи као остале газде.

Кад он одлучи да жртвује Софку, тад излази на површину колико је он отуђен и од своје ћерке, коју је некад посматрао као део себе. Већ кад долази у кућу примећује се та дистанца, отуђеност:

Софка, и сама чекајући га са свећом више главе, испред кујне, укочи се од онога тамо на капији гласа, није могла да се макне. У грлу јој стао плач. Осећала је како треба да полети, падне му око врата, загрли га и од радости, због толиких мука што су због њега претрпеле, да проплаче:

– Тато, тато мили!

Али је он са матером од капије тако полако овамо долазио.<sup>658</sup>

Када сазнаје да је испрошена, Софка оца доживљава као туђина и увиђа колико је он од њих дистанциран и узвишен:

Софку пресече његов страشان глас и псовка према Магди:

– Ти, немој ту да ми служиш и слиниш! Гле ти пезевенци и ћопеци једни!

И што је најгоре, Софка осети како се то: *пезевенци и ћопеци* односило на све њих овамо доле, а особито на њу, Софку. А глас му је био тако сув, стран; у њему ни топлине, треперења, тако да се Софка са по басемака брзо врати, још увређенија.<sup>659</sup>

<sup>657</sup> Бошко Новаковић, наведено дело, стр. 267.

<sup>658</sup> Борисав Станковић, наведено дело, стр. 85.

<sup>659</sup> Исто, стр. 103.

Међутим, нити тај осећај нити огромно страхопоштовање није спречило Софку да му се супротстави. Изразито развијене самосвести, оформљена под утицајем очевог идентитета, Софка је такође сматрала да је изнад средине и чинећи све супротно од онога што би патријархалне жене учиниле, Софка поништава ауторитет ефенди Мите и разара патријархални систем.

Чињеница да је пак ефенди Мита поступио управо онако како су то радили очеви – обећао ћеркину руку без њене сагласности, говори о томе колико он Софку заправо не познаје, колико је од ње отуђен. Зато, кад је она ушла код њега да му саопшти своју одлуку „када је погледа, он, као да је неки стран дошао а не она, његова Софка, подиже се и само рече:

– Ефенд'м!<sup>660</sup>

Његов масан и олињали минтан не показује само колико су он и цела његова породица пропали, већ и колико у њему још увек живе карактеристике старог Врања. Наиме, док нови богаташи носе одело грађанског кроја, капут и панталоне, он носи минтане и колију који су превазиђени.

Након Митиног разоткривања све се враћа у равнотежу, али однос Софке и њеног оца никада више неће бити исти. Он успева да задржи слику о себи у очима средине, али то не може учинити и у Софкиним очима. Сада он и за своју рођену ћерку постаје неко Други. Колико год да су до сада били отуђени, дистанца између њих ће све више расти и Софка то већ тад предосећа:

А што је најгоре, знала је да је, после ове његове исповести и његова понижења пред њом, између ње и њега све свршено. Он никада више у њеним очима неће бити онај њен велики татица, ефенди Митица, и зато никада већ неће смети да је погледа, још мање са њом да се пошали, насмеје, помилује је, камо ли да се испред ње поносно, раздрагано креће, и још тражи да га она, поштујући га, двори и услужује... у том његовом унезвереном дрхтавом грлењу њене главе, љубљењу косе, виде како он зна да он сада може пред целим светом бити онај стари, велики ефенди Мита; али пред њом, својом Софком, својим чедом, после ове њене оволике жртве ради њега, губи све: и поштовање, и дивљење.<sup>661</sup>

Његова другост примећује се у непријатељском односу са вароши и светом који је „у потаји чекао да види понижена и унапред ситећи му се и знајући као какав ће изгледати: ако не сасвим осиротео, а оно више за жалење. А оно, ето, сада је опет он, какав је и био, још је он, онај стари, велики ефенди Мита.“<sup>662</sup>

---

<sup>660</sup> Исто, стр. 108.

<sup>661</sup> Исто, стр. 116.

<sup>662</sup> Исто, стр. 122.

У складу са психологијом своје куће, ефенди Мита креће да глуми јер није смео да допусти да било ко примети његово понижење. Чинећи оно што у дубини душе не жели, носећи маску срећног таста, он се у том процесу отуђује од самог себе. Кулминацију отуђења од оног старог ефенди Мите који се од свих одвајао, коме се горе у одвојеној соби доносило јело и који није хтео да комуницира ни са најближима јесте његов силазак међу жене и свираче:

А да би то још више било, ефенди Мита реши се још више да се спусти, да сасвим сиђе и помеша се са свима њима. И то све не ради себе, већ ради њих, да би они били веселији. А напоследку и треба, пошто ће ово бити његово прво и последње весеље са њима.<sup>663</sup>

Тај силазак међу оне које је до малопре доживљавао као нижим од себе има симболичку функцију попут Софкиног силаска међу Маркове сељаке у току свадбеног весеља. Ефекат је исти – људи који их поштују и који се стога не понашају опуштено, ослобађају се и препуштају весељу и песми. Ипак, код ефенди Мите приповедач наглашава да је то „његово прво и последње весеље са њима“. Дакле, он ће се поново вратити у свој трон патер фамилијаса и наставиће се понашати у складу са својим положајем. За разлику од њега Софкино изједначавање са сељацима ће бити трајније јер напоследку њен преображај се дешава у Доњем Врању, на локацији која не припада хацијама.

Управо та равноправност са сељацима, та њена прилагођеност новом животу, животу који није достојан Софке *ефенди Митине* биће узрок његовог подсмеха упућеној њој када дође по обећани новац код Томче. Кида се духовна веза која је с њом постојала, и од тога тренутка он Софку доживљава као једну од њих, што се види по томе што јој не допушта да му пољуби руку.

Свакако да отуђеност оца и кћери овде достиже врхунац и да он без трунке самилости њој уништава живот. Овде кулминира и отуђеност ефенди Мите од средине у којој се налази јер он себе и даље доживљава као некога ко је Други, ко је изнад свих па чак и изнад Томче који је увелико богатији од њега. Његов глас је промукао зато

што су га они: она, његова Софка, и он, тобож његов зет, балавац, догде довели, да ето он, он, ох, он, тражи, и то од кога...

– Зар да ми није онај, твој отац (није хтео ни име да му спомене) обећао паре, зар би ја за тебе, пезевенк један, дао моју кћер? – И у том „за тебе“, „пезевенк“, толико је било страшног презирања и одгуривања ногом од себе нечег гадног, нечистог.<sup>664</sup>

---

<sup>663</sup> Исто. стр. 163.

<sup>664</sup> Исто, стр. 231.

Такође, овде кулминира и отуђеност ефенди Мите од себе самог јер он не може да буде оно што заиста жели – велик у очима Томче и Софке, већ опет мора да се понизи, да се разоткрије и да скине маску, да покаже своје право лице и колико је пропао и то пред неким ко је нижи од њега, пред Томчом.

Поступак којим жели да прикрије свој пад и понижење јесте чишћење панталона приликом доласка и одласка: „Отац јој са кесама као побеже. Али, да се не би приметило да бежи, једнако се око себе загледао, тобож исправљајући своје угужване чакшире.“<sup>665</sup> Наиме, ефенди Мита исто чини и приликом повратка кући када зна да ће Софка бити жртвована:

Али је он са матером од капије тако полако овамо долазио. Тако је мирно ишао, једнако чистећи и исправљајући своје угужване чакшире од седења у колима, као да је ово сад свакидашњи, обичан његов долазак кући, као да је тек данас послом изишао па се сада враћа.<sup>666</sup>

Чишћењем ефенди Мита покушава да се очисти од греха, а по мишљењу Љиљане Пешикан Љуштановић тај његов чин

добија значење пилатовског геста, отресања од очинских обавеза, од судбине жртвоване кћери и могуће одговорности за њу. Наизглед безначајан гест открива читаоцу потпуну саможивост ефенди Митину. На њега „не сме ни трун да падне“ и он је спреман да уради било шта како би се спасао од беде и губитка социјалног статуса, само ако то може, колико–толико, прикрити пред очима света.<sup>667</sup>

Свестан да му кћи живи у паклу он тражи да се она врати кући, али он јој не нуди помоћ из сажаљења или из гриже савести, већ што не жели да Софка наруши његов углед који је тако „мукотрпно“ сачувао. Желећи и даље да остане Други и велик у очима света, ефенди Мита није знао да је његова кћи већа од њега, већа у жртвовању, у поносу и достојанству што је још једном потрдило њихову међусобну отуђеност.

---

<sup>665</sup> Исто, стр. 232.

<sup>666</sup> Исто, стр. 85.

<sup>667</sup> Љиљана Пешикан Љуштановић, наведено дело, стр. 64.

## Газда Младен

Роман *Газда Младен* објављен је постхумно 1927. године, али читаоци су већ 1903. године имали прилику да у часопису *Коло* прочитају његове делове. Будући да је роман рађен уз велике временске паузе, поједини одломци нису у њему дорађени. Међутим, чак и недотеран, овај роман представља велико уметничко дело.

За разлику од *Нечисте крви*, Станковић овде не слика друштвену и класну борбу нити биолошко-чулну сферу живота. Тежиште приче није стављено на сучељавање између врањанског старог света и новог, другог и другачијег, али постоје поремећени породични и социјални односи, сурови захтеви патријархалне средине која гуши слободњу вољу и сваку личну жељу. Тако и овде није изостала слика деформације, отуђености и пустошења човекове душе.

Станковић је и у овом роману психологију главног јунака ставио у средиште пажње, али овај пут се није ослањао на интроспекцију лика већ су представљени његови поступци и њихове последице те околности у којима се јунак креће. Већина унутрашњих збивања исказују се не говором већ покретом, облачењем, положајем тела, врстом хода, погледом и запажањем специфичних боја, звукова и мириса који пасивно стижу у свест. Све то даје нам слику Младеновог психолошког развоја и његову унутрашњу драму која је дубоко скривена од људи.

Оно што овај роман разликује од *Нечисте крви* јесте мушка перцепција и перспектива патријархалног система. Наиме, када се говори о патријархалном систему углавном се наглашава да жене имају подређен положај и да мушкарци воде главну реч, да је то њихово царство. Тако једна дефиниција патријархата гласи:

Систем вредности у којем женска и мушка бића (пол) постају мушкарци и жене (род), назива се патријархатом. То је систем у којем мушкарци имају моћ да негирају женску сексуалност или да намећу њене пожељне оквире; да управљају радом и производњом женског рада; да контролишу женско потомство; да физички ограничавају и спречавају кретање жена; да их користе као објекте у мушким трансакцијама; да онемогућавају њихову креативност и да им ускраћују приступ друштвеном знању и културним достигнућима.<sup>668</sup>

Поставља се питање: у коликој мери је мушкарац, будући да је према дефиницијама патријархата у повлаштенем положају, имао право да чини шта жели и да исказује слободну вољу? Такође, не треба занемарити захтеве која патријархална заједница поставља пред сваког мушкарца. Попут алфа мужјака у крду, мушкарац у

---

<sup>668</sup> Адриана Захаријевић, „Од права човека ка људским правима: човек – нација – човечанство“, *Филозофија и друштво*, прир. Драгољуб Мићуновић, бр. 1(35), 2008. године, стр. 127.

патријархалној породици мора да обезбеди сигурност, заштиту и да је материјално збрине. Свакако да је све то вршило велики притисак на мушкарца који је, уколико не би задовољио неким захтевима, бивао проглашен за слабића, мекушца и упоређиван са женом.

Приказујући животне путање и судбине два брата, Станковић не само да дочарава улогу мушкарца у патријархалном систему, већ доказује да нису сви мушкарци имали улогу патер фамилијаса и да је постојала хијерархија и између њих самих. Преко Младеновог млађег брата Мике приказано је да позиција другог сина и другачије васпитање може да резултира другачији животни биланс.

Пратећи живот сина првенца од његовог детињства до смрти, роман *Газда Младен* показује да се и патријархални мушкарац одриче личног живота да би одговорио друштвеним и породичним обавезама. Као свако људско биће и он дубоко у себи носи скривене жеље, жеђ за љубављу, нежношћу, слободом и животом. Жртвујући своје Ја и укидајући свој идентитет зарад очувања угледа и просперитета породице, он постаје изолован од живота, потпуно усамљен и отуђен. Тако Станковић поново преноси драму са друштвеног на индивидуални план и открива узроке отуђености људске суштине, несигурности, егоизма, осећаја тескобе и напуштености као и дезинтеграције чувствене људске суштине у условима патријархата и нагомилавању материјалних вредности.

По губљењу свога истинског идентитета током грађења трговачке каријере, газда Младен подсећа на Ћоровићевог Стојана Мутикашу, као што је Софка личила на Милку из *Мајчине султаније*. Попут Стојана Мутикаше и Ускоковићевог Чедомира Илића, газда Младен доживљава успех и материјално благостање. Ипак, за разлику од њих он не губи морални интегритет и не жртвује друге људе на путу ка успеху, већ жртвује своју личност и своје људско право на срећу.

Попут свих осталих Станковићевих јунака и газда Младен је растрзан између личног и колективног, између света жеља и света дужности и обавеза, између акције и пасивности, а при том се покрећу и механизми унутрашњих забрана и аутоцензуре. Сузбијајући и дубоко скривајући своје истинске жеље он, попут осталих има свог двојника, друго лице за своју средину, лице које сме и мора да испољи.

На крају, кроз аутопројекцију појединац увиђа промашеност и бесмисленост свог живота и сву трагику свог бића, а та егзистенцијална драма отуђености,

усамљености и тескобе еруптирала је у краткој исповедној реченици која функционише као епитаф: „Умрећу рањав и жељан.“<sup>669</sup>

Анализирајући роман, унутрашњи свет, поступке и гестове главног јунака уочићемо да је Бора Станковић овим делом дао хронологију једног специфичног облика отуђености људске суштине.

### ***Отуђеност као лажно представљање***

У роману *Газда Младен* описана је стара, традиционална патријархална породица. Њена специфичност је у томе што је жена била глава породице и што се по њој називала кућа и њени укућани. Баба Стана је тај „чин“ стекла када је спасила кућу од неминовне пропасти до које ју је довео њен муж. Помислили бисмо да кућа која се зове по жени нема мушког наследника или да је он рано преминуо, али овде то није случај.

Младенов отац је водио трговину и обављао све финансијске послове, али само пред очима јавности. Попут суфлера иза кулиса ту је увек постојала баба која је повлачила све конце, одобравала или одбијала трговачке послове, позајмице и остало. Према томе, Младенов отац се лажно представљао вароши и трговцима. Приповедач, односно Младен, истиче да је отац „имао само да води бригу тамо о дућану, трговини, чаршији, а овде код куће, није имао ни за шта да се брине. Још мање да што наређује, заповеда“<sup>670</sup>.

О томе да је баба била глава куће, сведочи и начин обедовања. Када отац долази са посла на ручак, јело се не послужује док не седне нана за сто, а када она дође чека се на њен први залагај. Такође, иако зна да јој је син дошао, да је гладан и да неће ништа да окуси пре ње, она се не појављује одмах, већ пушта да је чекају доказујући тако да је она главна. Међутим, Младеновом оцу то није сметало. Напротив,

отац му то као да је и волео. А Младен се и досећао зашто је то тако. Зашто се отац пред бабом увек чини да је још као мали, незрео, и не толико озбиљан да је, те, као у дућану, тако и код куће, он да је први, он да наређује, он заповеда, распоређује, све у својим рукама држи, већ све то једнако баба. Прво, што му је тако било лакше, навикао се, волео је да, када мора већ тамо у дућану и у чаршији да лупа главу, купује, тргује, пази и отвара очи, онда бар када овамо, кући,

---

<sup>669</sup> Борисав Станковић, „Газда Младен“, *Сабрана дела*, Просвета, Београд, 1980. године, стр. 125.

<sup>670</sup> Исто, стр. 19.

дође, да нема овде што да мисли, о чему да се брине и заповеда. Да може рахат, раскомоћено, без бриге да лежи и да се одмара.<sup>671</sup>

О томе да је Младеновом оцу било тешко играти улогу газде и лажно се представљати, сведочи и чињеница да је

отац, мада је у чаршији, међу трговцима био доста уважен, поштован, на своме месту, као што треба, ипак од те своје уважености покаткада попуштао. Заборављао се. Покаткад, запио би се. Истина, и то ретко, кришом. Онда, не знајући од стида, муке, бола, шта ће, по три дана би лежао.<sup>672</sup>

Лажно се представљајући пред чаршијом и играјући улогу газде, он је скидао свој костим чим је улазио у кућу попут терета који га сатира. Већ са капије свлачио је колију, незаинтересовано предавао новац и препуштао баби доношење пословних одлука. Захтеви које патријархална заједница поставља пред мушкарца, спутавали су га. Он је желео да ужива у животу, да задовољи своје нагоне и имао је потребу да воли, да буде нежан и да показује своју љубав. Патријархална култура није му дозвољавала да буде оно што јесте. Попут већине Станковићевих јунака он је био разапет између стварности и света жеља, између онога што јесте у својој суштини и онога што мора да буде.

Његово Ја које скрива од јавности исплива на површину када падне ноћ. Кад се угасе свеће и када замру све дневне обавезе, Младенов отац се враћа својој суштини и открива своје право лице:

Распасујући се, одахнувши, као отресавши се терета, испрућивао би се код њих у постељи, навлачећи јорган по глави. И Младен би осетио чак и овамо, испод материне главе, па чак и испод своје, очеве прсте од испружене руке, како и њега заједно са матером грли.<sup>673</sup>

Ретко препуштање пићу које му је служило као „издувни вентил“, он је скривао од породице. Међутим, баба је итекако то примећивала, али није хтела да наруши његову позицију и углед куће у чаршији. Она је била свесна да уколико би га прекорила и нешто му опором казала „одмах би он од куће отишао и никада се не би више вратио. Овако, само би болно лежао. Баба се увек чинила невешта, као да није знала зашта је болестан.“<sup>674</sup>

Због тог повремениог кршења породичног реда, баба Стана је доминирала у кући, а њен син, иако одрастао и свој човек, газда за чаршију, пред њом се понашао као

---

<sup>671</sup> Исто, стр. 19.

<sup>672</sup> Исто, стр. 19.

<sup>673</sup> Исто, стр. 20.

<sup>674</sup> Исто, стр. 19.



нејако дете. Он није био у стању да се уздигне изнад снажне баба Станине личности. Она је остала та која је владала из сенке и која је своме сину ускратила право да се кућа назива по њему.

### ***Отуђеност као конформизам***

Попут *Нечисте крви* и роман *Газда Младен* почиње реченицом која функционише као гномски исказ. Реченицом „целог живота, увек, само је радио оно што један човек треба да ради“<sup>675</sup>, сугерише се да ће дело анализирати однос јунака према нормама једне културе и одређује се основна карактеристика главног јунака – конформизам<sup>676</sup>. На основу тога увиђамо да је животни мото газда Младена да буде у складу с очекивањем. То је императив који руководи сваким његовим поступком.

Израз „што један човек треба да ради“ понавља се више пута у роману и симболизује усвојене забране и потребе за одрицањем и у супротности је са оним што човек жели да ради.

Младен је одувек био свестан која је улога сина првенца у патријархалној породици и да треба да се понаша у складу са културним обрасцем, диктатом средине, а не у складу са својим личним хтењима и жељама: „Још док је био мали, тек пошао у школу, знао је да, као што доликује сину и првенцу њихове куће, треба да се најбоље учи, а опет да код куће од свих највише се боји, поштује бабу, очеву матер.“<sup>677</sup>

Након очеве смрти, као син првенац, Младен добија улогу спасиоца породичног угледа и чувара материјалног стања. По Александри Вулетић

Мушкарац свој идентитет заснива на улози старешине породице, њеног хранитеља и заштитника. Вредноћа, разумност, поштење и самодисциплина су мушке особине које се високо вреднују у сеоском друштву. Ауторитет мушкараца заснива се на тим квалитетима, а не на употреби силе. Способност мушкараца да брине о својој породици и имању одређује и његов

---

<sup>675</sup> Исто, стр. 7.

<sup>676</sup> Конформизам је понашање појединца које је у складу са нормама и очекивањима њему важне друштвене групе. Такво понашање иде у правцу некритичког саглашавања са важећим, општеприхваћеним групним нормама и вредностима, посебно под групним притиском. У пракси, то је тежња појединаца и група да се потпуно прилагоде окружењу и да не чине ништа што би се сматрало ексцентричним или необичним од стране ауторитета. Конформизам искључује креативност, вођство и активизам и противи се промени и напретку. Овај појам често има негативан призив у смислу претераног прилагођавања по цену губљења самосталности и самопоштовања личности. (Иван Видановић, *Речник социјалног рада*, Графостил, Крагујевац, 2015. године, стр. 273)

<sup>677</sup> Борисав Станковић, наведено дело, стр. 7.

статус у сеоској заједници; онај који није кадар себи колибу саставити мање је вредан у очима колектива.<sup>678</sup>

Као син првенац Младен мора да сачува и част породице и на том путу он постаје конформиста јер

слично племству част влада часним мушкарцем изван сваке спољне принуде. Она управља његовим мислима и праксама као сила („то је јаче од њега“), али не принуђавајући га механички (он се може извући и не бити на висини захтјева); она води његову акцију као логичку нужност („не може друкчије чинити“ а да себе не изда), али која му се не намеће као правило или као неумољива логичка пресуда неког рационалног прорачуна. Ова виша сила, која чини да он прихвата, зато што је то неизбјежно, или разумљиво, само по себи, тј. без одлучивања и испитивања радњи које ће другима изгледати као немогуће и незамисливе, јесте трансценденција друштвеног која је постала тијело и која функционише као кодна љубав, тјелесна сколоност да оствари идентитет установљен у друштвену суштину и тако претворен у судбину.<sup>679</sup>

Због тога што је Младену као детету поверена тако важна улога, породица се према њему понаша превише заштитнички и посесивно. Рачунајући на Младена као мушког наследника, баба Стана се заправо боји да он као његов деда или касније отац, не исклизне, не препусти се слабостима и тако запостави трговину и кућу. Све то одговара патријархалним законима и

типу породице у којој се појединац подређује колективу, у којој заједница свој имагинарни интерес ставља испред и изнад интереса својих чланова. Такво схватање колектива потиरे разлике међу његовим члановима и тежи да себи подреди све што би се могло из њега издвојити. Свако издвајање доживљава се као напуштање заједнице, као отпадништво и непоштовање основног реда... Социјално изједначени у колективу, појединци своју индивидуалну слободу жртвују заједници, своја појединачна права подређују једном, како се представља вишем и важнијем принципу.<sup>680</sup>

Све своје страхове баба Стана преноси на Младена и у њему уноси страх од сваког ужитка, страх од живота. Тамница патријархалне културе кроз ту бригу добија додатне решетке.

Попут свезнајућег ока баба након гробља долази у дућан и седи до чекмецета, у врху, да би је сви видели и уверили се да она све надгледа.

О том усмеравању појединца, али и о његовом несвесном отимању пише Јунг у књизи *Неоткривено јаство*:

---

<sup>678</sup> Александра Вулетић, „Власт мушкарца, покорност жена – између идеологије и праксе“, *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку*, прир. Ана Столић и Ненад Макуљевић, Слио, Београд, 2006. године, стр. 117.

<sup>679</sup> Пјер Бурдије, *Владавина мушкарца*, CID, Подгорица, 2001. године, стр. 71.

<sup>680</sup> Дубравка Стојановић, наведено дело, стр. 90.

Као што су каотична кретања свјетине која завршавају узајамном фрустрацијом силом усмјерена у одређеном правцу диктаторском вољом, тако је и појединцу у његову дисоцираном стању неопходно усмјеравајуће и одређујуће начело. Его-свијест жели да њезина воља игра ту улогу, али при том превиђа постојање снажних несвјесних чимбеника који осујећују њезине намјере.<sup>681</sup>

Младену се све више усађује страх да се неће потврдити као мушкарац, као син првенца. Зато је његов императив да буде јак, да има контролу над самим собом. Он се у потпуности посвећује послу, отуђује се од свога Ја и као конформиста настоји да сваку своју жељу или осећање закопа дубоко у себи:

Престрашен, не знајући, а највише плашећи се да заиста и не буде као што не треба, не заступи оца, само је то гледао, да се очева смрт у дућану не осети, да ниједан муштерија, купац, не отпадне. А остало, све је заборавио. И оца да оплаче, за њим сузу да пусти. Чак му ни гроб није добро видео. Сем на пратњи, приликом сахране, а више никад.<sup>682</sup>

Да треба да сузбије своја осећања, научио је од саме бабе која не плаче ни кад јој умире син показујући породици да је јака.

Због свега тога Младен је прерано сазрео. Међутим већ током свога детињства осећао је притисак своје улоге сина првенца. Он се није дружио са својим вршњацима и био је видно изолован од дечјих кругова те није учествовао у школским или уличним играма. Настојећи да буде узоран, Младен већ тада у најранијем детињству постаје конформиста, живи по устаљеном породичном реду и тако је од малих ногу постао заточеник утврђеног поретка. Његова узорност није аутентична, већ лажна о чему пише Хосе Ортега и Гасет:

Насупрот аутентичној узорности, постоји лажна и испразна узорност. Прва разлика између њих је у томе што инстински узорном човеку никада није био циљ да то заиста постане. Повинујући се дубокој нужности свога бића, он се из дубине срца посвећује некој делатности... Код лажног узора једино за чим жуди јесте тај социјални ефекат савршенста – узорности. Не жели, у ствари, дубоко у себи да буде било шта. Једино жели да буде другима, у туђим очима, образац и модел.<sup>683</sup>

Повучен у окриље породице, Младен не доживљава дечју радост у играма и несташлицима већ настоји да се разликује од других. Све то има за последицу отуђеност од својих вршњака и осећање изузетности у својој најужој средини.

Попут Софке и Младен је од раног детињства упућен само на свет одраслих те он већ тада покушава да имитира њихово понашање што има за последицу уништење детињског света. Због свега тога он не поседује жељу да се самостално изрази, да

---

<sup>681</sup> Карл Густав Јунг, наведено дело, стр. 58.

<sup>682</sup> Борисав Станковић, наведено дело, стр. 23.

<sup>683</sup> Хосе Ортега и Гасет, „Наравоученије: не будите узорни“, *Посматрач*, Слио, Београд, 1998. године, стр. 44-45.

оформи свој идентитет, своје Ја, јер само жели да се што пре заузме своје место у патријархално-породичној хијерархијској лествици.

Међутим, кад треба да делује самостално, долази до изражаја колико је он неприлагођен широј средини и колико му је потребна заштита породичног круга. Он није развио своју индивидуалност те осећа несигурност и мањак самопоуздања.

Са жељом да се докаже и баби и осталим трговцима, Младен покушава да се понаша онако како се понашају зрели, одрасли људи, а то настоји и својим оделом:

Већ не обучен као дечко, него у мало дужим, затворене боје чакширама, у ципелама, минтану закопчаном до грла и утегнутом, дугом мор-појасу. Полако, мирно, погнуте главе иде... Од тих се као брига, упињања, мисли, чисто био мало погурио и пре времена окошчатио. Лице му дошло суво, бледо, и већ као паметно, старо. Чак је Младену то годило што је такав, не леп, витак, здрав. Мислио је да ће и тиме, тим својим не детињастим већ старим изгледом, сувим, бабу јаче убедити да он неће бити као други: бесан, луд!<sup>684</sup>

Прихвативши се обавезе да као дете настави породични посао, Младен је принуђен да заборави и да се непрекидно брани од свог детињства. Он сваким даном мора да доказује како је дорастао свим пословима попут искусних и успешних трговаца. Тиме се он сваким даном одриче свог идентитета и постаје све више конформиста, односно прилагођава се правилима патријархалног система.

Осећајући се несигурно и плашљиво, као одбрамбени механизам користи ригорозну тачност, строгост и вредноћу у трговини. Управо му трговачки послови пружају шансу да свима докаже озбиљан, недетињаста однос према животу. Он намерно жели да се отуђи од својих другова и све чини само да га не би убрајали међу његове вршњаке, децу:

Па и остали другови му који из механа излазе, излазе кријући се, журно, и замичући у споредне улице. А и они, опет, не иду кућама, већ у родбину, код неких тетака, стрина, да тамо спавају. И да их после матере им, тражећи их, и нашавши их тамо где спавају, куну, плачу због њих, а највише због грдње, псовке што ће извући од мужева за њих. И тада се Младен у дућану осећао срећан. Тако му је тада била мила она топлота, загушљивост у дућану, а знао је да се зато тако осећа што он није као они, већ овако у реду, као што треба да је. Није као они.<sup>685</sup>

Као последица прилагођавања свету одраслих Младен се све више повлачи у себе и отуђује од света:

И Младен, онако на оца сув, кошчат, а и онако погурен, паметан, снужден као од тих брига, упињања да буде као што треба, да угоди баби, кући, изгледао је чудан, тежак. Чисто као да га пије, притискује еспап у магази, коже, со, даске, у кући, у подруму она бурад, каце масла, сира, вуне, у сандуцима стајаће хаљине, новац. И притискиван тиме, како ће да то одржи, очува, као

<sup>684</sup> Борисав Станковић, наведено дело, стр. 24.

<sup>685</sup> Исто, стр. 43.

да се под тиме савијао, кочио, очвршћавао, те изгледао чудан, некако увучен у себе. Толико чудан да је човеку чисто било неугодно то његово суво, снужено лице, паметан, погурен ход, гледање испод себе, унесено, смерно.<sup>686</sup>

Његово понашање у потпуности одговара ономе што Никола Рот назива тежњом за конформирањем култури и владајућим обичајима. По Роту

ова се тежња манифестује у прихватању конвенционланих (владајућих) етичких принципа и тежњи да се сви придржавају ових принципа. Тако где је ова потреба развијена, нема тежње за самосталним поступањем, за поступањем без обзира на суд других. Место тога постоји тежња да се поступи према усвојеним општеважећим моралним принципима. Потреба за конформирањем манифестује се и у настојању да се ради савесно на сваком послу који се обавља, па макар се и не одобравала сврха ради кога се посао врши.<sup>687</sup>

Сахрањеног детињства, неживљен, са прераном зрелости и старачким односом према ближњима он остаје склон усамљеништву и све више расте његова безнадна отуђеност. У почетку Младен није свестан своје отуђености од живота и од самог себе. Попут свога оца, Младен осећа задовољство када испуњава бабину вољу и њене жеље. У недостатку очевог или дединог ауторитета, Младен у баби налази идеални образац за своју друштвену улогу. С друге стране, баба Стана будно прати сваки његов корак јер је још дете те тако несвесно осујећује развој истинске Младенове личности.

Међутим, треба имати на уму да се он не идентификује ту конкретно са својом бабом, већ са читавим вредносним системом чији је она симбол. Наиме, баба Стана не би могла да управља вољом свога унука у толикој мери да њен унук не поштује устаљене и укорене норме понашања.

Поред личног искуства и бабиног утицаја, на формирање Младенових ставова утичу обрасци и норме понашања чаршије односно патријархалног света. Пре свега тај устаљени систем свемоћно делује на вољу личности и

примењује технику дресуре, награђујући само оне поступке којима личност потврђује своју припадност колективу, а не пружа подршку за развој његове индивидуалности. На тај се начин личност инструментализује, јер се уобличава као одговор на породичне захтеве, а свођење човекових могућности и утилитарна сврха са којом се то предузима увек значи нарцистичку повреду појединца.<sup>688</sup>

У складу са конформизмом, Младен усваја у потпуности туђу вољу и понаша се искључиво како то средина од њега захтева. Према томе, Младен се поистовећује са својом персоном. По Јунговој аналитичкој психологији

---

<sup>686</sup> Исто, стр. 41.

<sup>687</sup> Никола Рот, *Психологија личности*, Завод за издавање уџбеника Социјалистичке Републике Србије, Београд, 1963. године, стр. 58-59.

<sup>688</sup> Јасмина Ахметагић, „Треба – глагол злостављања: Газда Младен Боре Станковића“, *Књижевна историја*, год. 42, бр. 142, 2010. године, стр. 538.

Персона није идентична са индивидуалношћу. Она се односи искључиво на однос према спољашњем свијету. То је маска коју особа прихвата као одговор на захтеве друштвене конвенције и традиције и на своје унутрашње потребе. То је улога коју друштво даје неком човеку, улога коју друштво очекује да ће је он играти у животу. Циљ маске је да учини одређени утисак на друге и она често, мада то није нужно, скрива стварну природу те особе. Персона је јавна личност, то је она страна коју човек показује свету, или коју јавно мњење приписује датој личности, насупротив скривеној личности која постоји иза друштвене фасаде. Стога, персона је компромис између јединке и друштва о томе како особа другима изгледа, компромис између захтева околине и унутрашње структуралне условљености јединке. Персона може значити и опасност управо због комодитета којим човек жели да иза таквог сталног облика прилагођавања сакрије своју праву природу. Онда се она окамени, постане механичка и претвори се у неку врсту у правом смислу речи прирасле маске, иза које закржљава индивидуалност коју човек испољава у свом правом бићу и креће се у сусрет потпуном угушењу. Ако се Ја поистовети са персоном, као што то често бива, јединка постаје свеснија улоге коју игра него својих изворних особина. Она постаје отуђена од саме себе, постаје само привид човека, одблесак друштва уместо аутономног људског бића.<sup>689</sup>

Живећи живот у складу са својом персоном, а не својим јакством, свака Младенова иницијатива, поступак или изговорена реч заправо је резултат патријархалног система, а не њега самог и његове личне воље. Стога, он је принуђен да се одрекне свих интимних побуда и свих својих жеља, чак и оних телесних јер увек има на уму моралне норме, осећање дужности и одговорности. С тим у вези можемо да тумачимо и поступак деноминализације преко ознаке *газда* која се увек јавља уз његово име. О томе пише и Драгана Вукићевић у студији *Приватни живот у огледалу реалистичке књижевности*:

Типични јунак колектива гради се поступцима деноминализације (јунак и кад има име идентификује се по сродничким, професионалним или неким другим релацијама). Отуда су текстови реалистичких приповедача препуни апелатива: бато, сејо, нано, учо... Тријумф јавног над личним препознатљив је и у пролиферацији надимака, колективном превођењу властитог имена у типску црту јунака.<sup>690</sup>

Осим што је отуђен од самог себе, Младен је отуђен и од своје породице за коју жртвује своје Ја. Развијајући се као реакција на породичне жеље, Младен није вољен због онога што он уистину јесте. Њега баба Стана доживљава као средство за остваривање својих жеља и амбиција. Упркос великом бабином утицају Младен нема топао и нежан однос са њом.

Такође, природно је да највећу блискост човек оствари са женом која му је подарила живот, али Младен своју мајку доживљава као слушкињу која је увек у кујни и подређена баби. Не само да они нису блиски већ су отуђени једно од другог и између њих је развалина. У складу са патријархалним нормама Младенова мајка се и према

<sup>689</sup> Јоланда Јакоби, *Психологија К. Г. Јунга – Увод у свеколико Јунгово дјело*, Scarabeus наклада, Загреб, 2006. године, стр. 42-43.

<sup>690</sup> Драгана Вукићевић, наведено дело, стр. 476.

мужу и према сину првенцу понашала на исти начин: „Она према њему, Младену, не само да се није осећала старија од њега, као мати, још мање равна њему, него чак и млађа, нижа од њега. Њега и мужа, оца му, заједно у један ред стављала, у старије, веће од себе, као домаћине кућне.“<sup>691</sup> Њен однос са старијим дететом морао је да буде лишен нежности, а сву своју љубав могла је да показује само према млађем сину. Стога, Младен је још као дечак према мајци био озбиљан и строг, а његове детиње потребе за њеном љубави остале су неиспуњене.

Колико је Младен био отуђен од своје мајке, сведочи њихов сукоб око његове женидбе. Не могавши више да трпи мајчино кукање и плач, он јој је запретио да ће напустити кућу. Тада се чак јавља и жеља да мајку истуче. Младенова агресивност се може оправдати сузбијањем правих емоција и према својој мајци, али и љубавном муком која га је уништавала изнутра. Све до тада њихов однос је почивао на поштовању и осећању потчињености.

Отуђеност мајке и сина кулминира када Ката са млађим сином Миком напушта Врање због уласка војске у град. Мајка нема храбрости да се опрости са Младеном јер би тако показала нежност и љубав. Она поштује патријархалне норме по којима мајка не сме бити нежна према сину првенцу, али пре свега она страхује од Младенове реакције:

А да му каже? Ко сме да му каже? И зато, клецајући, обамирајући, ишла је, вукла се, а свакад са упртим, преклињућим погледом у њега. Сузе само што јој не груну и не закука углас. Па бар да сме да га изљуби! Ни то. Ено га какав је: строг, нем, каменит. Само строго стегао усне и као да не дише. Чисто чека да они оду, што пре, као у инат неком да оду, да их испрати, а он да умре.<sup>692</sup>

Сцена растанка са мајком изузетно је важна и за сагледавање Младеновог лика. Ту експлицитно долази до изражаја његова отуђеност од самог себе. Јасно се истиче разлика између Младеновог понашања према мајци и онога што он заправо у себи осећа. Он је свестан да мајка одлаже одлазак због забринутости за његову судбину. Јасно се увиђа колико је Младену било тешко, колико је себе спутавао и колико се његово понашање разликовало од његове праве природе, колико је отуђен од самог себе:

---

<sup>691</sup> Борисав Станковић, наведено дело, стр. 17.

<sup>692</sup> Исто, стр. 116.

И, с неисказаним болом, горчином, која му је палила грло, ишла на нос, мислио је како и сада, на последњем можда растанку, мора да је према њој строг, сув, чисто да је пресече и заповеди да што пре седа у кола, да би што пре отишла.<sup>693</sup>

Чак и у ванредним ситуацијама, однос мајке и сина не може да се успостави и љубав не сме да исплива на површину. Младен с једне стране поштује обрасце понашања, а са друге он заправо гуши своје емоције, потискује своје Ја и бежи од суочавања са мајком.

Отуђен од бабе, од мајке, од својих вршњака, али и од осталог друштва, Младену је највише пријала самоћа. Тако је заправо побегао од покренутих емоција, од осећања која уносе немир и несигурност у њему. Ипак, тада је схватао колико је отуђен од самог себе.

За своју породицу Младен је морао да жртвује и своју љубав. Ма колико покушавао да угуши осећања према комшиници Јованки и да се и даље понаша „како треба“ и „како доликује сину првенцу“, он пушта машти на вољу па на површину, само на трен, исплива његова права природа. Док сањари о животу са Јованком, Младен скида маску. Убрзо његов конформизам долази до изражаја. Он је знао да није пожељно да се ожени девојком без мираза јер би то утицало на материјално стање његове куће. Прави разлог његове одлуке да одустане од Јованке заправо се крије у прећутном неодобравању тог брака од стране бабе и мајке. Ниједна од њих две није желела да му отворено каже своје мишљење, али он је осећао да је његова обавеза и дужност да је одбије. Тако је Младен и на најинтимнијем пољу одлучио да послуша туђу вољу и да поново изневери своје Ја, те отуђеност од самог себе ту највише долази до изражаја. Све то кулминира када Јованка добије понуду за брак од другог мушкарца.

Младен који је до тада све радио како треба и испуњавао своје дужности, стављен је пред најтеже искушење. Он мора свима да докаже да је јак и да му је породица најважнија, али првенствено он мора да буде јак пред својим Ја.

Превише снажан баба Станин ауторитет чини Младена неспособним за побуну. Иако је одрастао и постао угледан газда, он се није одвојио од породице, а првенствено од бабе као зрео човек. С друге стране, он се у потпуности одвојио од самог себе. Очајање и бол који потискује када треба да пусти Јованку да се уда, изгара га изнутра. Тад он кида емоционалне везе са својима и схвата да њихова брига њему не доноси ништа добро, већ да га гуши и уништава његов живот.

---

<sup>693</sup> Исто, стр. 116.



Кад одлучи да се одрекне Јованке, он се тиме одриче љубави за цео живот. Дужност је победила над осећањима. Патријархални свет оличен у баби посредно успева да убије његову вољу и жеље, а симболички тако убијају и њега. Атрофија његовог емоционалног света изражена је кроз присуство смрти у чаршији:

Већ ноћ мртва, чаршија мртва. Црни се калдрма. С обе стране, сниски, као нанизани, црне се дућани, стреје, ћепенке. Он је ишао. И чак као охрабрен умирен услед ове самоће. Истина, да му се изненада, одједном као ноге одсеку, као да клецне. На то ништа не би одговорио, ни уздахнуо, ни намрштио се, ни рекао: „Ох!“ Знао је да ништа не помаже. Нити да помаже оно кад сави, уђе у улицу, која исто тако мртва, пушта и црни се, а испод њихове Јованкина висока кућа јаче се црни и као да му она нешто говори, те њему од тога срце трне.<sup>694</sup>

Колико се Младен идентификовао са својом персоном газде и главе породице, сведочи и сцена суочавања са Јованком. Јованка захтева од Младена да се одрекне патријархалних норми, али он гледа на брак у складу са патријархалним начелима где љубав није битна.

После Младеновог одговора Јованка је запрепаштена његовим понашањем јер она једина схвата шта је он сам себи учинио кад је се одрекао. Стога, она више плаче над његовом судбином, него над својом.

Издржавши достојанствено Јованкину свадбу и остајући до краја веран својој персони која се скаменила, Младен коначно доказује чаршији да је прави газда. Тим чином он се издваја од свих других који су поклекнули пред осећањима:

Јованкином удајом, као да је био положио неки испит. Једном заувек отклонио сумњу да ће можда и он бити као толики други, једном засвагда утврдио мишљење да не само неће бити већ да је он друго нешто, он, Младен.<sup>695</sup>

Када се одрекао Јованке, Младен се није само одрекао љубави и нежности, већ и задовољена чулних нагона и телесних страсти. Зато он прати њен одлазак у амам на ритуално купање и тобоже увиђа како су њене усне набрекле, да јој је коса мршена и целивана, а очи подбуле од страсти.

Након Младенове одлуке сви су одахнули, а посебно баба. Када је одлучио да из свог живота избаци љубав, баба је однела пуну победу јер слабости којима су подлегли мушкарци њихове породице и због којег је кућа скоро пропала, мимоишле су Младена.

Након тога примећује се промена у породичним односима, али и у самом Младену. Пре губитка Јованке, његов доживљај да је све као што треба да буде испуњавао га је спокојством и сигурношћу, а сад је увидео колику је жртву морао да

---

<sup>694</sup> Исто. стр. 63.

<sup>695</sup> Исто, стр. 69.

принесе на жртвеник патријархата. „Јер његов живот пре и после тога није исти: један Младен заједно с 'мртвом љубављу' умире, да би се појавио други, 'сух', 'крут', 'одмерен', с 'полаганим покретима', навек и у свему 'као што треба', а заправо празан, безосећајан, готово бестелесан.“<sup>696</sup>

Њега сада покреће стицање богатства и доказивање баби. Његов циљ није очувати углед и породично материјално стање, већ још више се обогатити поштеним радом и постати први трговац у вароши. У томе нема себичности и похлепе као на пример код Стојана Мутикаше.

Његов напор да постане газда прати осиромашење човечности, хладноћа понашања и крути, изразито рационални ставови. Полети срца за њега више не постоје, а сав смисао живота он налази у послу.

Тај спокој поново ремети Јованка која напушта мужа. Тим својим чином она у Младену поново буди она осећања која је он већ сахранио.

За разлику од Младена, Јованка није отуђена од себе. Она одбацује цео систем патријархалне културе и све прописане норме понашања јер оне нису у складу са законом њеног срца. Удајом за другог она није задовољила потребе свог бића и своја осећања. Остављајући мужа, она своје Ја ставља изнад норми друштва, поступа по својој вољи и по диктату својих емоција. Тако она чини све оно што Младен никако и никада не сме. Његов бес стога не проистиче из самог њеног чина, већ њега љути та њена храброст, коју он назива лудост, да се руководи према сопственим осећањима и способност да срце стави изнад реда и дужности.

Пошто је за Младена и даље дужност изнад емоција и свога Ја, он доноси одлуку да се она врати мужу јер „тако треба да буде“. Тим чином он потврђује поново свој конформизам и да су њему емоције небитне јер се све мора жртвовати за углед куће. „Он нема разумевања за туђе емоције, нити га може имати онај који је најпре властите пригушио и поништио. Емпатији је предуслов контакт са властитом осећајношћу, а Младен је своје емоције поништио како би постао функционалан.“<sup>697</sup>

Међутим, Младен враћа Јованку и због себе. Он поново жели да се ње ослободи, да потисне своје емоције, да одагна сва искушења од себе. Он жели устаљени живот, живот који се састоји од поштивања патријархалних норми, од конформизма.

За њега љубав није јача од конвенција па чак и када осети да би баба и мајка одобриле ванбрачну везу са Јованком. Не желећи да га баба има у шаци као што је

<sup>696</sup> Новица Петковић, наведено дело, стр. 155.

<sup>697</sup> Јасмина Ахметагић, наведено дело, стр. 545.

чинио са његовим оцем, Младен неће да му Јованка постане љубавница. Он тако јасно показује да се понаша у складу са патријархалним нормама и да су оне чак изнад бабиних жеља. Својим понашањем он се уздиже изнад свих, па чак и саме бабе, али поново је морао жртвовати своје Ја, срце и жеље:

И та му је ноћ била најтежа. Кад први пут сазнаде да му, ако хоће да је као што треба а не ослања се ни на кога, не обавезује ником, да би то своје, себе, могао да носи, треба много снаге, бола, и да је јак, јак... Јак над собом. Себе да има у рукама. Да је јак, кад штогод зажели, заиште, срце зажуди за нечим, да срце стегне, не да му. Да кад му навре бол, туга, чежња, суза, да је јак да спречи, унутра, у себи задржи, законча. Да је јак. И осети да је јак. Издиже се. Стојећи у соби, гледајући пред собом двориште, башту, онако висок, сув, осети како заиста постаје сувљи, виши, али и каменитији.<sup>698</sup>

Убрзо се Младен и Јованка поново суочавају. Тад она тражи од њега дозволу за брак њене заове и његовог брата Мике. Обогаћена искуством њихове прошлости, Јованка прва и једина Младену пориче успешност. Она скида вео са патријархалног, тобоже спокојног живота и са самог Младена. Она му у лице баца истину – он је сам, невољен, празан, неостварен и несрећан човек. Својом и Младеновом судбином она открива погубност свих патријархалних принципа и доказује да је Младенова представа брака погрешна, као и сви његови ставови о спокојном животу.

Уколико је за Младена патријархални брак почивао искључиво на друштвеном и материјалном интересу и сигурности, а љубав није била битна, поставља се питање: зашто се Младен није оженио? У нашој традицији свадба је сматрана као најважнији обред прелаза јер представља крај човекове иницијације и коначно ступање у свет одраслих. Углед и поштовање Младен стиче и без брака. Њему не треба брак јер је социјални напредак остварио и без женидбе. Бојан Чолак то тумачи тиме што је „у главном јунаку услед прераног сазревања, поремећен устаљени пут мушког детета од периферије породице ка њеноме средишту, на којем женидба представља незаобилазан корак. Друштвена заједница учествовала је у свим преломним моментима у животу детета. Она је била та која је испољавала солидарност.“<sup>699</sup>

Ипак, у складу са записом који је пронађен након Младенове смрти у његовом тефтеру може се закључити да је он био спреман да за своју породицу све жртвује, али не и чистоту сопственог бића. Женидбом с другом женом као крајњим конформизмом, он би жртвовао свој најинтимнији део и не би било повратка са пута отуђења. Овако он, макар у најскривенијем делу свог бића, остаје веран своме Ја. Та његова истинска

---

<sup>698</sup> Борисав Станковић, наведено дело, стр. 85.

<sup>699</sup> Бојан Чолак, наведено дело, стр. 197.

осећања, међутим, остају дубоко закопана јер не доликују једном газди. Чак и када Јованка умире, он остаје веран својој улози док стоји крај њене самртничке постеле и не допушта да се скине маска бате и газде.

Колико је јалов и празан живот њеног унука, сагледава и баба. Пред крај живота њој је постало јасно да је њен унук превазишао њена очекивања и да је направила од Младена оно што није желела. Она је себично, али и несвесно упропастила живот свога унука који се под њеним будним оком одрекао љубави, али и живота уопште. Њој отвара очи гледарица која каже: „Она воћка што рано сазре, рано опада“<sup>700</sup>. Баба схвата да је одговорна за Младену судбину те се ставља у подређен положај, предаје му породично благо што симболички значи да му препушта своје место главе куће. Као узалудни показују се њени покушаји да се Младен препусти правом животу. Она умире, а да није успела да искупи свој грех. Младен остаје отуђен од живота и од својих ближњих.

Његова усамљеност и изолованост наметнута му је друштвеним и породичним улогама јер само тако је могао обезбедити поштовање. Ипак, та издвојеност као последицу има отуђеност њега од других, али и других од њега. Као што се он повлачи у себе у односу на средину, тако се и средина одваја од њега и затвара. То се доказује у понашању његове породице након братовљеве женидбе и бабине смрти:

Колико их је пута Младен затицао: доле, у соби, у кујни, раскомоћене, у разговору, ћеретању, и то некако слободно, мило. Младен би их остављао. Само, да не би јаче у очи пало то њихово, целе куће, ослобођење, радост због нестанка бабе, он се као и пре држао одвојено. Ретко се међ њима задржавао.<sup>701</sup>

Ослобођени бабиног утицаја они се на тренутак понашају слободно, поготово његова мајка, али врло брзо Младен враћа поредак на старо и уводи своју диктатуру и страховладу. Због тога они га искључују из свога живота те је отуђеност јасно видљива:

Покаткад занесе се. Остане сам код куће. Празник. Мајка му, са братом и снахом, оду у походе по фамилији. Свечано, лепо, срећно. Њега већ и не питају. Као да су га махнули, оставили. И, само кад се обуку, пођу, они дођу до њега да му се јаве.

– Тате, ми одосмо! – вели му снаха и прилази руци.

Брат му, њен муж, он из своје нове куће право с мајком одлази на капију. Као да им је неугодно да их он види тако задовољне, срећне, што ће да се проводе, шетају. Стид их од њега. Зато они из куће право одлазе и чекају њу код капије, док она овамо код њега дође, да му јави за њихов излазак, пољуби га у руку и врати се.<sup>702</sup>

---

<sup>700</sup> Борисав Станковић, наведено дело, стр. 95.

<sup>701</sup> Исто, стр. 103.

<sup>702</sup> Исто, стр. 111.

Осећање изолованости, одбачености и усамљености појачава његову отуђеност коју је породица прихватила. Такође, они као да се стиде своје среће и избегавају Младена јер знају колико се за њих жртвовао.

Младен схвата да поред њега други живе живот у којем он не учествује, из којег је он одбачен. Од тог осећања покушава да побегне у свет књига и Библије. Међутим, речи које тамо налази не пружају му утеху, већ га поново подсећају на његово стање и стављају со на рану:

Из чаршије опет жагор, кретање. Из које кафане чује се свирка. А опет, све то од њега некако удаљено, високо и заједно са мраком, ноћи одлази, диже се од њега, усамљује га... И чим то дође, чим почне таква усамљена ноћ да му се предкажује, да је осећа, одмах се диже, пали свећу, пушта капке и затвара прозоре. И према свећи, с наочарима; с бројаницама, нагнут над књигом, чита увек *Стари завет*. Чита, а горчина га дави. И, по несрећи, увек наиђе на псалме који се с њим подударују, његово исказују: „Заробљен сам, Боже!“ И тобож од побожности пушта на вољу [сузи, болу]. Чита псалме, вапаје, бол. Чита као себе да чита.<sup>703</sup>

Поред Библије, Младен пушта свом болу на вољу и у песми:

Ипак изиђе. Чује издалека песму:  
Зар ти не знаш шта је миловање,  
Миловање, слатко уздисање?

– Уздисање знам, али не миловање. И никад га нећу да знам, да осетим, никад. Стар сам...

И заиста, тада се осети толико стар, сув, болан, испечен од бола, да нехотице грчевито подиже руку, ухвати се њоме за уста, вилице, као да спречи да му то не дрхти, тресе се. И тако, држећи се за браду, испуњен тугом, сетом, продужи да се од куће до супротног зида шета, иде, да слуша како из супротне [нове] куће, преко улице, разлеже се песма, веселје, бурни клици и чак пушке. Јер сада њега нема. Нема од кога да се стиде, устручавају. Могу сада без њега да се веселе до миле воље, весело, срећно.<sup>704</sup>

Као и остале Станковићеве јунаке и Младена сустиже жал за младошћу, али у његовом случају та младост није иживљена и доживљена тако да он заправо осећа жал и жудњу за животом. Као онај који је увек налазио највеће задовољство у томе што све иде како треба, осетио се пре времена старим и престао да се радује успеху у трговини. Колико се отуђио од себе, своје породице и друштва посведочио му је улазак српске војске у Врање. Први пута он осећа блискост, присност, опуштеност и одсуство страха у ословљавању од стране војника. Војници му се обраћају са „чича“ јер не маре за друштвено-социјалне улоге.

Сагледавање мајчине љубави и бриге за њега приликом расанка са њим, осећање родољубља и сусрет са војницима пробудио је у Младену наду. Он је на тренутак помислио да ће успети да испуни живот љубављу. Међутим, приликом деобе

<sup>703</sup> Исто, стр. 112.

<sup>704</sup> Исто, стр. 93.

са братом све то пада у воду. Мика поступа по патријархалном обичају и одлучује да остане у кући као млађи брат. Младен увиђа да Мика нема у виду да је он све обезбедио и колико се жртвовао. Попут Младена цео живот и Мика се сад понаша у складу са нормама, а губи из вида осећања. То утиче на Младенов однос према породици, али и према широј средини. Разочаран и повређен он постаје окрутан, бескомпромисан. Као што су други вечито показивали да су глуви за његове жеље, тако он сада нема слуха за туђе потребе. Као што се од њега тражило да цео живот ради оно што треба, он то сад захтева од свих осталих.

Затварање у себе манифестује се и на плану приповедања као у роману *Беспуће* Вељка Милићевића. Више не видимо Младенова унутрашња доживљавања, његова осећања и размишљања. Перспектива јунака замењује се перспективом приповедача.

До краја отуђен од друштва и човека уопште Младен није желео да му неко покаже самилост кад се разболео јер је много гори бол прошао сам. Он до краја остаје отуђен од свих.

Колико је живео повучено, колико је био отуђен и колико је своје Ја скривао, дубоко од свих говори и белешка која је пронађена након његове смрти. Те речи су биле сакривене у тефтеру као што се права Младенова природа вечито сакривала пред другима. Запис „умрећу рањав и жељан“<sup>705</sup> открива нам сасвим другог Младена. Он се ту не потписује са газда, већ само просто и скромно Младен, као човек који се не бори за моћ и углед, човек који је увек био усамљен, повучен у себе и отуђен.

Реч „рањав“ говори о страшној патњи и болу који је носио у себи. Он није дозвољавао да она изађе на светлост дана, из његовог крвотока и свести. Вулканска сила и еруптивни набој који је трошен само на обуздавање своје праве природе букнуо је у овом запису.

Израз „жељан“ пак изражава скривену чежњу за животом и жалост што је он остао неживљен.

Прва реченица којом почиње роман, а која функционише као образац, сада функционише као иронична опаска. Радећи све како треба Младен је деформисао своју праву природу и показао како се врлина изврће у своју супротност.

Тези средине, локално интонираној и израженој у ономе „што један човек треба да ради“, супротстављена је у роману, као антитеза, окована, изранављена и похарана елементарна

---

<sup>705</sup> Исто, стр. 125.

људскост јединке, чији крик пробија све зидове и којој нигде нема мелема; зато Младен налази себе у стиху псалма: „Заробљен сам, Боже!“<sup>706</sup>

Више него иједно друго Станковићево дело *Газда Младен* открива патријархално друштво као средину многоструког бесмисла и отуђења човека од човека, средину у којој влада закон принуде и дехуманизације и у којој сваки поступак треба да буде унапред срачунат, промишљен, усмерен на то да у корену сузбије све побуне и слободну вољу. Чврстина патријархалних закона доводи до самоотуђења јер човек нема право на своју индивидуалност, на своје жеље, на слободну вољу, на своје Ја. Разапет између онога што жели и оног што мора да ради, човек остаје заувек заробљен и индивидуализација се зауставља. Према томе, супротстављати се туђој вољи није толико значило борити се против других, већ против самог себе јер се скривени снови, осећања и страсти морају срезати у корену, а телесни пожари угасити пре него их неко примети. Младен је у тој борби сагорео до краја.

Неоствареног идентитета и лишен трагања за властитим Ја, Младен умире као недовршена личност тако да он заправо представља архетип Камијевог *Странца*. Апсурдна позиција промашеног Младеновог живота доказује модерност овог романа.

---

<sup>706</sup> Милорад Најдановић, *Релације писаца-средина у књижевности српског реализма: прилози за историју српске књижевности*, Светлост, Крагујевац, 1983. године, стр. 317.

## РОМАН МОДЕРНЕ КАО ПРЕТЕЧА АВАНГАРДЕ ПРОЗЕ

Супротно схватању да је авангарда порушила све темеље, поништила сву традицију, може се уочити да нова генерација ипак гради своју уметност делимичним ослањањем на старо. Тачније речено, роман српске модерне можемо посматрати као претечу авангардне прозе. То најбоље показује компаративно тумачење романа *Дневник о Чарнојевићу* Милоша Црњанског. Поред чињенице да је овај роман један од најбољих примера наше авангардне прозе у којем се чак крије и један манифест, у њему препознајемо неке наслеђене особине романа модерне.

Дела с краја 19. и почетка 20. века приказују истраживање унутрашњег света јунака, лутање по неиспитаним путевима беспућа, одустајање од оптимизма и традиције те окретање ка песимизму, ка тамним бојама надолazeћег великог рата. Њихови аутори напуштају уходане стазе и удаљавају се од познатог те трагају за новим и сасвим другачијим доживљајем света па су ту, још у недовољно развијеном облику или пак само у наговештају, дати елементи, новине и модерна схватања уметничких поступака који ће доживети свој пуни процват у роману авангарде.

Немогуће је не приметити да већина романа српске модерне, као и *Дневник о Чарнојевићу*, има за тему искорењеност из родног тла и борбу младих људи који су бачени у свет или рат. Са ликом дошљака или повратника у завичај долази и лик отуђеног младића препуштеног самом себи и својој судбини. Он се изолује у својој самоћи и посвећује самоанализи и интроспекцији. У новој, непријатељски расположеној средини они се боре за опстанак, каријеру и славу. Ипак, неприлагођени новом окружењу, у којој њихови ишчупани корени не могу да се приме, брзо губе веру у себе и своје идеале. Са осећањем промашености и сувишности враћају се у завичај да нађу мир. Повлаче се у себе те им се одузима воља, гуши иницијатива за акцијом, што је за опстанак у стварности неопходно. Неки не могу да поднесу крах идеала, те завршавају свој живот, док се други мире са судбином и пристају да животаре у монотонији времена.

Поред мотива отуђености и искорењености уочавају се и друге сличности ових романа и *Дневника о Чарнојевићу* као што је форма романа, грађење ликова и описа. Све то доказује природан континуитет развоја српског романа у којем су нажалост незаслужено запостављени писци који су пред Први светски рат нагло изгарали, планули великим обећањима па се изненада гасили.



Иако сам Црњански у *Објашњењу Суматре* истиче да је његова поезија послератна, да је рат оставио неизбрисиви печат на душу тадашњих песника, а самим тим и стваралаштво, те да су нови писци са друге стране „папирнате блокаде“ и да су пале идеје, форме и канони, да је дошла нова осетљивост, нове мисли, нови заноси, закони и морали, јасно се могу уочити заједнички мотиви романа српске модерне и његовог експресионистичког романа *Дневник о Чарнојевићу*.

Посматрајући целокупно дело нашег суматраисте, можемо закључити да се мотив беззавичајности провлачи кроз већину његових дела, како у поезији (*Лирика Итаке, Стражилово* и др), тако и у прози (*Дневник о Чарнојевићу, Сеобе, Роман о Лондону*). Беззавичајност је узрокована пишчевом личном судбином јер га је пратила од самог рођења (Чонград), учешћа на аустријској страни у рату, па све до емиграције у Лондону. Јован Деретић уочава да је Црњански као војвођански Србин добро знао тежину судбине српског народа који вечито остаје без свога завичаја, који стално лута, сели се и ратује „по туђој вољи за туђе интересе“, сањајући идеалну земљу где ће бити спокојни. Сеобе патријарха Чарнојевића настављају његови јунаци, а као резултат настаје и дневник о неком модерном, послератном Чарнојевићу. Међутим, ма колико се *Дневник* уклапао у стваралаштво Милоша Црњанског, не можемо, а да не приметимо како главни јунак Петар Рајић наставља судбину претходних јунака романа српске модерне. Он је њихов духовни потомак.

Иако није отишао у град којим је био разочаран, већ у рат који га је променио (односно ишчупао) из корена, Рајић такође осећа недостатак ослонца, залуталост у свету и беспуће. Повратак из рата је вечна тема још из *Одисеје*, док сам Црњански у коментарима *Лирике Итаке* сматра да је тај догађај најтужнији за човека. Наиме, човек који се вратио у завичај и који „пева после рата“ осећа бесмисленост рата, али истовремено и величанственост. Као такав он „огољује“ људско биће и тера га да се запита о смислу битисања, дисања и егзистенције уопште јер се тад доводи у питање све што постоји.

Рајић се у почетку радовао због једног „лепог убиства“ и очекивао много, а сад је уморан, безвољан, пасиван, убија га тескоба и обожава самоћу. У почетку је осећао гађење према суровим призорима, али на блато, лешеве, крв и фијучке метака и граната морао је да се навикне. Посматрајући све то он као да постаје парализован. Препушта се поплави ужаснутих слика које се трајно урезају у његово памћење.

Згађен над људима, над светом и над женама, он се окреће природи, лишћу и небу. Покушава да утеху нађе другде. Наиме, лежећи у болници он се сећа безименог

Далматинца, бившег морнаричког официра. Васкрсавајући га у једном сну, он се с њиме поистовећује. Далматинац је бунтовник предратне и ратне епохе. Он не признаје освештане вредности на пољу уметности, филозофије и морала већ постојећим идеологијама супротставља свемоћ природе као врховну религију. Он се изјашњава као суматраиста, а суматраизам доноси са собом једну побуну, протест усамљених појединаца који не прихватају устаљен ред ствари. То је уточиште свих изгубљених, рањених, разочараних и намучених. Ту њихову једину веру они супротстављају нељудском механизму рата. По њиховој религији постоје досад непосматране везе будући да је у свету све повезано и да наши поступци имају одјека негде далеко. Природа је нови храм, једина утеха у коју биће бежи од сурове стварности како рата, тако и завичаја и она је дехуманизована. Они више не знају шта је добро, а шта зло, желе да се ограде од свих етичких категорија, али и од свега што је људско.

Пишући о просторима среће Милоша Црњанског Петар Џацић је уочио да је осим опозиције рат – доживљај рата, присутна и опозиција стварност (која са собом носи тугу, суровост, крв, равнодушност, резигнацију, дефетизам и нихилизам) и чисти, заштићени, прозачни предели са облацима, небом и сунцем којима биће тежи и где проналази уточиште и склониште од реалности. Међутим, тамо биће никада истински не стиже, већ заувек остаје на путу, ни у завичају, ни у стварности, већ на беспућу.

## Заједничке одлике романа модерне и *Дневника о Чарнојевићу*

### Жанр

Након бројних полемисања око тврдњи Милоша Црњанског да је морао скратити роман, те је неке делове чак и спалио, да су му у штампи измешали поглавља, дошло се до закључка да је то највероватније његова мистификација. Међутим, за разлику од тога, жанровска одређеност *Дневника о Чарнојевићу* само је наизглед коначно дефинисана. Иво Андрић за ово дело каже да је то „књига дубоке и вечите поезије“, док Милан Дединац сматра да је то роман који је лирски „у свакој речи, и односу, и целини“<sup>707</sup>. Историчар Јован Деретић такође дели мишљење да је то „лирско дело, највећи и најчистији израз нашег модерног лиризма у прози“<sup>708</sup>. Поткрепљујући њихове тврдње, Бојан Јовић у књизи *Лирски роман српског експресионизма* уочава и заступљеност експресионистичких црта, као што су „активизам, дисторзијичност, дихотомичност и интензитет“<sup>709</sup>. Да се *Дневник* не може једнозначно свести на експресионистичку прозну формулу, уочила је Бојана Стојановић Пантовић која тврди да се овај „кратки роман налази између модернистичког осећања света (декадетно-симболистичког) и експресионистичког формалног поступка (на основу тумачења М. Домбровске-Партике)“<sup>710</sup>.

Проблем око утврђивања жанра и врсте романа настао је због његовог обима од свега деведесетак страна, те због редукованости свих елемената помоћу којих се гради традиционалан роман. Анализирајући само дело, увиђамо да се ту обрео један песнички манифест те би најприродније било да се овај роман „етикетира“ као суматраистички.

Са питањем жанра срећемо се још у предратном периоду због сличних разлога. Иво Ћипико ни сам није сигуран да ли је његово дело *За крухом* роман, о чему пише у свом писму Матици српској, где од уредништва захтева да не напишу ни да је то дело приповетка ни роман јер би се могло опазити да та радња „нема све услове за роман“.

Због свог обима и *Беспуће* Вељка Милићевића пролази кроз исту судбину. Многи сматрају ово дело за приповетку или новелу.

<sup>707</sup> Милан Дединац, „Дневник о Чарнојевићу од Милоша Црњанског“, у: М. Црњански, *Дневник о Чарнојевићу*, Драганић, Београд, 1994. године, стр. 165.

<sup>708</sup> Јован Деретић, *Српски роман (1800–1950)*, Нолит, Београд, 1981. године, стр. 260.

<sup>709</sup> Бојан Јовић, *Лирски роман српског експресионизма*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1994. године, стр. 16.

<sup>710</sup> Бојана Стојановић Пантовић, *Српски експресионизам*, Матица српска, Нови Сад, 2011. године, стр. 98.

Муке које су узроковале питање жанровског одређења ових дела увиде се кад се поближе анализира структура њихове композиције која се разликује од традиционалног романа, односно форма на коју је утицала тачка гледишта.

### *Тачка гледишта*

Роман Вељка Милићевића *Беспуће* учинио је радикални пресек у историјском развоју српског романа. Новина и оригиналност коју овај роман доноси је то што је писац свесно уклонио себе као посредника између свог лика и читаоца. За разлику од дотадашњег романа где наратор саопштава чињенице о догађањима, збивањима и поступцима ликова, овде ту функцију преузима јунак. То је омогућило да се посвети више пажње душевним, психичким расположењима лика, а не спољашњим дешавањима. Наиме, физичка стварност ту се само назире, а читалац је сагледава кроз призму, из перспективе Гавре Ђаковића. Иако је писан у трећем лицу једнине, догађаји, збивања, положај сељака, грађана, изглед кафане, градских улица, села, природе, судови о другим личностима су дати са становишта Гавре Ђаковића. Ту се користи доживљени говор. Писац улази у мисли свог јунака те је читалац упућен на његове доживљаје, утиске, осећања и искуства. Заједно са Гавром осећа гађење према градском животу, потребу да оде у завичај па се на тај начин идентификује са њим и прихвата његове мисли и емоције.

Сличан поступак примењује и Иво Ђипико у роману *За крухом*, Милутин Ускоковић у својим романима *Дошљаци* и *Чедомир Илић* као и Бора Станковић у *Нечистој крви* и *Газда Младену* који су такође написани у трећем лицу једнине. Кроз доживљени говор и интроспекцију јунака ми видимо и сазнајемо о средини, селу, граду, сељацима, експлоаторима, Зорки, Вишњи, Бели те о лепоти природе, приморског пејзажа кроз утиске, доживљаје и судове главних јунака. Код Ускоковића и Станковића поред мушких протагониста ту су и женски ликови у чија психолошка стања писац такође улази и верно их осликава, а код Вишње и Софке иде још даље те кроз снове предочава њихову подсвест.

За разлику од писаца модерне, Милош Црњански пише *Дневник* у првом лицу једнине будући да то просто диктира сама форма мемоарске прозе. Стога, природно је да читалац догађаје посматра кроз очи Петра Рајића што повезује овај експресионистички роман са романима модерне. Пишући о овом делу, Никола

Милошевић тврди да јунак који је истовремено и наратор има повлаштени положај и да читалац на основу његових речи ствара слику о њему као лику, али и гради однос према свим осталим ликовима на основу његових судова и фрагментарних описа (тако читалац са омаловажавањем посматра Рајићеву жену Мацу).

Међутим, за разлику од претходних романа где нема двоумљења за кога су везани поједини утисци, Црњански тера читаоца да застаје у читању и да се пита на кога се неки подаци односе.

### ***Фабула***

Црњански као вечити песник, чак и кад пише прозу, створио је лирски текст *Дневник о Чарнојевићу*, текст модерне уметничке технологије, модерног поступка, не само начином већ и духом. Одликује га одсуство сваке композиције и принцип расипања утисака, мисли, слика, једном речју грађе. Узрочно-последичне везе су сасвим покидане већ се све своди на лутање главног јунака кроз своју свест, простор и време. Како сам наслов каже, реч је о дневничког прози, али поставља се питање како дневник може бити о некоме, а не нечији. Њега пише Петар Рајић који у облику интимне, дневничке исповести прича о себи, о свету који га окружује. Према томе, он је модерни Чарнојевић као симбол свих наших лутања, сеоба једног национа, без циља и смисла. Рајићеве исповести су испрекидане и недоречене, а често су то само кратка бележења нечега што се десило.

За разлику од традиционалних реалистичких романа, прозаисти српске модерне посвећују пажњу психологији личности, њеној свести и подсвести, а не спољашњој средини и збивањима у њој. Они не сликају средину у којој се налазе њихови јунаци већ како они доживљавају тај свет, у каквом су односу они као појединци, као јединка према околини. За разлику од Ћоровића и Ћипика, Ускоковић и Милићевић су користили достигнућа психолошке науке и у својим делима дали праве мале психолошке студије. Будући да су та дела заснована на субјективном ставу јунака према својој средини, на њиховим личним осећањима, доживљајима и тежњи да се дистанцирају од града, села или чаршије и потраже задовољство негде другде, у фабули преовладава лирски тон. Лиризам, међутим, са собом повлачи одступање од традиционалне структуре фабуле. Занемарују се догађаји, редукује се радња, а унутрашњи живот јунака постаје поприште збивања. Управо то преузима и наставља

Милош Црњански како у *Дневнику*, тако и у другим делима, а прати га и Растко Петровић са романом *Дан шести*.

Ипак, за разлику од Ђоровића, Ђипика и Ускоковића, Вељко Милићевић иде даље у разградњи фабуле, а тиме се више од њих приближава Црњанском. Додуше, у *Беспућу* се као и у другим романима модерне нарушава епска наративност увођењем исповедног тона, али овде је доминантна фрагментарност, испресецаност и испретураност фабуле која је сва од асоцијативно-импресионистичког повезивања слика, утисака и доживљаја јунака.

Стога, код Црњанског и Милићевића долази до дефабуларизације радње и преимућству субјективног. Они дају првенство душевним и интимним дешавањима код јунака, а описи, физички изглед и стварност су дати овлаш, само у назнакама које се преламају кроз „призму“ ликова што су особине поетског, лирског романа.

Редукованост фабуле условљава и одсуство готових, датих решења те се много штошта оставља отвореним, тек у наговештајима, наслућивањима, а читалац је тај који мора дело да дочита, да налази одговоре. Да би се стекао утисак о целовитости догађаја и да би се утврдило време њиховог дешавања, потребно је остварити увид у целокупно дело и повезати све детаље, све каменчиће, како би се добио тај мозаик. Другим речима, хронологију, узрочно-последични низ писаца ту намерно ремети па је читалац принуђен да са њим сарађује, да скупља елементе и гради слику. Тако на пример, код Црњанског је уметнута прича о Далматинцу суматраисти, као што је код Милићевића уметнута прича о Ирени. Ипак, за разлику од *Дневника о Чарнојевићу* у *Беспућу*, *Дошљацима* и *Чедомиру Илићу*, приликом сећања главних јунака и враћања у детињство догађаји су дати са више хронолошког редоследа и више континуирано него у експресионистичком роману који им следи.

## *Време*

Улога времена у структури романа веома је важна како за модернисте тако и за суматраисту Црњанског. Наиме, у модерном, савременом роману јунак кретање у простору замењује размишљањем, лутањем у мислима, сећањем и испољавањем различитих расположења и осећања. Ћоровићев Миле се сећа свога детињства, машта о животу у граду, размишља о својој тескоби проузрокованом чаршијским „мртвим морем“, размишља о Даринки, о Десанки, о свом оцу, о учитељу те како жели постићи велику каријеру књижевника. Иво Полић у роману *За крухом* такође се сећа свог детињства, машта о животу са Маријом, посматра диурнисту и пита се да ли ће то бити он у будућности. Кремић и Илић у мислима одлазе у своју родну паланку, у машту о томе како ће бити успешни и славни, како ће имати комплетне животе и потпуну срећу. Илић иде још даље па користи имагинарни простор и не задржава се само на тренутном месту боравка. Он у мислима посећује Москву, Париз и друге континенте баш као јунак *Дневника о Чарнојевићу*. Софка и газда Младен истински живе само у свом унутрашњем свету кад замишљају идеалну љубав са вољеном особом.

Петар Рајић се налази на једном географском простору, али кроз мисли, кроз живот Далматинца он такође лута у имагинарном простору, односно лута кроз своје размишљање. Сам Црњански, позивајући се на Бергсона, у *Објашњењу Суматре*, разграничава физичко време од психолошког. Према томе, његов свет је атемпорални јер је он грађанин свемира. Дакле сви јунаци модерног романа, али и Рајић Милоша Црњанског, простор надоместују кретањем у времену које није физичко већ психичко будући да се одвија у њиховој психи, унутрашњем животу.

Управо захваљујући таквом доживљају времена и тврдњама Милоша Црњанског да су му приликом штампања помешали поглавља читалац наилази на тешкоће у покушају конституисања хронолошког низа догађаја у *Дневнику о Чарнојевићу*. Од велике помоћи ту нам служи књига Горане Раичевић *Коментари „Дневника о Чарнојевићу“ Милоша Црњанског* где се при препознавању времена у којем се одвијају доживљаји главног јунака, уочавају успутне назнаке о преломним историјским догађајима, то јест о Балканском и Првом светском рату. Њихову идентификацију Горана Раичевић проводи преко препознатљивих топонима са којима су у вези и тако успева тачно да установи да се смрт нараторове мајке и његова женидба, одвијају пре приповедачевог одласка на фронт као припадника аустроугарске војске.

## **Описи**

Већина прозаиста модерне у описима користе тамне, мрачне боје и песимистична расположења. Ипак, природа је увек светла и уноси мир како код Ускоковићевих јунака, тако и код Ћипика који је непревазиђен као сликар приморских пејзажа. Међутим, у *Беспућу* и роману *За крухом* смењују се монотони и депресивни ударци мотика, чекића и крампона, црквена звона и довикивања радника. Код Ускоковића ноћне импресионистичке слике Београда остављају мучан утисак јер асоцирају на гробље, раке и смрт. Црњански иде даље у ангажовању читаочевих чула па осим боја где доминира румена, код њега се свуда шири и мирис природе.

Осим описа пејзажа ови романи се приближавају *Дневнику* и по опису ликова који нису чврсти већ су импресије, сенке и представљају неку идеју или особину. Такви су ликови љубавнице Миловог оца Јованке, Десанке, учитеља, попа Николе у Ћоровићевом роману; Јурета, Марије и Кате код Ћипика; Кремићевих колега, уредника, родбине, Зоркиних родитеља у роману *Дошљаци*; Илићеве сестре и мајке, рођаке Каје у роману *Чедомир Илић* и ликови Гаврове мајке, оца и брата, те Иренине мајке у роману *Беспуће*. У *Дневнику о Чарнојевићу* ликови су још прозачнији, ваздушастии и уместо физиономија памте се само сенке у сећању главног јунака. Стога, Црњански дезинтеграцију ликова које је започео роман модерне спроводи до крајњих могућности.



## *Природа као нова религија*

Будући да је све виђено очима главног јунака и да се писац повлачи као посредник између дела и читаоца, описи губе објективност и дати су као субјективни доживљај и лична импресија те у њима препознајемо осећања оних који их посматрају. Враћајући се у свој завичај разочаран градом Иво Полић посматра море и куће свога села на себи својствен начин. Кремић такође посматра свој завичај након што је побегао из града очима „повратника“ и „бегунца“. Ту му је све мило и познато и не гуши га као мирис спарушених сунцокрета испод прозора београдског стана где је починио грех са Зорком. Илић Београд доживљава као огромно гробље, а колске радове као раке. Попут Гавре Ђаковића који се идентификује са посматраним радником, Илић се поистовећује са убогим кљусетом који је некад био прелепи коњ. Посебну пажњу Ускоковић у својим романима посвећује Дунаву на којег рефлектује расположења и емотивна стања својих јунака. Слично поступа и Милићевић који иде још даље те се Гавре изједначава са природом.

Наиме, свака промена у стању јунака се одражава на природу и обрнуто. Најбоље се то види код Милићевића када Ђаковић угледа осушени јаблан и изненади се јер га се сећа као бујног и здравог, а сада је сив, попут неког мртваца. Након тога он је осетио неку тајну повезаност и блискост са њим. Код Црњанског ће јаблан зависити од Далматинчевог живота.

Такође, слична осећања Гавре гаји и према реци Уни која му је добро позната и мила из детињства и која за њега представља сигурност, стаменост и трајност.

Није ли ова повезаност са природом, срођавање са њом један модификовани облик Црњансковог суматраизма када промене у јунацима остављају траг на неком другом месту, овај пут у природи?

Код Црњанског природа функционише као жељени, повлаштени простор који нуди топлину, сигурност, нежност, разумевање и на тај начин делује као противотров стварности где су сва осећања слеђена. Горана Раичевић уочава да је окретање човека природи, човека који у њој тражи утеху и смисао видљиво већ у првим песмама *Лирике Итаке*. Такође, у есеју о сликарству Петра Добровића ова ауторка уочава Црњансково „објашњење новог концепта природе који његова генерација доживљава на посебан начин као замену за све што је додирнуто људском руком што чини историју. У шумама међу крвавим лешинама у вртлогу рата научили су да презиру законе, људе,

друштва и гледајући срам и стид човеков научили су да безумно верују у шуме, поља и брда. Треба заборавити на све што је људско, на убијање, али и на љубав јер само је природа извор божанске доброте и смисла“.<sup>711</sup>

Није ли и у романима модерне природа такође нова религија будући да јунаци увек беже у њено окриље кад су разочарани, усамљени и препуштени самим себима? Као што *Дневник* завршава реченицом: „Али ако умрем, погледаћу последњи пут небо, утеху моју, и смешићу се.“<sup>712</sup> тако би могле гласити и задње реченице романа који му претходе, само што би код Ћипика небо заменило море, код Ускоковића Дунав, а код Милићевића Уна.

### ***Искорењени на беспућу***

Заједнички мотив који функционише као „стожер око којег се окреће грађевина“ романа модерне и *Дневника о Чарнојевићу* јесте осећај искорењености. Док, јунаци романа модерне напуштају свој завичај да би отишли у град у потрази за остварењем својих идеала, Рајић напушта завичај и одлази у рат.

Сви они, дошавши у град са кофером амбиција и илузија, сусрећу се са грубом и суровом стварношћу те се суочавају са крахом својих снова. Град је немилосрдна и беспопштедна борба у којој свако свакоме гледа како да подмести ногу, у којој се “отимају око исте кости”, у којем се морају жртвовати патријархалне вредности понесене од куће и пристати на компромисе те утишати своју савест. Све то намеће увек исто питање: да ли је вредело напуштати родитељску кућу?

Изузетак од ове типичне приче представља Ћоровићев Миле који је у граду прво видео слободу, могућност да напредује, да се оствари као књижевник те долазећи у завичај није одустао од тога. Ипак, касаба га гуши, не допушта му да развије крила (као Ускоковићевог Радоју Остојића у *Чедомиру Илићу*), а све то је погоршано изненадним браком са Даринком. Међутим, Миле се по другом повратку у град где је пратио Десанку разочарава идентично као остала његова духовна браћа.

У роману *Чедомир Илић* такође је приметно одступање јер је главни јунак покидао све везе са завичајем и нема где да се врати те бежи од стварности у смрт.

---

<sup>711</sup> Горана Раичевић, *Коментари Дневника о Чарнојевићу Милоша Црњанског*, Академска књига, Нови Сад, 2010. године, стр. 141.

<sup>712</sup> Милош Црњански, *Дневник о Чарнојевићу*, Политика, Народна књига, Београд, 2004. године, стр. 135.

Остали јунаци спас проналазе у родном месту којег су се увек у граду (или Рајић у рату) сећали са носталгијом. Очекујући да поново потраже онај спокој, топлину, нежност и сигурност породичног огњишта сви се они враћају родитељским кућама. Међутим, стигавши они убрзо увиђају да ту више не припадају, да са том средином немају више ништа заједничко и да су и ту сувишни људи. Осећај беспомоћности, безвољности, промашености и препуштање времену заједничке су одлике свих јунака, па и у међуратном роману. Док се једни „спуштају на општи ниво“ постајући „обична пореска глава“ који ће у будућности бити просечни службеници и чији ће живот трунути у канцеларијском загушљивом ваздуху, други се надају да их тамо негде, у Америци или у неком небеском простору чека „обећана земља“, мир и спокој. Међутим, по Петру Џацићу, ни они који су донекле оптимистични, који сањају „свој“ жељени простор, никада тамо не стижу, остају вечито бића на путу, разапети између завичаја и „белог“ света, остајући заувек на беспућу као живи мртваци и млади старци.

### ***Пасивност, безвољност, немоћ и сувишност***

Сви јунаци поменутих романа, као и јунаци *Дневника о Чарнојевићу*, јесу млади људи који су уморни и разочарани. Њихово расположење није изазвано само боравком у граду или рату, већ и деградирањем личности, осећањем личне немоћи, општег бесмисла, сопственог ништавила и недостатка воље. Суморна сећања на детињство, на породичне портрете одлика су свих њих. Све то се још више појачава чињеницом да су њихови идеали, идеје и илузије срушени, пропали и да они живе животом без вредности и без снова. Згађеност над животом, над светом око себе осећају сви редом, неки на самом почетку (Гавре Ђаковић, Петар Рајић), а неки нешто касније (Миле, Полић, Кремић, Ускоковић). Нико од њих нема воље, нема жеље да свој живот покрене, да учини преломни корак. Ђоровићев Миле се не усуђује да одбије газда Миху и прихвата да наследи оца и да труне у касаби. Ћипиков Полић јасно увиђа тежину живота својих мештана, али не чини ништа како би се супротставио оцу, како би им олакшао.

Недостатак воље, неспособност за акцију и иницијативу показују Ускоковићеви јунаци у односима према женама. Ниједан од њих двојице није у стању да изневери своје идеале и да се упусти у брак са вољеном женом. Кремић иде толико далеко да у недостатку храбрости да сам реши проблем, нуди Зорки излаз у самоубиству.

Гавре Ђаковић не зауставља Ирену и допушта јој да оде заувек из његовог живота. Он међутим, душевно умире и пре тога не допуштајући да му ишта и ико ремети мртвачки мир и устајалост живота.

Као странац у завичају, као човек без сопствене воље, без својих жеља, Рајић се препушта другима и пушта их да га ожене, да одлучују уместо њега. Дочаравањем ратних призора и ратног кошмара који у потпуности дехуманизује личност чак дотле да изгуби осећај за разликовање етичких категорија добра и зла, Црњански је бесмисао живота и згађеност, згражавање над њим довео до апсурда. Овде од пакла на земљи, од ужаса и зла човек као појединац не може да побегне ни у друштво, ни у породицу, ни у љубав. Све је заверено против њега који је разоружан и беспомоћан. Он је човек који гледа, а не види, који се од преосетљивог бића претвара у неосетљивог, у парализованог, слеђеног човека код којег су морал, емоције и сви вредносни судови атрофирали. Он функционише попут кипа који симболизује одсутност. Како је приметио Цацић – идеал је бити ничији јер то значи превазићи границе човекове одређености и бити прихваћен од „повлаштеног простора“ где он проналази свој мир, своју утеху. Тај простор представља небо, лишће, јабланови, једном речју природа која се прихвата као нова религија. Њу доноси Рајићев двојник, безимени Далматинац.

## *Удвостручавање*

За разлику од традиционалног, реалистичког романа, удвостручавање је манир модерне, савремене прозе у којој је главно поприште збивања јунаков унутрашњи свет. Мотив двојника је новина коју доноси роман модерне, а наставља међуратна и савремена књижевност (Црњански, Андрић, Селимовић, Лалић, Павић и др). Раскол појединца са средином у којој је, са светом који га окружује сели се у саму његову личност.

Ђоровићев Миле и Ћипиков Иво Полић, за разлику од других, нису свесни друге стране своје личности, међутим, она је јасно видљива. Док један Миле жели отићи у град, упустити се у везу са еманципованом Десанком, остварити се као књижевник, други Миле попушта пред оцем, пред газда Михом и прихвата улогу обичног касабалијског попа у браку са примитивном и необразованом Даринком, у касабаци која убија сваки покушај узлета и напредовања.

Иво Полић тешко подноси судбину својих некадашњих пријатеља из детињства. Он саосећа са сељацима, помаже им давајући новац за опело, али када треба да у своме природном окружењу, своме друштву покаже да је на њиховој страни, он се повлачи. Не усуђује се да се супротстави оцу и избегава сељаке на послу. Такође, однос према Марији и Кати је резултат удвостручене личности јер с једне стране он жели да буде са њима, да задовољава своје нагоне, али сваку пушта да оде не желећи сељанку за жену, не желећи да се спусти на њихов ниво.

Милош Кремић, Чедомир Илић и Гавре Ђаковић такође имају своје двојнике. Они су свесни друге стране своје личности и чак их се плаше. Патријархално васпитавани Ускоковићеви јунаци дошли су у град са моралним вредностима и са осећањем за правду. На путу просперитета они су принуђени да од тога одустану, да изневере сами себе. Морају да бирају између своје личне среће или остварења идеала.

Упустивши се у везу са сељанком Јеком Гавре Ђаковић увиђа да у њему постоји неко други с којим је он нераскидиво повезан и који жели да повређује људе, да им наноси зло.

Софка се такође удваја јер су њени телесни нагони и тајне жеље утамничене патријархалним нормама.

Међутим, док је код Милићевића и Ускоковића дезинтеграција личности само делимична јер су у питању две стране истог бића, код Црњанског је она потпуна и

дефинитивна. Сама конструкција наслова и име које се ту помиње узроковало је мноштво опречних и полемичких ставова међу којима је најпознатије неслагање Николе Милошевића и Новице Петковића око идентитета наратора. Позивајући се на симболичност имена Чарнојевић, анализирајући болничку таблицу и дозивања главног јунака приликом његовог боравка на приморју, Горана Раичевић закључује да је главни јунак, наратор и Чарнојевић и Рајић, док је Далматинац-суматраиста остао безимен.

Наиме, Рајићев двојник, безимени Далматинац васкрсава у његовом сну (текст који је претходно објављен у часопису *Мисао* под називом *Сан*). Он у облику суматраистичког концепта представља стремљење душе ка стању атараксије, хармоније и лакоће. Сматра да све што чинимо негде у свету оставља трага, да се живи осмеха ради. Није више знао шта је добро, а шта зло и није ни у шта веровао осим у неке плаве обале на Суматри. Његова опсесија небом је веза са бескрајом, слободом, висинама и лакоћом. Стога, он је одвојен од земље тако што му ни ноге не газе по њој. Далматинац успева оно што Рајић жели, а не може – да нестане у даљини и скраси се у небесима. Као такав он је као неки ваздушни, небески заменик земног и стварног Петра Рајића. Његова душа стиже у Далматинчеве просторе тек након проласка кроз беспуће, чистилиште, отупелост, безвољност, пасивност, иронију и негирање свега. Ипак, за разлику од осталих двојника јунака романа модерне где се може применити Јунгова теорија о сенци, Рајићев двојник нуди утеху, спас и оптимизам кроз природу као нову религију.

## *Однос према жени*

По описивању неодређених и противречних љубавних осећања роман модерне се приближава међуратном. Код Кремића, Илића и Ђаковића двојници испливавају на површину управо у њиховом односу са женама. Наиме, сваки од њих жену третира као средство којим ће себе задовољити (Ђаковић, Кремић) или преко које ће доћи до жељеног успеха (Илић). Међутим, када треба да преузму одговорност они жену схватају као препреку у остварењу њихових идеала те беже од ње или јој допуштају да оде.

Милош Кремић је у почетку уживао у „слободној“ љубави са старијом женом. Међутим, како је све више увиђао неписане градске норме понашања, схватио је да ће му она бити препрека у остварењу својих амбиција. Такође, старински морал и страх од оговарања и трачева се будио у њему, човеку наводно отворених ставова о животу. Он, као последњи злобник и целат судбине одлучује да уклони Зорку са свог животног пута и нуди јој решење у самоубиству, сматрајући да се она, као старија, треба жртвовати.

Чедомир Илић се заљубљује у Вишњу, са којом дели социјалистичке идеале и животне снове. Међутим, убрзо схвата да му она неће помоћи у изградњи каријере, те искориштава близину министарске породице и жени се Белом која представља степенице којима ће се попети до врха и досегнути успех.

Гавре Ђаковић искориштава сељанку Јеку за задовољење својих нагона. Убрзо увиђа како је повређује и наноси јој зло. Тада се буди његов двојник и не допушта му да престане. Он не успева да се скраси ни поред Ирене која доноси живот у мртвачку атмосферу његове куће. Иако га изненађују осећаји које је она узроковала, он потпуно отупео за осећања, равнодушно слуша њену трагичну исповест без жеље да јој пружи утеху, разумевање и саосећање.

Иво Полић осећа платонску љубав према Марији, али је пушта да оде, као што Гавре пушта Ирену.

Пишући о стваралаштву Иве Ћипика, Миљко Јовановић закључује да је Марија из романа *За крухом* аналогна „Дучићевој жени јер обојица 'све што љубе створили су сами'<sup>713</sup>. Наиме, Марија за њега није жена од крви и меса већ романтичарски занос, оличење вечности и лепоте приморја. Он се затим упушта у везу са Катом која се

---

<sup>713</sup> Миљко Јовановић, *Иво Ћипико, живот и књижевни рад*, Градина, Ниш, 1990. године стр. 196.

базира само на задовољењу нагона. Ката њега искориштава јер њено срце припада другој, али не може без „љубави“.

Опозиција женских ликова уочава се и код Црњанског. Никола Милошевић у студији *Роман Милоша Црњанског* детаљно анализира однос између Маце и Пољкиње, али и сестара Изабеле и Марије. Можемо закључити да су Типикова Ката, Маца и Изабела Милоша Црњанског, по своме еротском нагону и потреби сличне, док је лик Марије код оба писца симболичан, етеричан и идеалан.

Црњански у својим делима изражава својеврсно гађење према жени, тачније према њеном телу јер због свега што су прошли, ти садашњи „живи мртваци“ не могу да воле жену на тај еротски начин. Рајић је затечен Мациним преображењем од патријархалне девице у жену коју одликује чулност и путеност страсти и која тврди да се „око тога окреће свет“. По Горани Раичевић још од Бранка из драме *Маска* па све до Рјепнина у *Роману о Лондону* можемо пратити одбојност према неодоуховљеној телесности. Такође, откривши иза псеудонима *Ст* потписаног испод текста *Казанова под маском* самог Црњанског, Бранко Алексић увиђа да је „аутор посебно истакао реченицу из предговора *Мемоара* овог чувеног љубавника где се каже како су они (којима су намењени *Мемоари*) горели у пожару страсти те да је њихово срце сада хладно као лед, они су се као салемандри окаменили и постали отпорни на сва осећања“<sup>714</sup>. С том реченицом можемо повезати и Рајићев однос према жени. Он је разочаран женским телом те се окреће ка шумама, лишћу, јаблановима и небу, ка дехуманизованој природи. Мајчину смрт и сахрану доживљава као Мерсо из Камјевог *Странца* (што нам је указао Славко Леовац у студији *Романсијер Милош Црњански*) а у односу са својом супругом, попадајама и трговачким женама, осећа гађење, досаду и резигнацију.

---

<sup>714</sup> Бранко Алексић, „Милош Црњански као несуђени преводилац књиге Касановиних мемоара (од Беча до Београда, 1914-1922)“, *Дело*, 24(5), стр. 33.



## *Однорођавање и слика цркве*

За разлику од Ускоковића и Станковића, Светозар Ђоровић, Иво Ћипико и Гавре Ђаковић били су у Аустроугарској, те су као и Милош Црњански имали специфично осећање родољубља. Будући да су Срби у Аустроугарској били мањина, неизбежно је било њихово асимиловање, утапање у већински народ или исељавање.

Иво Ћипико у свом роману реалистички верно приказује тежак живот сељака у далматинскоме селу које их тера да напусте своје родно тло „трбухом за крухом“. Такође он приказује и повратнике из Америке који су отишли у беди и сиромаштву, а враћају се накићени златом и купују пропала сеоска имања.

Гавре Ђаковић већ на почетку романа, у разговору пензионера, официра и железничких службеника региструје стране речи, односно искварени говор однорођеног чиновништва. Такође кроз *Беснуће* провејава и долазак странаца на село које купују напуштене куће староседелаца који су отишли у потрагу за бољим животом или су просто изумрли.

Милош Црњански, како сам каже, од колевке је „задојен“ причама о страшној судбини свог несрећног народа. Он види да део народа којем је и сам припадао, на сигурним и мирним аустроугарским просторима полако изумире, о чему најбоље сведоче напуштене цркве. Он иронично посматра малограђански национализам који је прости ритуални патриотизам (што је осликао и у *Лирици Итаке*). Рајићево сећање на мајчину сахрану, на своју женидбу и на посете поповима и трговцима предочавају то специфично војвођанско родољубље. Наиме, на сахрани Рајићеве мајке узео је реч господин председник који је кидао реченице, тешко дисао и муцао, док су се два ђака поред њега штипали и гурали. У свом говору он је застао јер се никако није могао сетити речи задужбина те тражи помоћ на немачком језику од једног ђака.

Присуствујући једној патриотској приредби, Рајић уочава како један господин дуго и нејасно говори нешто о Косову, потом млади свештеник чита *Ветар* док се певачко друштво стиснуто крај зида кикоће и заљубљено гњечи.

Ништа лепше нису приказани ни свештеници који су црни, тешки и говоре о свему, па и о својој пастви са презирањем. Њихове жене отворено флертују, стискају му руку са својим нечистим ноктима и упућују срдачне осмехе, али не попуштају до краја.

Свештенство је слично приказано и у *Беснућу*. У спроводу Гавровога оца Манојла налазио се незграпан, немаран и алкав калуђер који је читаву церемонију опела вршио механички. Он је гутао и давио се у речима, прескакајући их и пожуривајући сахрану

да што пре заврши. Поред своје црне одежде која му је била прекратка он је одбијао и јадним изгледом црквених реликвија – старинском књигом коју су изглизли мољци (аналогно напуштеним црквама код Црњанског). Слично је приказан и калуђер који служи литургију у цркви који личи на хајдука, да би након завршетка службе пројахао на коњу са излињалом камилавком.

Компаративна анализа романа с краја 19. и почетка 20. века и експресионистичког романа Милоша Црњанског *Дневник о Чарнојевићу*, доказала је да ова дела представљају незаобилазну степену у развоју српског модерног романа, степену која води од реализма до авангарде.

Према томе, новом тематиком која је везана за градску средину, начином изградње ликова, посебно анализирањем психолошких стања и свести младих интровертних, сензибилних интелектуалаца на почетку 20. века, јачањем и развојем индивидуализма, приказивањем појединца у друштву, њиховог унутрашњег раскола и трагања за сопственим идентитетом, мозаичком композицијом, поетским сликама природе и другим особеностима, романи Светолика Ранковића, Светозара Ћоровића, Иве Ћипика, Вељка Милићевића, Милутина Ускоковића и Борисава Станковића најбоље репрезентују прозу наше модерне и наговештавају авангардни српски роман.

## ЗАКЉУЧАК

Анализом идејних и структурно-формалних карактеристика романа Светолика Ранковића, Светозара Ћоровића, Иве Ћипика, Вељка Милићевића, Милутина Ускоковића и Борисава Станковића и указивањем на њихову модерност, хипотеза о почетку модерне у последњој деценији 19. века је доказана.

Као резултат добила се нова синтеза о српском роману с прелома векова и испратио се континуирани развој српског романа. Тако се епоха модерне са својим стилем и главним идејама представила као карика у ланцу који води од епохе реализма до авангарде што се најбоље видело преко компаративне анализе ових романа са експресионистичким романом Милоша Црњанског *Дневник о Чарнојевићу*.

Такође, имали смо на уму да се зачеци српског модерног друштва налазе управо на почетку 20. века те су се приказале и промене у ширем културноисторијском контексту. Крајем 19. века у Европи су се одигравали бројни преокрети као последице буржоаских револуција, те ни Србија није није заостајала у процесу модернизације друштва и еманципације у различитим областима. Поставши коначно самостална на Берлинском конгресу 1878. године, Србија доживљава преображај и од сељачке и патријархалне постаје грађанска и модерна држава.

Тај процес није био лак и једноставан што доказује доминантно и константно осећање отуђености код романескних јунака тадашње прозе. Преко анализе тог мотива приказао се главни проблем епохе: сукоб појединца и друштва што је указало да је модерна прва права индивидуалистичка епоха у српској књижевности и култури.

Отуђеност схваћена као индивидуалистичко осећање појединца који је у отвореном сукобу са доминантно колективистичким патријархалним нормама, открила се код главних јунака који се у једној средини осећају као „дошљаци“ у дословном или пренесеном смислу.

Од Светолика Ранковића, преко Светозара Ћоровића, Иве Ћипика, Вељка Милићевића, Милутина Ускоковића па све до Борисава Станковића анализирао се развој мотива отуђености и истовремено јачање индивидуалног осећања романескних јунака.

Већ од Ранковића почиње да се постепено разбија романтичарски идеализам и утопијска слика патријархалног села из нашег реализма што се наставља преко Ћоровића, Ћипика, Милићевића и Станковића да би се код Ускоковића као позадинска

прича приказао и развој градске културе. Тако се кроз лик дошљака у пренесеном и буквалном смислу, одразио процес историјског и друштвеног преображаја једног цивилизацијског модела у други када урбанизацију и модернизацију прати распадање патријархалне сеоске заједнице.

Такође, преко индивидуалистичког осећања отуђености дошло се до симболичног архетипског примера духовног, моралног и културног отуђења, усамљености и неприлагођености појединаца у свету, до осећања који ће кулминирати након Првог светског рата. Тако се показало како су приповедачи на прелому векова одговорили заповестима модерног духа прозе тога времена.

Пошто је главна област проучавања била индивидуална сфера, прозна дела су постала субјективнија са компликованом моралном и психолошком структуром својих јунака. Интересовање се усмерило ка појединцу који се бори за право на своју, издвојену егзистенцију па су проблеми појединца постали важнији од проблема колектива. Уместо да функционише као део целине, јунак модерног романа дејствује усамљено, повучено и отуђено.

Ослањањем на досадашња истраживања, увидели смо и пратили како прозаисти српске модерне посвећују пажњу психологији личности, њеној свести и подсвести, а не спољашњој средини и збивањима у њој. Приметили смо да заснованост дела на субјективном ставу јунака према својој средини узрокује појаву лиризма у прози који узрокује промену у приповедачком положају које пак прате промене у форми и садржају. Доказали смо да се одбацује објективно подражавање стварности, фолклорна својства и епска фабуларизација, а да је доминантна фрагментарност, испресецаност и испретураност фабуле која је сва од асоцијативно-импресионистичког повезивања доживљаја јунака.

Управо ти иновативни елементи на структурно-формалном пољу нису наишли на разумевање тадашњих критичара. Летимичним прегледом досадашњих истраживања и мишљења наших еминентних критичара, увидели смо да су старији критичари већину ових писаца сврстали у реалисте. Они нису примећивали њихову модерност или су је само овлаш споменули. Оно што им је замерано и приказивано као слабости и мане, тада кад су се њихова дела појавила, каснији критичари су приказали као оригиналност, реформе, новине и доказе о модерности и значају ових дела за развој српског романа.

Да су све те промене на идејном, стилском и формалном плану узроковане јачањем индивидуализма и модернизацијом у једном ширем културноисторијском контексту, сведочи и чињеница што тема односа поједница и колектива није нова већ је

одувек заокупљала наше приповедаче. Од романтизма преко реализма појединац је стављен у центар света и пажња се усмерава ка његовом односу са колективом. Међутим, романтичарски јунак поседовао је снагу људског духа који је моћан да се бори против целог света, а у нашој реалистичкој прози јунак представља одређени тип, представља снагу нације или пак угроженог сељака.

Истакнуто је да се крајем 19. века буди интересовање за човека самог. Према томе и писци, али и читаоци, помно прате све промене распламсалог индивидуализма, а појединачно се супротставља општем. Писци нису друштвено ангажовани и не залажу се за одређене друштвене односе, не сликају човека споља већ са његове трагичне стране. Индивидуа је издвојена из своје природне средине и посветила се пажња проучавању њене борбе за индивидуалност. Појединац је постао свестан снаге и моћи које поседује, али несигуран у тој улози одједном постаје слаб, распет између двеју крајности: неограничених могућности и песимистичке спознаје личне слабости.

Та разапетост између патријархалности и модерности, између колективног и личног, пружила је могућност нашим писцима да кроз лик отуђеног појединца изразе све облике друштвене, културне и психолошко-етничке трансформације сеоске и варошке културе.

Заједно са нашим прозаистима пратили смо процес модернизације нашег друштва. Већ код Ранковића на селу више ништа није исто. Друштво се обрачунава са хајдучима, уводи се обавезно школовање и појављује другачији поглед на манастирски живот од оног из 19. века. Ћоровић нам приказује одлазак турске и долазак аустријске власти у Босни и Херцеговини која симболички представља прелаз од оријенталног, традиционалног ка западној култури и модернизму. Слично поступа и Иво Ћипико који Далмацију слика на прелазу из млетачке епохе у аустроугарску, а Милићевић приказује Лику након укидања Војне крајине. Обојица прате иселјавање српског живља из родног краја, које је последица економских и политичких промена. Исте промене захватају и јужну Србију као последица одлука Берлинског конгреса. Стари начин живота и чорбацијски менталитет смењују сељаци и ново време. Историјску прекретницу на којој је била Србија на прелому векова дочарава нам и Мулитин Ускоковић који у својим романима даје атмосферу и стање у држави, а пре свега у престоници пре и после Мајског преврата.

С једне стране су јунаци који остају у свом завичају и у борби за свој животни простор у оквиру патријархалне заједнице, одакле потичу долазе у колизију са колективом и патријархалним нормама. Изузетног појединца већина не разуме и

третира га као другачијег, као „уљеза“, али и он сам себе доживљава као нешто изузетно и посебно, различито од осталих.

Први ромасијер који је приказао таквог јунака је Светолик Ранковић. Као зачетник модерне прозе он поступке својих ликова представља тако што их психолошки продубљује и што прати њихове унутрашње немире и скривена душевна кретања те први у српском роману користи унутрашњи монолог и доживљени говор као поступак који најбоље предочава менталне процесе и сукобе унутар јунакове психе. Ипак он задржава и нека обележја реалистичког проседеа као што су сеоски амбијент, ширина захвата у детерминисању судбине ликова као и типичне натуралистичке факторе средине, наслеђа и времена.

Оно што удаљава Ранковића од реализма, а приближава модерни, јесте проблем који он дочарава као непремостиву провалију између света човекових идеала и света стварности. У његовим романима сукоб колективних, општедруштвено признатих вредности и индивидуалних потреба доведен је до крајњих граница. Јунаци његових дела настоје да остваре своје идеале и ослобођени су осећаја поштовања према патријархалним нормама. Ипак, животни услови им не допуштају да живе како желе, да остваре своје снове. Ранковићев јунак је у беспомоћном и безнадом положају према друштву, остављен да се бори сам са својим патњама и муком, сам са собом и с другима јер нема где да се склони, будући да нема заштите нити исцељујуће снаге патријархалне породице. Село се више не идеализује и ту нема трага вери у чврстину и спасоносно деловање патријархалне заједнице као код наших реалиста.

Као доказ томе служи пример Ђурице Дражовића из романа *Горски цар*, који не постаје хајдук због одбране свог народа или из себичних и егоистичких разлога. Његово одметање тумачимо као побуну против средине, протест против уврежене слике о њему у свом друштву и као порив да брани своју индивидуалност, да крене путем своје изузетности, издвојеним путем који је само његов и који му не намеће колектив. Јачање индивидуализма присутно је и код Ранковићевих женских јунакиња које су активне, делатне, самосвесне, агилне, самоуверене и често доминирају над мушкарцем. Такав је и лик Станке Радоњића која се у складу са својом изузетном природом супротставља устаљеном поретку, крши патријархалне норме и понаша се сасвим супротно од уобичајене улоге кћери.

Индивидуалност и самосталност жене која се ослобађа патријархалних окова доноси и Љубица Петровић у *Сеоској учитељици* која је заслепљена својим жељама о складном и страственом браку и личној срећи. Тај сукоб између човекових

индивидуалних захтева и његових стварних могућности показује се неразрешив и погубан.

Отуђен је и Гојко Савић са својом контемплативном природом. Његов самилостан, поштен и наиван карактер нема шта да тражи у тадашњој Србији. Он функционише као странац који је залутао у тај сурови свет, у ту корумпирану Србију и у школу у којој за колегиницу, а касније и супругу, има жену која по сваку цену жели да оствари своје снове.

У свом трећем роману *Порушени идеали* преко јунака Љубомира Васића, Ранковић показује да се крајем 19. и почетком 20. века са јачањем индивидуализма развија и модерна свест која се буну против хришћанског морала и тражи чулна уживања на овом свету. Манастирска средина не функционише исцељујуће, већ попут патријархалне заједнице гуши човека и руши илузије и доноси недокнадиви губитак онога што је са становишта индивидуе највредније.

Попут Ранковића и Ћоровић показује да је у новом времену и у туђој власти човек одбацио све оно што је представљало етичку вредност сеоског живота из доба реализма. Иако је и даље сликао живот патријархалне и оријенталне заједнице и појединаца, Ћоровић је показивао трауматичне последице судара старог и новог у њиховом бићу те моралне и психолошке преображаје.

Настављајући се на Ранковића по психолошком приступу јунацима, Ћоровић је у свом роману *Мајчина султанија* пре Станковића, Андрића и других приповедача 20. века, дао судбину жене у патријархално доба код које јача индивидуализација и самосвест и за коју кућа више није уточиште већ извор непокоја, немира, контроле и утамничења. Због своје таштине Милка је одбила да живи у складу са друштвено прихваћеним обрасцима понашања. Њено осећање изузетности и издвојености од осталих, обичних девојака, утицало је на њен избор у љубави, а то је имало за последицу одбацивање од стране чаршије.

Јачање женске индивидуалности проблематизује и Милутин Ускоковић. Колико је жена у Србији почетком 20. века била спремна да крене путем еманципације и које су све препреке биле на том путу показало се преко Зорке из *Дошљака* и Вишње из *Чедомира Илића*. Ускоковић не доводи у питање зрелост нашег друштва на равноправност полова, већ преиспитује спремност жене да се одрекне традиције и закорачи у будућност. Патријархално одгојене Ускоковићеве јунакиње не могу да измире домаће васпитање, патријархални морал и норме понашања, те старинско схватање брака и породице са еманципацијом и новим, модернијим схватањима која су

била на снази у Београду. Оне не успевају да досегну истинску слободу која подразумева слободну вољу и живот по сопственом избору те се Зорка убија, а Вишња постаје „обична пореска глава“ као учитељица у унутрашњости.

На *Мајчину султанију* Светозара Ћоровића наставља се и Борисав Станковић. Приказујући један супериорни женски лик, жену која је другачија од других, роман *Нечиста крв* разара неке од основних принципа патријархата као што је свођење жене на њену репродуктивну улогу. Посматрајући патријархални свет из унутрашње перспективе, Станковић је открио да друштвене норме и конвенције убијају слободну вољу појединца јер све невоље настану када човек крене ка остваривању својих жеља. Као и његови претходници он прати рађање и јачање човековог, а пре свега женског индивидуализма у традиционално патријархалној заједници и дочарава нам скидање окова и борбу за право на личну срећу и слободну вољу. Све до тада човек је био неодељиви део породице и његов идентитет се потврђивао његовом саобразношћу идеалном моделу заједнице којој припада. Градећи свој лични идентитет, Софка се удаљава од своје породице и показује да модерни човек нигде не налази уточиште. Вечито разапета између онога што заиста јесте и онога што мора да буде, она завршава између хацијске и мужевљеве куће као живи мртац свесна да је изгубила свако упориште у животу, сваки смисао живљења, свесна свог трагичног и узалудног егзистенцијалног положаја.

Попут Софке и газда Младен из истоименог романа Боре Станковића расцепљен је на живот о којем сневачки и живот којим мора да живи. Његов напор да постане газда прати осиромашење човечности, хладноћа понашања и крути, изразито рационални ставови. Полети срца за њега више не постоје, а сав смисао живота он налази у послу. Будући да је човек принуђен да живи онако како не жели и да се мора прилагодити захтевима и законима стварног живота, он тако губи себе. Пратећи живот сина првенца од његовог детињства до смрти, роман *Газда Младен* показује да се и патријархални мушкарац одриче личног живота да би одговорио друштвеним и породичним обавезама.

Мотив отуђености доминира код дошљака. Као доскорашњи роб патријархалних норми, стигавши у нову средину, романескни јунак је стекао свест о пуној личној слободи. Нашавши се потпуно сам у туђој средини, међу људима, обичајима и понашањем који су му страни и којих се чак понекад ужасава и гади, дошљак покушава да се докаже, да покаже моћ своје воље и да подреди све то себи. Ипак, у тој борби он и даље задржава другачије културно, емотивно и морално наслеђе и не може до краја ни



да прихвати ново, али нити да задржи старо. Све то утиче да се у романескном јунаку створи осећање сувишности и отуђености.

Дошљаци се постепено асимилију и губе сигурне оквири свога родног села. Најбољи пример је Ћоровићев Стојан Мутикаша који од безазленог сељанчета постаје бездушни трговац. Утицај чаршије, трка за богаћењем и материјалном моћи, разара вредности које су биле утиснуте патријархалним васпитањем на селу. Ћоровић нас преко Стојана Мутикаше упозорава на губитак себе на путу до успеха.

У остварење успеха и славе, али и у потрагу за сопственим идентитетом у град су отишли и јунаци Милутина Ускоковића. Дошљак у граду је решио да раскине све везе са патријархалном заједницом, издвојио се и пошао својим путем којег је сам одабрао. Романи Милутина Ускоковића одговарају на питање колико личност може да сачува своју индивидуалност и идентитет у новим урбаним условима када нема више заштите патријархалне породице и колико мора да жртвује свој морални интегритет. Он проблематизује градско окружење и испитује да ли оно пружа апсолутну слободу, развој индивидуалности и афирмисање личности или пак гуши ту индивидуалност јер се свако мора прилагодити.

Преко Ускоковићевих јунака показују се све тешкоће прелазног доба када патријархално смењује урбано, традиција модерност. Кремић из *Дошљака* и Чедомир Илић из истоименог романа ишчупани су из свог завичаја, раскућени и раскорењени, бачени у нову, непознату, урбану средину где се не осећају као код своје куће. У свом индивидуализму нашли су се усамљени. Као сензибилни дошљаци и интровертни интелектуалци, јунаци Милутина Ускоковића отуђују се од људи. Долазећи из патријархалне заједнице где је човек био чврсто везан за своју заједницу, укоренењен у својој средини, они не схватају деформитете градског живота, а лишени су снаге да било шта измене. У градским условима живота се не сналазе те нови облик „градског“ понашања појачава сумње у сопствене вредности, могућности. У појединцу се сукобљава старо и ново, високи идеали и недовољне снаге за њихово остварење, позитивизам и сентиментализам, емоције и разум, хтење и могућности, добро и зло, алтруизам и егоизам, прогрес и конзерватизам. Могућности што им живот пружа и њихове амбиције и жеље у диспропорцији су и нескладу. У борби за успехом, у трци за афирмацијом, они остају без полазних илузија. Разочарање, пораз и трагичан крај природна су последица њихове сензибилне личности, неприлагођене новим друштвеним и етичким односима са којима се сусрећу у градској средини.

Њихову судбину као да настављају јунаци из романа Светозара Ћоровића, Иве Типика и Вељка Милићевића јер се они након боравка у граду враћају у свој завичај.

Светозар Ћоровић међу првим романописцима приказује повратника из града у завичај, у паланку. Кроз сукоб очева који свим силама настоје да очувају традиционалне облике живота и синови који не желе да остану у духовно учмалој касаби и теже ка слободнијем животу који налазе у вароши, показује се јачање индивидуализма. Супротстављајући се свом оцу, Миле представља глас новог времена који одише самосталношћу. Као човек којег је град изменио он више није касабалија већ варошанин у касаби. Он долази у сукоб са средином, не прихвата место које му је предодређено и тиме се бори за свој живот и своју индивидуалност. Не остваривши своје амбиције и поставши наследник свог оца, Миле показује колико је моћна касабалијска средина, чаршија и маловарошки колектив и колико је свака борба за индивидуализам тешка и мукотрпна.

Слично доказује и случај Радоја Остојића из романа *Чедомир Илић* којем је паланка срезала крила чим се уздигао изнад њене мирне површине и покушао нешто да измени и прогутала га као живи песак.

Типиков Иво Полић и Милићевићев Гавре Ђаковић, као отуђени, прегажени, отупели и разочарани у граду, чезну за завичајем који је био идеализован у њиховом сећању и замишљан као место излечења за све боли. Међутим, завичај каквог су се они сећали постојао је као такав само у њиховој глави, у њиховим успоменама из детињства. Некадашњи дошљак у граду, интелектуалац сељачког порекла сада је исто тако осамљен и одбачен и на селу као повратник из града.

Издвојени и ишчупани из завичаја они су покушали да се пронађу у граду где их је средина одбацила. Вративши се у завичај међу сељаке, они увиђају да ту више не припадају и да с њима немају ништа заједничко. Они не налазе уточиште ни у патријархалној породици која је све до тада била склониште од ветрометине живота и управо то доказује промену третмана патријархалне заједнице у којој је појединац сада отуђен, усамљен и одбачен јер се осамосталио и издвојио у својој индивидуалности и борбом за свој лични идентитет. У тој беззавичајности, искорењености, у том неприпадању крије се разлог зашто они не налазе одређени правац, циљ и уточиште у своме животу и жељену срећу. Тако долазе на беспуће и постају људи између два света, сеоског и грађанског, од којих првome никада истински нису припадали, а у други се никада нису уклопили.

Одсуство чврстог ослоња у животу и уточишта патријархалне породице чини ове јунаке отуђеним без обзира где они били – у граду или завичају.

Анализом различитих сукоба појединаца са колективом, борбе за своју индивидуалност и различитих узрока за отуђеност од друштва и других људи, добили смо одговор на питање колико је јунак српске модерне прозе остао веран моралном кодексу који му је усадило патријархално васпитање, а колико га је нова средина или неуклапање у познату средину променило и учинило побуњеником. Увидели смо да у одлукама свих ових јунака на тренутке преовлада индивидуалистичко начело које је у складу са њиховим личним жељама, да би потом превагу однело оно које одговара патријархалним нормама. У том сталном опредељивању и вагању између патријархалног и модерног схватања света они проводе живот издвојени, отуђени и од свога старог живота на селу, у паланци и од новог живота у граду.

Закључујемо да иако је јунак еволуирао и постао свестан себе и своје индивидуалности, он не истрајава на свом путу еманципације већ постаје само средство којим се у тој књижевно-историјској епохи изражава сукоб индивидуе и колектива, а то доказују и њихове трагичне судбине. Биће потребно да српско друштво доживи огромну промену у којој ће се све дотадашње вредности довести у питање, промену која се зове Први светски рат, па да појединац настави пут индивидуализације и сасвим се одвоји од колектива, од патријархалне заједнице и друштва. Колико ће у тој потпуној слободи и индивидуалности он да ужива, а колико ће бити изгубљен и усамљен испитаће романи између два светска рата, а то је посао за будуће истраживаче.

## ЛИТЕРАТУРА

### ПРИМАРНА:

1. Милићевић Вељко, *Беспуће*, Нолит, Београд, 1982. године
2. Ранковић Светолик, *Порушени идеали*, Просвета, Београд, 1946. године
3. Ранковић Светолик, *Сеоска учитељица*, Рад, Београд, 1973. године
4. Ранковић Светолик, *Горски цар*, Политика, Београд, 2005. године
5. Станковић Борисав, *Нечиста крв*, Просвета, Београд, 1980. године
6. Станковић Борисав, *Газда Младен*, Просвета, Београд, 1980. године
7. Ћипико Иво, *За крухом*, Нолит, Београд, 1982. године
8. Ћоровић Светозар, *Мајчина султанија*, *Сабрана дјела*, књига I, Свјетлост, Сарајево, 1967. године
9. Ћоровић Светозар, *Међу својима*, *Сабрана дјела*, књига X, Свјетлост, Сарајево, 1967. године
10. Ћоровић Светозар, *Стојан Мутикаша*, *Изабране странице*, едиција *Српска књижевност у сто књига*, Матица српска /Српска књижевна задруга, Нови Сад/ Београд, 1970. године
11. Ускоковић Милутин, *Дошљаци*, едиција *Српска књижевност у сто књига*, Матица српска/Српска књижевна задруга, Нови Сад/Београд, 1970. године
12. Ускоковић Милутин, *Чедомир Илић*, Народна књига, Београд, 2004. године

### СЕКУНДАРНА:

13. Аза Мирон, „Самоубиство“, *Речник тела*, прир. Бемар Андрије, Жил Боч, Службени гласник, Београд, 2010. године, стр. 395.
14. Алексић Бранко, „Милош Црњански као несуђени преводац књиге Касановиних мемоара (од Беча до Београда, 1914–1922)“ *Дело*, 24(5), стр. 30–66.
15. Андрић Иво, „Уметник и његово дело“, *Сабрана дјела Иве Андрића*, Свјетлост, Сарајево, 1984. године
16. Андрић Иво, *На Дрини ћуприја*, Јутарњи лист, Загреб, 2004. године
17. Аноним, „О 'Нечистој крви'“, у *Сабраним делима Борисава Станковића*, књ. *Нечиста крв*, Просвета, Београд, 1980. године, стр. 334.

18. Антонић Слободан, „Слика једног доба“, *Срби 1903–1914: историја идеја*, прир. Милош Ковић, Слио, Београд, 2015. године, стр. 763–850.
19. Ауербах Ерих, „Мимесис“, у *Модерна теорија романа*, прир. Миливој Солар, Нолит, Београд, 1979. године, стр. 60–78.
20. Ахметагић Јасмина, „Треба – глагол злостављања: Газда Младен Боре Станковића“, *Књижевна историја*, год. 42, бр. 142, 2010. године, стр. 537–547.
21. Бабовић Милосав, „Светолик Ранковић и руски реалистички роман“, *Књижевна историја*, година 8, бр. 31, Београд, 1976. године, стр. 399–417.
22. Барсани Лео, „Страх од жеље“, *Трећи програм*, бр. 85, 1990. године, стр. 182–190.
23. Бахтин Михаил, *Проблеми поетике Достојевског*, Нолит, Београд, 1967. године
24. Бахтин Михаил, *О роману*, Нолит, Београд, 1989. године
25. Башлар Гастон, *Поетика простора*, Церес, Загреб, 2000. године
26. Блекбурн Сајмон, *Оксфордски филозофски речник*, Светови, Нови Сад
27. Богдановић Милан, „Последњи Ћоровићев роман“, *Просветни гласник*, бр. 38, 1921. године, стр. 737-744.
28. Богдановић Милан, „Смрт Вељка Милићевића“, *Српски књижевни гласник*, XXVIII, 1929. године, стр. 487.
29. Богдановић Милан, „Опсене“, у: *Епоха реализма*, прир. Миодраг Протић, Нолит, Београд, 1966. године, стр. 437–440.
30. Богдановић Милан, *Критике*, Матица српска/Српска књижевна задруга, Нови Сад/Београд, 1972. године
31. Бодлер Шарл, *Цвеће зла*, Рад, Београд, 1964. године
32. Божиновић Неда, *Женско питање у Србији у 19. и 20. веку*, Pinkpress, Београд, 1994. године.
33. Бошков Живојин, „Светолик Ранковић и његова Сеоска учитељица“, *Летопис Матице српске* 362, 2, 1948. године, стр. 69–82.
34. Брукс Питер, „Тело и приповедање“, *Реч*, бр. 57(3), Београд, 2000. године, стр. 247–269.
35. Бурдије Пјер, *Владавина мушкарца*, СИД, Подгорица, 2001. године
36. Буњак Петар, „Прототип натчовека у Ускоковићевим Дошљацима и Пшибишевски“, *Зборник Матице српске за славистику*, 44/45, 1993. године, стр. 119–127.
37. Vöhm Denis, *Kulturene prilike u mostaru krajem XIX i početkom XX vijeka*, <http://www.aleksasantic.com/Santic/istorija2.html> (22. 01. 2016)

38. Васић Драгиша, *Карактер и менталитет једног поколења*, Караџић штампарија, Нови Сад, 1919. године
39. Величковић Станиша, *Уметничка проза Светолика Ранковића*, Свен, Ниш, 2001. године
40. Велмар Јанковић Светлана, „Беседа о Светолику Ранковићу“, *Трибина библиотеке САНУ*, год. 2, бр. 2, Београд, 2014. године, стр. 67–78.
41. Видаковић Милош, „Беспуће“, *Народ*, 1912. године, стр. 3.
42. Видановић Иван, *Речник социјалног рада*, Графостил, Крагујевац, 2015. године
43. Винавер Станислав, „Бора Станковић и пусто турско“, у *Сабраним делима Борисава Станковића*, књ. *Стари дани. Божји људи*, Просвета, 1980. године, стр. 44–55.
44. Витошевић Драгиша, *Српско песништво 1901–1914. године*, Вук Караџић, Београд, 1975. године
45. Витошевић Драгиша, „Један нов поглед на роман За крухом“, у: Иво Ћипико, *За крухом*, Нолит, Београд, 1982. године, стр. 235–266.
46. Витошевић Драгиша, *До Европе и натраг*, књ. 2, Дечје новине, Горњи Милановац, 1989. године
47. Вујић Јоаким, *Путешествије по Србији*, Српска књижевна задруга, Београд, 1901. године
48. Вукићевић Драгана, „Горски цар Светолика Ранковића“, предговор у: Светолик Ранковић, *Горски цар*, Народна књига, Београд, 2005. године, стр. 5–20.
49. Вукићевић Драгана, „Приватни живот у огледалу реалистичке књижевности“, *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку*, прир. Ана Столић, Ненад Макуљевић, Слио, Београд, 2006. године, стр. 457–483.
50. Вулетић Александра, „Власт мушкарца, покорност жена – између идеологије и праксе“, *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку*, Слио, Београд, 2006. године, стр. 112–133.
51. Вулетић Александра и Мијаиловић Јасна, *Између посела и балова*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2005. године
52. Вулстонкрафт Мери, *Одбрана права жена*, Филип Вишњић, Београд, 1994. године
53. Вученов Димитрије, *Главне фазе у развоју српског реализма*, Рад, Београд, 1963. године

54. Вученов Димитрије, „Ранковићев допринос развоју српске прозе“, *Књижевност и језик*, година 10, бр. 1, Научно дело, Београд, 1963. године, стр. 1–15.
55. Вученов Димитрије, „Ко прича причу у Нечистој крви и како је прича“, *Летопис Матице српске*, 152, 5, 1976. године, стр. 501–514.
56. Вученов Димитрије, *Трагом епохе реализма*, Багдала, Крушевац, 1981. године
57. Вучковић Радован, *Од Ћоровића до Ћопића*, Ослобођење, Сарајево, 1989. године
58. Вучковић Радован, *Српска модерна проза*, Просвета, Београд, 1990. године
59. Гавриловић Андра, „Приповедач Светолик Ранковић: из Књижевних сећања“, *Бранково коло*, год. 18. бр. 7, 1912. године, стр. 200.
60. Гавриловић Зоран, *Српска модерна*, Свјетлост, Сарајево, 1960. године
61. Гавриловић Славко, *Срби у друштвеном и политичком животу Хрватске и Славоније*, Филип Вишњић, Београд, 1993. године
62. Гароња Славица, „Софка – или остварење књижевног лика модерним стваралачким поступком“, *Школски час српскохрватског језика и књижевности*, 10, 1, Горњи Милановац, 1992. године, стр. 13–19.
63. Гађиновић Владимир, „Светозар Ћоровић: У часовима одмора“, *Босанска вила*, бр. 23-24, Мостар, 1910. године, стр. 357.
64. Глигорић Велибор, *Српски реалисти*, Просвета, Београд, 1956. године
65. Глигорић Велибор, *У вихору*, Нолит, Београд, 1962. године
66. Глигорић Велибор, *Портрети*, Просвета, Београд, 1965. године
67. Глигорић Велибор, *Сенке и снови*, Просвета, Београд, 1970. године
68. Глушчевић Зоран, „Мит, књижевност и отуђење“, у: *Модерна теорија романа*, приредио Миливој Солар, Нолит, Београд, 1979. године, стр. 192–203.
69. Голубовић Загорка, *Ја и други, антрополошка истраживања индивидуалног и колективног идентитета*, Република, Београд, 1999. године
70. Грол Милан, *Из предратне Србије: утисци и сећања о времену и људима*, Српска књижевна задруга, Београд, 1939. године
71. Грчић Јован, „Извештај књижевног одељења Матице српске о рукопису 'Сеоске учитељице'“, у: *Светолик Ранковић*, прир. Радослав Ераковић, Издавачки центар Матице српске, Нови Сад, 2013. године, стр. 291–293.
72. Група аутора, *Повијест хрватског народа (1860–1914)*, Школска књига, Загреб, 1968. године
73. Група аутора, *Филозофски лексикон*, Зрински, Чаковец, 2012. године

74. Група аутора, *Филозофски рјечник*, Матица Хрватска, Загреб, 1989. године
75. Де Пизан Кристина, *Град жена*, Феминистичка 94, Београд, 2003. године
76. Дединац Милан, „Дневник о Чарнојевићу од Милоша Црњанског“, у: Милош Црњански, *Дневник о Чарнојевићу*, Драганић, Београд, 1994. године, стр. 165–170.
77. Деретић Јован, *Српски роман 1800–1950*, Нолит, Београд, 1981. године
78. Деретић Јован, „Милутин Ускоковић и његово место у развоју српског романа“, *Књижевно дело Милутина Ускоковића*, ур. Слободан Радовић, Народна библиотека Едвард Кардељ, Титово Ужице, 1985. године, стр. 5–9.
79. Деретић Јован, *Историја српске књижевности*, Sezambook, Зрењанин, 2007. године
80. Дероко Александар, „Београд на сусрету векова“, у: *Београд у сећањима*, ур. Ђоковић, Милан, Српска књижевна задруга, 1977. године, стр. 9–42.
81. Добрашиновић Голуб, „О Академијиној награди Светолику Ранковићу“, *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*, књ. 21, бр. 1–2, 1955. године, стр. 110.
82. Дучић Јован, „Борисав Станковић“, у *Сабраним делима Борисава Станковића*, књ. *Стари дани. Божји људи*, Просвета, Београд, 1980. година, стр. 11–34.
83. Дучић Јован, *Моји сапутници*, Штампар Макарије, Београд, 2008. године
84. Дучић Јован, *Плаве легенде, Песме*, Штампар Макарије, Београд, 2008. године
85. Ђорђевић Владан, *Културне скице из друге половине деветнаестог века*, књ. 1, Нови Сад, 1927. године
86. Ђорђевић Димитрије, *Царински рат Аустро-Уграске и Србије 1906–1911*, Просвета, Београд, 1962. године
87. Ђорђевић Михајло, „Говор у народној скупштини 16. јуна 1912. године“, у: Дубравка Стојановић, *Иза завесе: огледи из друштвене историје Србије 1890–1914*, Чигоја штампа, Београд, 2013. године, стр. 265.
88. Ђорђевић Часлав, „Рецидиви старог и стилска обележја новог у романима Милутина Ускоковића“, *Књижевно дело Милутина Ускоковића*, ур. Слободан Радовић, Народна библиотека Едвард Кардељ, Титово Ужице, 1985. године, стр. 23–34.
89. Ђукић Аница, „Ускоковићеви романи: 'Дошљаци' према 'Чедомиру Илићу'“, *Мисао*, књ. 8, св. 3, Београд, 1922. године, стр. 206–213.



90. Ераковић Радослав, „Између горког живота и слатке смрти: танатолошки хедонизам Светолика Ранковића“, предговор у: *Светолик Ранковић*, Издавачки центар Матице српске, Нови Сад, 2013. године, стр. 7–24.
91. Ераковић Радослав, „Хронологија“, у: *Светолик Ранковић*, прир. Радослав Ераковић, Издавачки центар Матице српске, Нови Сад, 2013. године, стр. 275–276.
92. Ериксон Ерих, *Идентитет и животни циклус*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2008. године
93. Живановић Јеремија, „Борисав Станковић“, у: Владимир Јовичић, *Борисав Станковић*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1986. године, стр. 93–102.
94. Живковић Драгиша *Књижевни периоди и књижевни правци*, Научна књига, Београд, 1970. године
95. Живковић Драгиша, *Српска књижевност у европском облику*, Српска књижевна задруга, Београд, 2004. године
96. Захаријевић Адриана, „Од права човека ка људским правима: човек – нација – човечанство“, *Филозофија и друштво*, прир. Драгољуб Мићуновић, бр. 1(35), 2008. године, стр. 111–151.
97. Зимел Георг, *Контрапункти културе*, Јесенски и Турк, Загреб, 2001. године
98. Златановић Сања, „Књижевно дело Боре Станковића и Врање: идентитетске стратегије, дискурси и праксе“, *Гласник Етнографског института*, књ. 57, св. 1, Београд, 2009. године, стр. 51–69.
99. Зорић Драгољуб, *У свету књижевности*, Учитељски факултет Ужице, 1999. године
100. Зорић Павле, „Иво Ћипико“, предговор у: Иво Ћипико, *Пауци*, Нолит, Београд, 1966. године, стр. 5–10.
101. Зорић Павле, *Побуна и прилагођавање*, Просвета, Београд, 1975. године
102. Зорић Павле, *Дух романа*, БИГЗ, Београд, 1980. године
103. Павле Зорић, *Слух за тајне ствари*, Српска књижевна задруга, Београд, 1995. године
104. Иванић Душан, *Српски реализам*, Матица српска, Нови Сад, 1996. године
105. Иванић Душан и Вукићевић Драгана, *Ка поетици реализма*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2007. године

106. Ивановић Радомир, „Романсијерски рад Вељка Милићевића“, *Зборник Филозофског факултета у Приштини*, књ. 3, 1966. године, стр. 351–365.
107. Ивановић Радомир, *Милутин Ускоковић*, Нолит, Београд, 1968. године
108. Ивачковић Илија, *О српским писцима*, прир. Миливој Ненин, Светови, Нови Сад, 1998. године
109. Јакоби Јоланда, *Психологија К. Г. Јунга – Увод у свеколико Јунгово дјело*, Scarabeus наклада, Загреб, 2006. године
110. Јелача Стеван, „Светозар Ђоровић: живот и рад“, предговор *Целокупним делима Светозара Ђоровића*, Народна просвета, Београд, 1931. године, стр. IX–XXXIII
111. Јеремић Љубиша, *Трагички видови старијег српског романа*, Будућност, Нови Сад, 1987. године
112. Јовановић Владимир, „Милитаризована држава против непокорног појединца“, у: *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку*, Слио, Београд, 2006. године, стр. 80–82.
113. Јовановић Ђорђе, „Прави смисао Ранковићевог песмизма“, у: *Епоха реализма*, ур. Миодраг Протић, Нолит, Београд, 1972. године, стр. 141–155.
114. Јовановић Миљко, *Људи слабе воље у делима Светолика Ранковића*, Обеликс, Београд, 1971. године
115. Јовановић Миљко, *Иво Ђипико: живот и књижевни рад*, Градина, Ниш, 1980. године
116. Јовановић Миљко, „Сукоб идеала и стварности код неких интелектуалаца у књижевном делу Милутина Ускоковића“, *Књижевно дело Милутина Ускоковића*, ур. Слободан Радовић, Народна библиотека Едвард Кардељ, Титово Ужице, 1985. године, стр. 43–48.
117. Јовановић Слободан, „Јаша М. Продановић, Уставни развитак и уставне борбе у Србији“, *Југословенски историјски часопис*, 1–4, Београд, 1937. године, стр. 498–499.
118. Јовановић Слободан, „Из историје и књижевности 2“, *Сабрана дела*, књ. 12, БИГЗ, Београд, 1991. године
119. Јовић, Бојан, *Лирски роман српског експресионизма*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1994. године
120. Јовичић Владимир, *Нечиста крв: Борисав Станковић*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1986. године

121. Јовичић Владимир, *Уметност Борисава Станковића*, Српска књижевна задруга, Београд, 1976. године
122. Јунг Карл Густав, *The Relations between the Ego and the Unconscious*, Penguin Books, 1976. године
123. Јунг Карл Густав, *Неоткривено јаство*, Фабула нова, Загреб, 2008. године
124. Кајзер Волфганг, „Настанак и криза модерног романа“, у *Модерна теорија романа*, прир. Миливој Солар, Нолит, Београд, 1979. године, стр. 250–263.
125. Каниц Феликс, *Србија: земља и становништво од римског доба до краја 19. века*, Логос арт, Београд, 2007. године
126. Карић Владимир, *Србија. Опис земље, народа и државе*, Јанус, Београд, 1998. године
127. Кашанин Милан, „Велик уметник и ништа друго“, у *Сабраним делима Борисава Станковића*, књ. *Печал*, Просвета, 1980. године, стр. 242–244.
128. Клаић Братољуб, *Рјечник страних ријечи, израза и кратица*, Зора, Загреб, 1962. године
129. Ковачевић Божидар, „Иво Ћипико“, предговор у: Иво Ћипико, *Пауци, Приповетке*, Матица српска/Српска књижевна задруга, Нови Сад/Београд, 1969. године, стр. 5–30.
130. Константиновић Радомир, „Рањав и жељан“, у *Сабраним делима Борисава Станковића*, књ. *Стари дани. Божји људи*, Просвета, 1980. године, стр. 56–62.
131. Константиновић Радомир, *Филозофија паланке*, Откровење, Београд, 2004. године
132. Кораћ Станко, *Српски роман између два рата (1918–1941)*, Нолит, Београд, 1982. године
133. Кораћ Станко, „Нечиста крв Боре Станковића или роман са границе књижевних стилова реализма и модерне“, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, књ. 33/2, 1985. године, стр. 377–397.
134. Kristeva Julija, *Strangers to Ourselves*, Columbia University Press, 1994
135. Лазаревић Александра Сања, *Срби у Хрватској*, Просвјета, Загреб, 1996. године
136. Лазаревић Бранко, *Импресије из књижевности*, књ. 1, Књижара Геце Кона, Београд, 1912. године
137. Лазаревић Бранко, „Иво Ћипико“, у: *Епоха реализма*, ур. Миодраг Протић, Нолит, Београд, 1966. године, стр. 337–377.

138. Ластавица Богдан, „Српска приповјетка млађег нараштаја“, *Савременик*, књ. 1, бр. 8, Загреб, 1906. године, стр. 227.
139. Леовац Славко, „Иво Ћипико“, *Летопис Матице српске*, 151, 416, 5, Нови Сад, 1975. године, стр. 470–478.
140. Леовац Славко, *Портрети српских писаца 19. века*, Српска књижевна задруга, Београд, 1978. године
141. Леовац Славко, *Романсијер Милош Црњански*, Свјетлост, Сарајево, 1981. године
142. Лешић Јосип, *Град опсједнут позориштем: позоришни живот Мостара за вријеме аустроугарске управе*, Свјетлост, Сарајево, 1969. године
143. Лукач Ђерђ, *Теорија романа*, Веселин Маслеша, Сарајево, 1990. године
144. Максимовић Горан, „Еротско у Нечистој крви Борисава Станковића“, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, књ. 59, св. 1, 2011. године, стр. 59–71.
145. Маринковић Душан, *Поетика прозе Борисава Станковића*, Службени гласник, Београд, 2010. године
146. Маринковић Нада, „Личност и дело Светолика Ранковић“, предговор у: Светолик Ранковић *Сеоска учитељица*, Рад, Београд, 1974. године, стр. 5–20.
147. Марковић Мирко, *Личани кроз прошлост*, Јесенски и Турк, Загреб, 2001. године
148. Марковић Предраг, „Сексуалност између приватног и јавног у 20. веку“, *Приватни живот код Срба у двадесетом веку*, прир. Милан Ристовић, Слио, Београд, 2007. године, стр. 101–128.
149. Матић Димитрије, *Наука о васпитању*, 3. део, Државна штампарија, Београд, 1868. године
150. Матић Душан, *Пропаланак и ум*, Нолит, Београд, 1969. године
151. Матић Урош, *Позни изданак старих времена*, Србија, бр. 42, 2014. године, стр. 73.
152. Матовић Весна, „Љубав као облик потраге за идентитетом у српској модерни: романескна проза Милутина Ускоковића“, у: *Прикази љубави у босанској, хрватској и српској књижевности од ренесансе до данас*, ур. Роберт Ходел, П. Ланг, Франкфурт, 2007. године, стр. 241–253.
153. Матош Антун Густав, „О Станковићевој 'Нечистој крви'“, у *Сабраним делима Борисава Станковића*, књ. *Нечиста крв*, Просвета, Београд, 1980. године, стр. 334.
154. Матош Антун Густав, „Из Херцеговине, приповијетке Свет. Ћоровића“, *Нада*, св. 5, 1898. године, стр. 99–100.

155. Милановић Бранко, „Живот и дјело Светозара Ђоровића“, предговор у: Светозар Ђоровић: *Сабрана дјела*, књ. X, Свјетлост, Сарајево, 1967. године, стр. 9–138.
156. Милардовић Анђелко, *Странац и друштво: Феноменологија странца и ксенофобије*, Pan liber, Загреб, 2013. године
157. Милићевић Живко, „Вељко Милићевић“, предговор у Вељко Милићевић, *Приповетке*, Српска књижевна задруга, Београд, 1930. године, стр. III–XXXVII
158. Милошевић Никола, *Роман Милоша Црњанског*, Нолит, Београд, 1988. године
159. Милошевић Никола, *Негативни јунак*, Белетра, Београд, 1990. године
160. Миросављевић Милић Снежана, „Простори приватности у роману српске модерне“, *Филологија и универзитет*, Филозофски факултет, Ниш, 2012. године, стр. 280–294.
161. Мисаиловић Миленко, „Осећање трагичне кривице у стваралаштву Милутина Ускоковића“, *Књижевно дело Милутина Ускоковића*, ур. Слободан Радовић, Едвард Кардељ, Ужице, 1985. године, стр. 49–88.
162. Митриновић Димитрије, „Наш књижевни рад“, *Босанска вила*, бр. 8, 1907. године, стр. 122.
163. Михаиловић Стефан, *Мемоари*, прир. Ж. Живановић, Београд, 1928
164. Најдановић Милорад, *Релације писац-средина у књижевности српског реализма: прилози за историју српске књижевности*, Светлост, Крагујевац 1983. године
165. Недић Љубомир, *Филозофски списи*, Плато, Београд, 2000. године
166. Недић Марко, „Поговор“ у: Милутин Ускоковић, *Чедомир Илић*, Нолит, Београд, 1981. године, стр. 207–246.
167. Недић Марко, *Стилска преплитања*, Службени гласник, Београд, 2011. године
168. Николајевић Душан, „Уводна реч“, у: *Дечја душа Вељка Милићевића и његове ране песме*, прир. Београд, 1932. године, стр. 8–17.
169. Новаковић Бошко, „Српски роман у 20. веку, уводне године (1900–1914)“, *Годишњак Филозофског факултета у Новом Саду*, књ. 17/1, 1974. године, стр. 259–281.
170. Ортега и Гасет Хосе, *Посматрач*, Слио, Београд, 1998. године
171. Павићевић Александра, „Брачни и породични живот“, *Приватни живот код Срба у двадесетом веку*, прир. Милан Ристовић, Београд, Слио, 2007. године, стр. 59–100.

172. Палавестра Предраг, „Субјективно и објективно у делу Светолика Ранковића“, *Књижевност и језик*, год. 8, бр. 3, Београд, 1961. године, стр. 307–314.
173. Палавестра Предраг, „Доба модернизма у српској књижевности: (1901–1918)“, *Књижевна историја*, XII, 45, Београд, 1979. године, стр. 225–284.
174. Палавестра Предраг, „Мотив дошљака у новијој српској књижевности“, у: *Градска култура на Балкану (15–19. века)*, књ. 20, САНУ, Балканолошки институт, Београд, 1984. године, стр. 181–197.
175. Палавестра Предраг, *Историја модерне српске књижевности*, Српска књижевна задруга, 1986. године
176. Пандуровић Сима, „Светозар Ђоровић“, *Летопис Матице српске*, год. 103, књ. 321, св. 1 Нови Сад, 1929. године, стр. 34–43.
177. Пандуровић Сима, „Они не знају да ја сваку своју приповетку одбољујем“, у *Сабраним делима Борисава Станковића*, књ. *Печал*, Просвета, 1980. године, стр. 234–235.
178. Пауновић Синиша, „Писци изблиза“, у *Сабраним делима Борисава Станковића*, књига *Нечиста крв*, Просвета, Београд, 1980. године, стр. 337.
179. Пашић Милутин, *Романи Беспуће и Чедомир Илић – претходница српског модерног романа*, Матица српска, Нови Сад, 1990. године
180. Пековић Слободанка, *Српска проза почетком двадесетог века*, Просвета, Београд, 1987. године
181. Пековић Слободанка, *Књижевно дело Вељка Милићевића*, Просвета, Београд, 1989. године
182. Перишић Мирослав, „Жена у друштвеном животу града у Србији крајем 19. века“, *Србија у модеризацијским процесима*, књ. 2, Чигоја штампа, Београд, 1996. године, стр. 211–218.
183. Петковић Новица, „О типовима приповедања као засебном предмету проучавања“, у: *Типови приповедања у роману и приповеци на српскохрватском језику у првој половини 20. века*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1989. године, стр. 11–22.
184. Петковић Новица, *Софкин силазак*, Алтера, Београд, 2009. године
185. Петровић Вељко, *Приповетке*, Матица српска/Српска књижевна задруга, Нови Сад/Београд, 1969. године
186. Петровић Вељко, „Био је горд човек, свестан уметник“, у *Сабраним делима Борисава Станковића*, књ. *Печал*, Просвета, 1980. године, стр. 236.

187. Петровић Милош, *Читајући после Скерлића*, Багдала, Крушевац, 1967. године
188. Петровић Урош, „Београдска писма“, *Младост*, бр. 5, Загреб, 1898. године, стр. 245.
189. Пешикан Љуштановић Љиљана, „Нечиста крв Борисава Станковића у кључу традиционалне културе“, у: *Тумачења књижевног дела и методика наставе*, књ. 2, ур. Оливера Радуловић, Филозофски факултет и Орфеус, Нови Сад, 2009. године, стр. 58–78.
190. Пијановић Петар, *Српски културни круг 1900–1918*, Чигоја штампа, Београд, 2012. године
191. Пилетић Светозар, „Дошљаци – први модеран роман у Срба (вриједности и контроверзе)“, *Књижевно дело Милутина Ускоковића*, Народна библиотека Едвард Кардељ, ур. Слободан Радовић, Титово Ужице, 1985. године, стр. 11–22.
192. Поповић Богдан, „Један српски приповедач“, у *Епоха реализма*, ур. Миодраг Протић, Нолит, Београд, 1966. године, стр. 398–403.
193. Поповић Павле, „Стање српске књижевности“, *Српски књижевни гласник*, XIV, 12, 1905. године, стр. 225.
194. Поповић Павле, *Југословенска књиженост*, Прес, Кембриџ, 1918. године
195. Протић Миодраг, „Идеје у делу једног романописца“, у: *Епоха реализма*, Нолит, Београд, 1966. године, стр. 423–440.
196. Прохаска Драгутин, *Преглед савремене хрватско-српске књижевности*, Матица хрватска, Загреб, 1921. године
197. Радека Милан, *Горња крајина или Карловачко владичанство*, Савез удружења православних свештеника СР Хрватске, Загреб, 1975. године
198. Радовић Драго, „Вељко Милићевић: Беспуће“, *Босанска вила*, бр. 1, 1913. године, стр. 14.
199. Радуловић Ристо, „Двадесетпетогодишњица С. Ћоровића“, *Летопис Матице српске*, 1914, књ. 297, св. 1, стр. 126–128.
200. Раичевић Горана, „Импесионизам и модерна“, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, 56/2, 2008. године, стр. 263–276.
201. Раичевић Горана, *Коментари Дневника о Чарнојевићу Милоша Црњанског*, Академска књига, Нови Сад, 2010. године
202. Раичевић Горана и Ераковић Радослав, „Феномен кризе идентитета у српском роману 19. и 20. века“, *Славистичка ревија*, бр. 59, 2011. године, стр. 373–383.
203. Ранковић Светолик, *Званична исправка*, Велика Србија, Солун, 1917. године

204. Ранковић Светолик, „Јесење слике“, у: *Светолик Ранковић*, прир. Радослав Ераковић, Издавачки центар Матице српске, Нови Сад, 2013. године
205. Рот Никола, *Психологија личности*, Завод за издавање уџбеника Социјалистичке Републике Србије, Београд, 1963. године
206. Русо Жан Жак, *О подријетлу и темељима неједнакости међу људима*, Феликс, Загреб, 2012. године
207. Савић Милан, „Свет. Ћоровић: Из Мостара“, *Летопис Матице српске*, год. 65, књ. 185, 1896. године, стр. 190.
208. Савић Милан, „Оцена рукописа романа Светолика Ранковића: Сеоска учитељица“, *Летопис Матице српске*, књ. 199, св. 3, Нови Сад, 1899. године, стр. 181–183.
209. Савковић Милош, *Југословенска књижевност*, књ. 3, Задруга професорског друштва, Београд, 1938. године
210. Секулић Исидора, *Избор из дела*, Народна књига, Београд, 1964. године,
211. Секулић Исидора, *Кроника паланачког гробља*, Матица српска/Српска књижевна задруга, Нови Сад/ Београд, 1970. године
212. Секулић Исидора, *Из домаћих књижевности*, књ. 1 и 2, Вук Караџић, Београд, 1985. године
213. Селимовић Меша „Нечиста крв Боре Станковића“, у: *Сабрана дела Борисава Станковића*, књ. *Нечиста крв*, Просвета, Београд, 1980, стр. 341.
214. Сердаревић Јагода, „Прилог о занатима и трговини мостарских Срба православаца“, *Мост*, 182/93, Мостар, 2005. године, стр. 83–87.
215. Симић Владимир, „Свет детета и његова слика у српској уметности 19. века“, *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку*, прир. Ана Столић, Ненад Макуљевић, Слио, Београд, 2006. године, стр. 133–165.
216. Симоновић Риста, *Живот и књижевно дело Борисава Станковића*, Библиотека града Београда, 2007. године
217. Скерлић Јован, „Комшије“, *Службени лист Српске књижевне задруге*, 1909/1910, бр. 10, стр. 102.
218. Скерлић Јован, *Историја нове српске књижевности*, Рад, Београд, 1953. године
219. Скерлић Јован, *Писци и књиге*, Просвета, Београд, 1964. године
220. Солар Миливој, „Умберто Еко: Отворено дјело“, у *Модерна теорија романа*, прир. Миливој Солар, Нолит, Београд, 1979. године, стр. 445.



221. Стајић Васа, „Вељко Милићевић: Беспуће“, Летопис Матице српске, LXXXVIII, књ. 292, св. 2, Нови Сад, 1913. године, стр. 304.
222. Станковић Борисав, „Предговор другом издању Нечисте крви“, у *Сабраним делима Борисава Станковића*, књ. *Нечиста крв*, Просвета, Београд, 1980. године, стр. 338–345.
223. Стевановић Павле, „Светолик П. Ранковић“, у: Светолик Ранковић, *Целокупна дела*, књ 3, Београд, 1929. године, стр. IX–XXXVI
224. Стипетић Владимир, „Кретање становништва и животних догађаја у Лици од 1857. до 1971. године“, *Лика у прошлости и садашњости*, Карловац, 1973. године, стр. 493–507.
225. Стојановић Добрила, *Градска ношња у Србији током 19 и почетком 20. века*, Музеј примењене уметности, Београд 1980. године, непагинирано
226. Стојановић Дубравка, *Калдрма и асфалт: урбанизација и европеизација Београда: 1890–1914*, Чигоја штампа, Београд, 2009. године
227. Стојановић Дубравка, *Иза завесе: огледи из друштвене историје Србије 1890–1914*, Чигоја штампа, Београд, 2013. године
228. Стојановић Олга, „Функција љубави у оквиру натуралистичке поетике детерминизма Светолика Ранковића“, у: *Прикази љубави у босанској, хрватској и српској књижевности од ренесансе до данас*, ур. Роберт Ходел, П. Ланг, Франкфурт, 2007. године, стр. 145–158.
229. Стојановић Пантовић Бојана, *Српски експресионизам*, Матица српска, Нови Сад, 1998. године
230. Стојановић Пантовић Бојана, „Топос боваризма у јужнословенским књижевностима на прелазу из реализма у модерничку епоху“, у: *Прикази љубави у босанској, хрватској и српској књижевности од ренесансе до данас*, ур. Роберт Ходел, П. Ланг, Франкфурт, 2007. године, стр. 197–204.
231. Столић Ана, „Друштвени идентитет учитељица у Србији 19. века“, *Годишњак за друштвену историју* 8/3, 2001. године, стр. 205–232.
232. Тамаш Јулијан, „Структура романа Беспуће Вељка Милићевића“, *Књижевна историја*, VII, 27, 1975. године, стр. 435–443.
233. Тешић Владета, „Школе и настава“, у: *Историја српског народа*, књ. 6, том 2, Српска књижевна задруга, Београд, 1983. године, стр. 506–549.

234. Тимотијевић Мирослав, „Приватни простори и места приватности“, *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку*, прир. Ана Столић, Ненад Макуљевић, Слио, Београд, 2006. године, стр. 165–232.
235. Тодић Миланка, „Породични албум пролазности“, *Приватни живот код Срба у двадесетом веку*, прир. Милан Ристовић, Слио, Београд, 2007. године, стр. 29–56.
236. Томашевски Борис Викторович, *Теорија књижевности*, Матица хрватска, Загреб, 1998. године
237. Трговчевић Љубинка, *Историја српске књижевне задруге*, Српска књижевна задруга, Београд, 1992. године
238. Ћипико Иво, „О књижевности“, у: Иво Ћипико, *Сабрана дела*, књ. 1, Просвета, Београд, 1951. године, стр. 359–362.
239. Ћипико Иво, „Одговори на упите Новог века“, *Нови век*, Сплит, 1898, бр. 9, 1898. године, стр. 569–572.
240. Ћипико Иво, *Крај мора*, Матица српска, Дубровник, 1911. године
241. Ћоровић Владимир, „Вељко Милићевић: Беспуће“, *Преглед*, III, бр. 9. Сарајево, 1913. године, стр. 557.
242. Ћоровић Владимир, „О 'Нечистој крви'“, у *Сабраним делима Борисава Станковића*, књ. *Нечиста крв*, Просвета, Београд, 1980. године, стр. 317–326.
243. Ћоровић Светозар, *Дивљак*, Нова штампарија Давидовић, Београд, 1913. године
244. Ћоровић Светозар, *Морал у нашем друштву : једна савремена критика нашег зеленашкоћифтинског морала*, Радничка штампарија, Сарајево, 1920. године
245. Ћосић Бранимир, „У разговору са Борисавом Станковићем“, у *Сабраним делима Борисава Станковића*, књ. *Печал*, Просвета, Београд, 1980. године, стр. 205–212.
246. Ујевић Тин, „Беспуће“, *Савременик*, св. 2, бр. 2, Загреб, 1912. године, стр. 690.
247. Флакер Александар, *Стилске формације*, Либер, Загреб, 1976. године
248. Флакер Александар, „О типологији романа“, у *Модерна теорија романа*, прир. Миливој Солар, Нолит, Београд, 1979. године, стр. 152–166.
249. Халдер Алојз, *Филозофски рјечник*, Наклада Јурчић, Загреб, 2002. године
250. Хаџи Танчић Саша, *Проклетство, коначна ведрина*, Рад, Београд, 2005. године
251. Хаџибеговић Илјас, *Босанскохерцеговачки градови на размеђу 19. и 20. стољећа*, Институт за историју у Сарајеву, Сарајево, 2004. године
252. Ценић Вера, „Персонификација старих Врањанаца у делима Боре Станковића“, *Врањски гласник*, књ. 4, 1968. године, стр. 451–469.

253. Црњански Милош, *Дневник о Чарнојевићу*, Политика, Народна књига, Београд, 2004. године
254. Чолак Бојан, „Проблем нечисте крви у роману Нечиста крв Борисава Станковића“, *Источник*, год. 13, бр. 49/50, 2004. године, стр. 119–143.
255. Чолак Бојан, *Моделі представљања патријархалног друштва у прози српске модерне*, Филолошки факултет, Београд, 2013. године
256. Џацић, Петар, *Простори среће у делу Милоша Црњанског*, Нолит, Београд, 1976. године
257. Шатор Мухамед, „Језичка стандардизација и правописна норма у "Зори"“, *Мост*, 130/41, Мостар, 2000. године, непагинирано
258. Шевић Милан, „Горски цар, написао Светолик П. Ранковић“, *Бранково коло*, књ. 4, св. 6, Сремски Карловци, 1898. године, стр. 190.
259. Шкавић Јосип, „Иво Ћипико“, предговор у: Иво Ћипико, *Пауци*, Српско културно друштво Просвјета, Загреб, 1951. године, стр. 253–271.
260. Шмаус Алојз, „Романи Светолика Ранковића“, *Записи*, књ. 10, свеска 2, Цетиње, 1932. године, 3–12. стр.