

ОДСЕК ЗА СРПСКУ КЊИЖЕВНОСТ

**РОМАНЕСКНИ ЈУНАК СРПСКЕ МОДЕРНЕ
ИЗМЕЂУ ИНДИВИДУАЛИЗМА И
ПАТРИЈАРХАЛНОСТИ**

ДОКТОРСКА ДИСЕРТАЦИЈА

МЕНТОР:

ПРОФ. ДР ГОРАНА РАИЧЕВИЋ

КАНДИДАТ:

МР СВЕТЛАНА МИЛАШИНОВИЋ

НОВИ САД, 2015. ГОДИНЕ

образац 5a**УНИВЕРЗИТЕТ У НОВОМ САДУ
НАЗИВ ФАКУЛТЕТА: ФИЛОЗОФСКИ****KLJUČNA DOKUMENTACIJSKA INFORMACIJA**

Redni broj: RBR	
Identifikacioni broj: IBR	
Tip dokumentacije: TD	Monografska dokumentacija
Tip zapisa: TZ	Tekstualni štampani materijal
Vrsta rada (dipl., mag., dokt.): VR	Doktorska disertacija
Ime i prezime autora: AU	Svetlana Milašinović
Mentor (titula, ime, prezime, zvanje): MN	Dr Gorana Raičević, redovni profesor
Naslov rada: NR	Romanesknii junak srpske moderne između individualizma i patrijarhalnosti
Jezik publikacije: JP	srpski
Jezik izvoda: JI	srp. / eng.
Zemlja publikovanja: ZP	Republika Srbija
Uže geografsko područje: UGP	Autonomna pokrajina Vojvodina
Godina: GO	2015
Izdavač: IZ	autorski reprint
Mesto i adresa: MA	Novi Sad, Janka Čmelika 24a

Fizički opis rada: FO	(broj poglavlja / stranica / slika / grafikona / referenci / priloga) 10 poglavlja, 186 stranica/61 bibliografska referenca
Naučna oblast: NO	Srpska književnost i jugoslovenske književnosti sa teorijom književnosti
Naučna disciplina: ND	Srpska književnost XX veka
Predmetna odrednica, ključne reči: PO	Roman srpske moderne, patrijarhat, individualnost, Svetozar Ćorović, Borisav Stanković, Ivo Ćipiko, Milutin Uskoković, Veljko Milićević, Teorija identiteta
UDK	
Čuva se: ČU	
Važna napomena: VN	
Izvod: IZ	Roman moderne i njegovi junaci u ovom istraživanju posmatrani su u procepu između novog i starog, između individualnih želja koje sve više jačaju i patrijarhalnih normi čiji koreni su i dalje izuzetno jaki. Pokušali smo, prema tome, da odgovorimo na pitanje da li je roman kao žanr nastao upravo kao jedina forma koja je mogla da izrazi to dvojstvo (s obzirom da u tom smislu prostor pripovetke, kao to svedoči većina istraživača, ipak nije bio dovoljan). Na ovaj način, pomalo zalazimo i u proučavanje književnosti onako kako to rade savremene književne teorije - kao poetiku kulture. Interesuje nas, dakle, da li u moderni zaista dolazi do razaranja patrijarhalne društvene matrice, jer na njenu još uvek izuzetno prisutnu jačinu ukazuje i činjenica da je romneskni junak itekako razočaran urbanim životom, kao i da se usled toga sve više okreće idealizovanju.
Datum prihvatanja teme od strane NN veća: DP	2010.
Datum odbrane: DO	

Članovi komisije: (ime i prezime / titula / zvanje / naziv organizacije / status) KO	predsednik: član: član:
---	-------------------------------

University of Novi Sad
Faculty of Philosophy

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 thesis
Author: AU	Svetlana Milasinovic
Mentor: MN	Dr Gorana Raicevic, professor
Title: TI	Novelistic hero among Serbian modern individualism and patriarchy
Language of text: LT	Serbian
Language of abstract: LA	eng. / srp.

Country of publication: CP	Serbia
Locality of publication: LP	Vojvodina, Novi Sad
Publication year: PY	2015
Publisher: PU	Author reprint
Publication place: PP	Novi Sad, Janka Cmelika 24a Street

Physical description: PD	10 chapters , 186 pages, 61 bibliographic references
Scientific field SF	Serbian literature and Yugoslav literature and literary theory
Scientific discipline SD	Serbian literature of the twentieth century
Subject, Key words SKW	Roman Serbian modern patriarchy , individuality, Svetozar Corovic , Borislav Stankovic , Ivo Cipiko , Milutin Veljko Milicevic , identity theory
UC	
Holding data: HD	
Note: N	
Abstract: AB	Roman and his modern heroes in this study were observed in the gap between the new and the old , between individual desires that are growing and patriarchal norms whose roots are still very strong . We tried , therefore , to answer the question whether the novel as a genre emerged just as the only form that is able to express this duality (recall that in this sense, space stories , as exemplified most researchers , however, was not sufficient) . In this way , a little bit goes back to the study of literature as they do modern literary theory - as poetic

	<p>culture . We are interested , therefore , whether in the modern really comes to the destruction of patriarchal social matrix because of its still very present strength shown by the fact that the hero romneskni very disappointed with urban life , and that consequently increasingly turning idealizing.</p>
Accepted on Scientific Board on: AS	2010.
Defended: DE	
Thesis Defend Board: DB	president: member: member:

САДРЖАЈ

УВОД	7
Модернизација колективне свести	9
Отпор колективне свести	11
Идеал слободе као рефлексивна функција колективне свести	14
МОСТАРСКЕ ПРИПОВЕСТИ ИСПРИЧАНЕ НА МЕЋИ ДВА ВЕКА,	20
У СМЕНИ ДВА ЦАРСТВА, СТАРОГ И НОВОГ	20
(Светозар Ћоровић, 1875–1919)	20
МОРАЛНИ ПАД ЈУНАКА КАО ПОКУШАЈ ИСКОРАКА	24
ИНДИВИДУАЛНОГ У ОДНОСУ НА ПАТРИЈАРХАЛНО	24
(<i>Стојан Мутикаша</i>)	24
ПОВЕСТ О ПОЛАРИЗАЦИЈИ ДРУШТВА	35
(Уместо закључка)	35
КОНФЛИКТ ПОЈЕДИНЦА И ДРУШТВА	37
(<i>Мајчина султанија</i>)	37
ЋОРОВИЋЕВ СМЕЛИ ПОКУШАЈ ИСКОРАКА ИНДИВИДУАЛНОГ У ОДНОСУ НА ПАТРИЈАРХАЛНО	44
(Уместо закључка)	44
СИМУЛАЦИЈА ПАТРИЈАРХАЛНЕ ЗАЈЕДНИЦЕ	45
(Борисав Станковић, 1876–1927).....	45
ПОКУШАЈ ДЕЗИЛУЗИЈАЦИЈЕ ПАТРИЈАРХАТА КАО ВЛАДАВИНЕ.....	50
МУШКАРАЦА.....	50
(<i>Газда Младен</i>)	50
ИКАРОВ ЛЕТ	69
(Уместо закључка)	69
ОГРЕШЕЊЕ О ОБРЕДНУ ПРАКСУ КАО ОСНОВА ТРАЈНЕ ЛИМИНАЛНОСТИ..	71
(<i>Нечиста крв</i>)	71
РОМАН У РОМАНУ	79
(Младен и Софка – покушај паралеле)	79
СТАНКОВИЋЕВ РОМАНЕСКНИ СВЕТ НА МЕЋИ ПАТРИЈАРХАЛНОГ И ИНДИВИДУАЛНОГ	86
(Уместо закључка)	86
ПРВИ КОРАЦИ НОВОГ ВРЕМЕНА.....	88
(Светозар Ћоровић – Борисав Станковић, покушај паралеле).....	88
ДОБРОВОЉНА ЖРТВА РАДИ СТИЦАЊА ОДРЕЂЕНОГ СТАТУСА У ДРУШТВУ	88
(<i>Стојан Мутикаша – Газда Младен</i>).....	88
КОБНА (САМО)СВЕСТ О НЕДОСТИЖНОЈ ЛЕПОТИ	93
(<i>Мајчина султанија – Нечиста крв</i>)	93
УМЕСТО ЗАКЉУЧКА.....	97
ИДЕАЛ СЛОБОДНОГ ПРИРОДНОГ ЧОВЕКА.....	98
(Иво Ћипико, 1869–1923).....	98
СЛИКА ДРУШТВЕНЕ ЗАЈЕДНИЦЕ И ПОКУШАЈ ОДМЕТАЊА ПОЈЕДИНЦА –	100
ПРВИ ПРОДУКТИ НОВОНАСТАЛИХ ПРОМЕНА.....	100

(<i>За крухом</i>).....	100
ИВО ЋИПИКО – ВЕСНИК МОДЕРНИСТИЧКОГ ПРОЗНОГ ДИСКУРСА.....	119
(Уместо закључка)	119
УРУШЕНИ ИДЕАЛИ.....	121
(Милутин Ускоковић, 1884–1915).....	121
Хамлетовски комплекс као окосница страдања појединаца у роману <i>Чедомир Илић</i>	135
Лични пораз као константа главних протагониста Ускоковићевог романа.....	146
УСКОКОВИЋЕВ ПАД У ПРВИ СВЕТСКИ РАТ	148
(Уместо закључка)	148
ОД ИДЕАЛА СЛОБОДНОГ ПРИРОДНОГ ЧОВЕКА КА АПСОЛУТНОЈ СЛОБОДИ ЛИЧНОСТИ.....	150
(Иво Ћипико – Милутин Ускоковић, покушај паралеле)	150
ИДЕНТИТЕТ РОМАНЕСКНОГ ЈУНАКА У СЛУЖБИ.....	157
ПРЕТЕЧЕ МОДЕРНОГ РОМАНА.....	157
(Вељко Милићевић, 1886–1929).....	157
<i>БЕСПУЋЕ</i> – ПРВИ СРПСКИ МОДЕРНИ РОМАН?	158
КЊИЖЕВНИ СВЕТ ВЕЉКА МИЛИЋЕВИЋА И МИЛУТИНА УСКОКОВИЋА У УЛОЗИ ПРОЛОГА МОДРНОГ СРПСКОГ РОМАНА	172
(Уместо закључка)	172
ТЕОРИЈА ИДЕНТИТЕТА КАО БИТНА КАРИКА У РАЗВОЈУ ИНДИВИДУАЛНОСТИ	175
(Ериксонова Теорија идентитета као покушај расветљавања кризе идентитета у роману српске модерне).....	175
ЗАКЉУЧАК	185
ЛИТЕРАТУРА.....	191
примарна	191
секундарна	191

УВОД

Модернизација колективне свести

Друга половина XIX века доноси корените промене у српском друштву. Долази до дуго очекиване модернизације (јачање грађанства, урбанизација, индустријализација). Позиција у друштву више није била одређена рођењем, већ се стицала образовањем. Наиме, још у периоду између 1830. и 1839. године, након устаничких борби и династичких преокрета, започиње процес ослобађања српског сељака од турског облика феудалне владавине, с тим да су задржане породичне задруге које су у себи носиле принцип колективног власништва,¹ док су аграрни закони у смислу обезбеђивања очувања малог земљишног поседа остали на снази чак до тридесетих година XX века.

Турци су српске градове потпуно напустили тек након 1868. године, те је тада у ствари и отпочела модернизација² друштва, у правом смислу те речи. Повећао се прилив домаћег становништва у градове, те је почео да јача трговачки и занатлијски сталешки слој,³ а као прави носиоци модерних превирања појавиле су се и слободне професије, као последица развијања нових потреба покренутих процесима урбанизације и индустријализације. Припадници овог слоја живели су од хонорара, а не од редовне плате, тако да нису зависили ни од власника ни од државе, са којима су онда могли да долазе и у различите врсте сукоба. Због свега тога, управо је овај новонастали грађански слој и проглашен за главног носиоца модерних друштвених промена. Њему су припадали, пре свих, адвокати и лекари,⁴ а потом и наставници, аутори, издавачи, публицисти и новинари. У питању су, дакле, били друштвени слојеви који су услед природе послова којим су се бавили, могли да буду у критичком односу према држави и њеној управи, те су на тај

¹Као такве оне су 1844. године ушле чак и у грађански законик.

²Термин модернизација прихватићемо као социолошку категорију која означава комплексан процес хомогенизације друштва.

³Треба нагласити да су занатлије и трговци били специјализовани за једну врсту робе, односно ограничени на једну радњу, што им је у великој мери отежавало ширење посла.

⁴Имали јак друштвени престиж и јака професионална удружења, те су веома често активно учествовали и у државној политици.

начин формирали опозицију и друштвену дисиденцију у име нових моралних вредности. Истовремено, они су допринели и процвату образовања (отварање школа, те оснивање београдског Универзитета), као и афирмацији културе. У ту сврху, 1868. године основано је Народно позориште у Београду, које убрзо постаје кључна установа културе, са циљем да одигра и одлучујућу улогу у покретању националне уметности (приказиване су углавном представе са темама из националне прошлости). С друге стране, испитивање јавног мњења показало је да историјске драме нису биле нарочито популарне међу домаћом публиком, те да се више пажње усмеравало на представе о исмевању мушко-женских односа, а то недвосмислено говори о великој промени која је наступила у друштву. Убрзо потом успостављена је и тесна сарадња између српских и хрватских позоришта, а 1904. године основана је и „Лада”, удружење српских, хрватских, словеначких и бугарских уметника, да би само годину дана касније био одржан и први конгрес јужнословенских књижевника.

Формулисање политичке, социјалне и културне енергије нарастајућег грађанског друштва одиграло се углавном у кружоцима, кафеима и кафанама. Ове институције су, како је закључила и Дубравка Стојановић,⁵ убрзо постале први носиоци модерности у Београду и другим српским варошима у XIX веку. У њима је одигран први бал, први страни виолиниста свирао је класичну музику, упаљена је прва сијалица, пуштен први филм и основана прва опера. Велику улогу у стварању грађанског, цивилног друштва одиграли су удружења и клубови.⁶ У њима су се удруживали школовани грађани (представници раније помињаних слободних професија), те богати чиновници и занатлије. Једном речју, сви они који су имали претензије, али и моћ да мењају власт и прилагоде је потребама новог друштва. Крајем XIX века оснива се и читав низ удружења различитих струка (железничко, професорско, апотекарско, лекарско, свештеничко, правничко). Њихова основна улога у животу варошица била је социјалне природе – обезбеђивали су припадност управним одборима других удружења и активно учешће у њиховом раду.

Почетак XX века доноси и процват штампе. Већ 1901. основан је *Српски књижевни гласник* (Богдан и Павле Поповић, Јован Скерлић, Слободан Јовановић) који најављује

⁵ Дубравка Стојановић, *Калдрма и асфалт*, Београд 2008.

⁶ Београдска читаоница (1845), Београдско певачко друштво (1853), Стрелачко друштво (1866), те Грађанска казина (1869) задужена за организовање предавања, забава, излета, концерата.

нови велики процват књижевности, да би након 1903. године штампана реч доживела своју пуну експанзију (основано је око педесет нових листова). Ово је била само једна најјава новог времена, у којем писана реч постаје део масовне културе.⁷

Да закључимо, пораст свести о неопходности образовања у животу појединца, постаје једина права карта за напуштање сеоске и маловарошке средине, док припадност некој политичкој опцији, удружењу или клубу обезбеђују неопходан социјални и економски друштвени статус. Нове потребе и обичаји (летовања, бање, спорт и други видови забава) постају симболи нарастајућег грађанства. Једном речју, свест о новом, рефлектована искључиво кроз свест о прекиду са старим, те прихватање европских образаца постају неопходан предуслов друштвених промена, које би онда Србију увеле у наступајућу модернизацију.

Отпор колективне свести

„Вековна четовања на бившим границама, хајдучке борбе са Турцима оставиле су погледне јакне трагове старе навике за 'пуштањем крви.'”⁸

Византинци су видели Словене као подмукле, лукаве и довитљиве људе, који воле да се служе различитим врстама лукавстава да би добили оно што су замислили. С друге стране, проучавајући карактерологију народа са ових простора, Владимир Дворниковић је дошао до потпуно супротног закључка. Правда и правда у души Словена садрже у себи нешто изнадправно, изнадсудско, изнадсоцијално, у ствари мистично и религиозно. Истина је вероватно негде на средини, на ивици између добра и зла, заноса и идеализма, наглости и упорности, оличена у мегаломанској епској величини Марка Краљевића.

Марко Краљевић је истовремено и Ахил и Одисеј, и јуначан и лукав у борби. Човек који се ослања искључиво на сирове нагоне: „Афекат, страст, алкохолизам који огољује првобитну

⁷Према извештајима Народне библиотеке, од 1901. године променио се укус читалачке публике – повећао се број читалаца, као и интересовање за домаћу научну литературу, док је најчитанија страна литература била на немачком и француском (а не на руском као што је то било у ранијем периоду), што недвосмислено указује на промену колективне свести.

⁸Владимир Дворниковић, *Карактерологија Југословена*, Београд–Ниш 1990, стр. 203.

сирову природу човечију, развезује често све могуће демоне у иначе наоко мирној југословенској природи.”⁹ Једном речју, прави симбол прототипа човека са ових простора, којег је Дворниковић, ослањајући се на истраживања Јована Цвијића,¹⁰ сврстао под *динарски тип* – предузимљив и отворен дух, рођени ратник чију душу прожима снажан локално-патриотски осећај праћен наглошћу, набуситошћу и страсном упорношћу.

Велика историјска превирања (племенски савез – средњовековно-феудална држава – турска империја – европска модернизација државе након Берлинског конгреса 1878. године) идеална су подлога за формирање социјалног карактера друштва. Један од првих продуката свакако је племе, једно од најнижих развојних облика друштвене заједнице у којем се појединац види искључиво као припадник свога племена или братства. Племe је, пре свега, сматрано ратничком установом. У оквиру племена издвојила се задруга, најстарија и специфично словенска најелементарнија социјална јединица превасходно породичног карактера. С нестанком братствене и племенске структуре, задруге губе свој првобитни породични карактер и трансформишу се у економске заједнице. Задруге су се највероватније формирале као једно од најјачих заштитних средстава у тешким приликама, односно за време доминације Турске империје на овим просторима. Свака задруга имала је свог старешину (управљао задружном имовином), бар по једног члана који је желео да је моћнији од осталих, те по неког шерета, односно шаљивцију. Глас жена у оквиру задруге слабо се чуо (једна од основних одлика патријархалног система, чији је задруга један од основних елемената), док се основна одлика задруга базирала на алтруизму (помагати некоме, а не очекивати награду за пружену помоћ). Основно занимање у оквиру задруге било је сточарство, јер је задруга у својој основи била везана за сељаке и сеоски живот. Задруга је веома брзо постала основно обележје колективног идентитета, те је њено пропадање сматрано сигурним знаком губљења народне индивидуалности.

Прелаз из патријархалног у модерно друштво (крај XIX века), означава почетак краја задружног живота. Јаз између села и града све је дубљи. Издваја се јак тип „газде” и

⁹Исто, стр. 334.

¹⁰Јован Цвијић (1865–1927) је проучавајући друштвене и психичке промене људи који живе на Балканском полуострву, у склопу своје психичке класификације Јужних Словена, издвојио и *динарски тип* – људи живог духа и танане интелигенције, који се поводе за живом маштом, али и за првим импулсима одушевљења и срџбе. Своја истраживања објавио је у књизи *Балканско полуострво и јужнословенске земље I–II* (Загреб, 1922). У овом раду биће коришћено следеће издање: Београд, 1987.

„чорбације”, споља угледног грађанина, патриоте и добротвора, а у суштини тврдице и каишара, зеленаша и лихвара који на све начине експлоатише сељачку и радничку класу, а с друге стране, бележи се и нагла експанзија чиновништва, односно тзв. „ниже” интелигенције. У суштини, за сељака се живот није битно променио у односу на прошла „турска времена”. Средњи грађански слој још увек је био слаб и неразвијен, а уочљиво је било и потпуно одсуство тзв. независне интелигенције. Једино по чему се могло осетити да наступају нова, модерна времена је социјални живот друштвене заједнице. Уочљива је тежња друштва да живот уоквири са што мање, што једноставнијих и што слабијих облика социјалних стега (снажно избијање индивидуалног у свему социјалном), упорно се ради на очувању биолошке сродничке основице друштвене заједнице, а колективни алтруизам бива све више потиснут индивидуалним егоизмом.¹¹

Распад старе сељачке културе и патријархалних животних облика довео је до пропадања традиционалног морала. Морал нашег сељака је чврст и здрав, виши и одређенији од морала наше варошке интелигенције.¹² Као што смо нагласили, задруга/братство/племе/село јесу категорије у оквиру којих је сељак развио своје моралне принципе. Одједном (оштрим заокретом ка друштвеној модернизацији), исти тај сељак је нагло, без икакве најаве и припреме, искорачио из свог природног окружења, и то, преваходно, у механичком и економском смислу, а не у моралном и психолошком. На овај начин, стари патријархални закон дошао је у сукоб са схватањима и законима једног модернизованог и проширеног друштва, те долази до ситуација у којима се сељаци одају крађи, кривоклетству, лажном сведочењу. У први план избија сељакова неповерљивост и затвореност према свима, чак и према најближима (често и у сопственој кући скривају тајне једни пред другима). Оваква ситуација најчешће доводи до одавања алкохолу, који код примитивнијег човека лако отвара све могуће бране потиснутих нагона, страсти и жестоког темперамента.

¹¹Не треба занемарити чињеницу да алтруизам (негација сопственог ја) и егоизам (истицање сопственог ја) имају истоветан корен, односно само су различити облици истог животног нагона.

¹²Ово је честа тема наше реалистичке поетике (Л. Лазаревић, С. Матавуљ, С. Сремац, Ј. Веселиновић, М. Глишић).

Идеал слободe као рефлексивна функција колективне свести

Човек се као друштвено биће изграђује, према томе, личност и друштво имају смисла искључиво у интеракцијском односу: „Друштво формира личности (изграђује њихову људску природу). Личности омогућују реализовање и развој друштвених односа, уносећи у њих своје личне вредности. Они се остварују једно кроз друго.”¹³

Јован Цвијић, проучавајући етничку структуру Балканског полуострва дошао је до занимљивих открића. С једне стране, у питању су људи живог духа и танане интелигенције, који се поводе за живом маштом, али и за првим импулсима одушевљења и срџбе. Имају изражени индивидуални и национални понос (основне страсти су им идеал правде и слободe), док с друге стране, снажно (скоро до идолопоклонства) верују у магијске силе природе (чарање, бајање, врачање), мистичне знаке и појаве, те поштују култ предака.¹⁴

Познати су по истанчаном песничком осећању (исказује се углавном кроз мноштво народних песама), те не треба да нас чуди чињеница да је и њихова туга, пре свега, одлика колективне свести (историјска конотација), па тек потом одраз индивидуалног расположења: „Монотони и тужни тонови гусала потпуно се слажу са народном душом када она обнавља успомене из историје пуне патњи и понижавања.”¹⁵

Оваквом начину психолошког развика колектива (а и појединца) у великој мери је допринео живот у задругама,¹⁶ као основном стубу патријархалне културе и друштва. Основна јединица задруге била је породица. Светозар Марковић¹⁷ уочио је да је породица у Србији до Првог српског устанка имала потпуно патријархални облик (потчињеност млађих старијима и жена мушкарцима, те чврста спрега у раду). Глава породице био је мушкарац (муж и отац) по годинама најстарији, с основном улогом природног заштитника (хранитељ и бранитељ), те представника породице у општини и пред турском влашћу.¹⁸ Основа овакве заједнице био је, између осталог, и брак без љубави (породица је бирала партнера), у којем је жена улазила у мужеву кућу истовремено као супруга, снаха, јетрва и

¹³Zagorka Pešić, *Ličnost i društvo*, Београд 1957, стр. 23.

¹⁴Цвијић као пример наводи славу, која је у својој суштини ништа друго до светковина у спомен прецима.

¹⁵Јован Цвијић, нав. дело, стр. 345.

¹⁶Под појмом задруге сматраћемо заједнице у којима живе потомци, који воде порекло од истог претка.

¹⁷*Србија на истоку*, Београд 1946.

¹⁸Према томе, узимајући у обзир порекло, власт у породици припада најстаријем.

заова. На тај начин био је одређен њен друштвени положај (била је туђа, а самим тим и најнижа по рангу), те је радила најтеже послове и сви су јој заповедали. Према томе, јасно је да је женидба сина, односно удаја кћери ствар која припада искључиво родитељима. Родитељи заговарају брак, често и на невиђено, што недвосмислено указује на јаку моралну превласт родитеља над децом. Овакву врсту власти свесрдно је подржавало и јавно мњење, које је осуђивало сваки покушај одметања деце од воље родитеља.

Заједнички рад и породично живљење до пуног изражаја долазе искључиво у задрузи. Задруга дели послове на женске (кућни), мушке (ван куће) и заједничке (рад у пољу). Најстарији у породици, обично је и старешина задруге. Задруга углавном сама производи све за своје потребе, а то је уједно и њена основна карактеристика: „По своме строју, породична задруга не би била кадра да произведе све намирнице у развијеном људском друштву, и то је узрок што она пропада са развитком цивилизације.”¹⁹

Друга половина XIX века²⁰ доноси Србији један релативно дуг период територијалне стабилности, јер не треба заборавити чињеницу да је територија Балкана одувек била жариште сталног сусретања и прожимања различитих утицаја, те великих промена и потреса политичке и идеолошке природе. Стекли су се услови да наступи период урбанизације, којим се у првом реду настојао надокнадити значајан заостатак за развијенијим делом Европе. Пре свега, променио се однос према категоријама традиције и традиционалног: „Традиција је схватана и тумачена и као једина здрава основица на којој треба градити државне темеље и народни живот, уз њену идеолошку сакрализацију, укључујући вербално и однос према селу и модерности, или као баласт који као камен око врата вуче уназад, кога се новим социјалним, политичким и културним инжињерством треба ослободити.”²¹ Брак је био високо цењена институција, односно један од најсигурнијих и најпожељнијих начина успостављања жељених друштвених веза: „Ипак, брак је био високо цењен као институција, тумачена и као испуњавање дужности према држави и народу, стављајући им своје потомство на располагање.”²² У брачној заједници, и даље је мушкарац (супруг/отац) имао доминантну улогу – често је био одсутан, али је његов ауторитет и даље остао неприкосновен (он је једина веза са спољњим светом). Мајка је била, пре свега, васпитачица деце до њиховог поласка у

¹⁹Светозар Марковић, нав. дело, стр. 24.

²⁰Тачније Берлински конгрес 1878. године.

²¹Марко Поповић, Мирослав Тимотијевић, Милан Ристовић, *Историја приватног живота у Срба*, Београд 2011, стр. 402.

²²Исто, стр. 418.

школу. Она је била задужена да кћер што боље припреми за удају, али је отац на крају ипак имао одлучујућу реч, док је, с друге стране, синовима професионална будућност одређивана најчешће према очевом занимању. Друштвена конвенција строго је налагала да нема размене нежности међу супружницима и према деци, док је грађанска породична конвенција налагала да се родитељима персира.

Према томе, разликујемо две врсте идентитета личности, друштвени и индивидуални. Друштвени идентитет, који је по својој кохезионој снази далеко слабији од личног, представља непрекидну интеракцију на релацији индивидуа/друштво, мање је личан а самим тим и мање фиксиран: „Према схватању неких истраживача личности то је спољашњи и мање отпоран део сваке индивидуе, стога је подложен обликовању и стално је под утицајем времена и процеса који се збивају у групи.”²³ Овде је, дакле, реч о колективно несвесном.

Када је реч о индивидуалном идентитету, треба поћи од модерне психоаналитичке теорије (Фројд) која сматра да ментални склоп човека има две компоненте, свесно и несвесно (акцент је дакако на појму несвесног). Потом, Јунг уводи појам колективно несвесног, а Зонди фамилијарно несвесног: „Породично несвјесно је она метафизичка сила која утемељује неке доминантне, у овом случају психичке, особине у једну породицу.”²⁴ Стога свака индивидуа носи у себи талог искуства једног национа у виду архетипова или митова,²⁵ помоћу којих се онда бори за сопствени идентитет. С друге стране, по мишљењу америчко-данског психоаналитичара Ерика Ериксона, када човек губи идентитет, он онда губи и осећање за смисао живота, односно долази до својеврсне кризе идентитета. Кризу идентитета посебно тешко прихвата и проживљава епски човек (а то је управо човек ових простора), јер је његов опстанак незамислив без етике високих моралних захтева, те се тешко прилагођава духу модернитета. Епски човек је борац, не плаши се ни борбе ни смрти, а оно што га истински плаши јесте нечасна и подла борба која води у тзв. „лошу смрт”. Овај човек, с друге стране, нема развијен самосвестан критички однос према прошлости, те због тога на прелазу два друштвена доба, традиционалног у модерно, и доживљава велику кризу идентитета.

²³Јован Н. Стриковић, „Криза идентитета”, *Споне*, год. XXIV, бр. 1/2, Никшић 1993, стр. 101.

²⁴Исто, стр. 99.

²⁵Термин архетип схватићемо у светлу чињенице да наш дух не може одбацити оно што је саставни део њега.

Да закључимо, породица као основни носилац колективног и индивидуалног идентитета, представља веома битну карику у патријархату. Према томе, једна од њених основних функција односи се на старање о преношењу основних принципа на којима друштвена заједница почива на подмладак. Култура, дакле, преко породице у ствари фаворизује и формира извесне димензије личности, док друге запоставља и гуши. У првој половини XIX века, строге поделе на мушко/женске улоге (засебне физиологије, те психолошке и интелектуалне различитости преузете из европске литературе) уклапале су се у постојећу патријархалну матрицу, да би тек крајем века ситуација почела донекле да се мења.²⁶ Пре свега, то се односи на положај жена у друштву.²⁷ Жене су почеле да раде и друге послове сем кућних,²⁸ а самим тим и да се васпитавају на помало другачији начин, што је довело до својеврсних искорака из калуца типичне патријархалне заједнице.²⁹ Међутим, тек средина XX века доноси заиста корените промене у погледу положаја жена у друштву, избору брачног партнера, саставу породице, одгајању деце, откривању сексуалности, итд.³⁰ Имамо, дакле, две категорије породице, патријархалну и модерну, која је на крају XIX и почетку XX века била еквивалент новоуспостављеног индустријског друштвеног поретка. Прелаз из једног у други облик осликава у првом реду промену односа човека према човеку, мушкарца према жени, старијих према млађима, и обрнуто. За припадање једном или другом типу породице пресудна је улога оца/мужа. У патријархалној породици он има улогу главе која одлучује о свему, заступа породицу,

²⁶Када су у питању мушкарци најповољнији положај имао је најстарији ожењени мушкарац, а најнеповољнији најмлађи нежењени, док је код жена у донекле повлашћеном положају била свекрва, у нешто горем снаја, а у најгорем нероткиња (немање порода био је основни разлог за распад брака). Бракови су склапани из виших, колективних циљева, те је, према томе, индивидуалистички мотив љубави, односно жеља за угледом породице потискивала сваки лични интерес и тежњу.

²⁷Светозар Марковић је у једној својој расправи „Је ли жена способна да буде равноправна са човеком” (Цирих, 1870) тачно и прецизно описао положај жене у ондашњем друштву: „По своме положају и образовању она је створење далеко ниже од човека и осуђена је да буде или слушкиња мужевљева или шарена лутка и играчка.” (према *Светозар Марковић*, Београд 1946, стр. 15).

²⁸Прво запослење које је у Србији било доступно женама је позив учитељице. Од 1863. изједначен је положај мушких и женских учитеља, а исте године у Београду је основана и прва Виша женска школа.

²⁹Тако је од 1881. усвојен закон о отварању јавних кућа у градовима, а од 1900. проститутке су могле легално да раде и у хотелима. Оваква ситуација неминовно доводи и до појава различитих полних болести (у првом реду сифилиса).

³⁰По мишљењу аутора монографије *Историја приватног живота у Срба* један од основних узрока овој великој промени је и чињеница да је XX век, као век масовног логорског искуства, донео на друштвену сцену највеће непоштовање људске личности и људског живота. У сладу са тим, став државе према браку мења се тек након Другог светског рата (изједначена су права оба родитеља према деци, укинуте су за жену понижавајуће одредбе о утврђивању очинства, створени су услови за развод брака и његову либерализацију, а изједначена су и права наслеђивања).

дели, кажњава, одређује наследника, док му, с друге стране, када је у питању савремена породица интензитет моћи постепено, али сигурно слаби. Међутим, без обзира на тип породице, њена основна улога остаје иста, а односи се на осигуравање наследника приватном власништву и подизање подмлатка (репродукција).³¹

Промена у начину живота и вредновању улоге породице у животу како појединца, тако и читавог колектива, условила је и појачано интересовање за људска права: „слободан, свестран развитак своје личности; рад према индивидуалној способности и могућност да се њиме заслужи животне потребе сваког појединца,”³² а самим тим и за питање слободе. Овим питањем највише се бавио Светозар Марковић, који је тврдио да на човекову слободу пресудно утичу два фактора, односно да он зна да буде слободан, а потом и да хоће да буде слободан. Управо из тог разлога (да би обезбедио и сачувао сопствену слободу) човек је и ступио у друштво: „потпомагати друштво у постизавању његових цели, бранити га од свију насртаја непријатељских, и својом слободом не поништавати слободу другог.”³³

Новонастале промене, између осталог, захватиле су и књижевност. Нагли скок од патријархалне и задружне културе у модерно грађанско друштво, како је приметио и Предраг Палавестра,³⁴ није био могућ, те ја књижевност тежила успостављању унутрашњих континуитета у духу (наслеђе епског морала, који је требало да помири традицију и иновацију). Спољашњи описи као елементи реалистичког наслеђа допуњавани су интересовањем за унутрашња збивања, односно свест о друштву проширена је свешћу о себи. Стварањем критичко-реалистичког односа према паланачком животу, створени су услови за израстање модерне, психолошки мотивисане прозе пуне немира, интроспекција, лирских и медитативних места, те самоиспитивања: „Незадовољство собом и околином било је готово свеопште, и на микрокосмичком и на макрокосмичком плану.”³⁵ Видимо да је човек све више почео да се окреће себи. Према томе, у књижевност улази нови тип јунака, коме се више не прилази фотографски (споља), већ аналитички (изнутра). Ишоштравањем социјално-етичког момента условљеног историјским контекстом долази и до својеврсног заокрета у форми романа – акценат је на дубљем понирању у затворени психолошки простор човека модерног доба као главног јунака нове прозе (уводе се стога и

³¹О томе је опширније писала Бранка Савић у књизи *Породица и друштво* (Београд 1958).

³²Мага Magazinović, „Образовање женскиња у Србији”, *Мож живот*, Београд 2000, стр. 423.

³³Светозар Марковић, „Нешто о слободи”, *Сабрани списи II*, Београд 1965, стр. 396.

³⁴*Историја модерне српске књижевности*, Београд 1986.

³⁵Предраг Палавестра, нав. дело, стр. 329.

нови ликови, дошљака и странаца). Једном речју, књижевност овог периода обрела се на раскршћу два света, два духа, две епохе, традиционалне и модерне. Наиме, одгајана у моралистичком духу патријархалне културе, српска проза XIX века тражила је узор у властитом романтизму (првенствено у његовој фолклорној традицији) или, пак, у религиозном идеализму домаће традиције, односно у много чему сродне руске књижевности. Уочљива је и блискост облику спиритуализма који се темељио на митским или фолклорним представама.³⁶ Временом, долази до трансформације фолклорног реализма у голи оквир унутрашње драме, односно у центар приповедања долазе чулне екстазе, лични став и интуитивна слутња: „особеним и надахнутим повезивањем социјално-историјских наноса у душама с трагичним слутњама беспомоћних и несрећних људи чије су судбине преображаване под притиском навика, предрасуда и принуде.”³⁷ На тај начин, у центар интересовања долази драма појединца рођена у судару старог и новог света: „патријархалног живота који пропада и са собом повлачи своје жртве, и набрекле снаге модерног човека, опчињеног магијском носталгијом, сензуалношћу и лиризмом.”³⁸ Весници новог романескног таласа у српској књижевности, пре свих, су Светозар Ђоровић, Борисав Станковић, Иво Ђипико, Милутин Ускоковић и Вељко Милићевић, те ће њиховом романескном опусу у овом истраживању бити посвећена посебна пажња.

³⁶Радован Вучковић је ову појаву уочио, пре свих, код Симе Матавуља (*Чудесни разговори*, Београд 1890).

³⁷Предраг Палавестра, „Расцеп у душама: Борисав Станковић”, нав. дело, стр. 416.

³⁸Исто, стр. 416.

МОСТАРСКЕ ПРИПОВЕСТИ ИСПРИЧАНЕ НА МЕЂИ ДВА ВЕКА, У СМЕНИ ДВА ЦАРСТВА, СТАРОГ И НОВОГ

(Светозар Ћоровић, 1875–1919)

„Светозар Ћоровић је једна лепа појава на прелазу у ново доба. Он се добро опажа у светлости коју је запалила искра братства и мисао о јединству народа, о заједничком животу.”³⁹

Ћоровићев богат приповедачки дар црпео је своју снагу, у првом реду, из земље и народа из ког је писац и сам поникао – увео је у нашу књижевност Херцеговину и њен разнолики колорит (троећа три нације и три вере – католичке, православне и муслиманске): „Он живи у мутном и неодређеном времену, када се стари свет расипа, нестаје, али још се одржава, има своје борце и манифестира свој живот. А долази нови свет, нове идеје, са много доброга и лепога, храброг и борбенога, али с друге стране с примесом различитог талог сумњивих вредности.”⁴⁰

Највише литературе посвећено је управо Ћоровићевом приповедачком умећу. Истиче се и хвали његов посматрачки дар еквивалентан сликарској техници (С. Брајовић, М. Богдановић, С. Тутњевић), склоност к' анегдоти у приповедању (У. Петровић), а замера му се одсуство критичности (Б. Поповић), те непотпуност и недоследност приликом карактеризације ликова (А. Љиљак, С. Леовац). Овакво виђење његовог стваралачког опуса највероватније проистиче из чињенице да се Ћоровић, у првом реду, определио за причу као основни облик изражавања, а прича се везује за усмену а не писану реч, те не треба да нас чуди што његове приповести неодољиво подсећају на приче из народа, које је какав вешт приповедач у самотним зимским ноћима, нашироко и надугачко причао

³⁹Јоца Михајловић, „Светозар Ћоровић”, *Неувели откоси*, Нови Сад 1972, стр. 40. Историја књижевности Ћоровића памти као писца који је српску књижевност обогатио живописним херцеговачким колоритом. У литературу је закорачио поезијом (Прве песме објавио још као четрнаестогодишњак, 1889. године у сомборском листу *Голуб*), али је његова основна преокупација била проза (у првом реду приповетка), а успешно се окушао у драми (Његови најуспелији комади, *Издаје стан под кирију*, 1889; *Стана Ранковићева*, 1900; *Поремећен план*, 1907, резултат су пишевог ангажовања у мостарском културном друштву *Гусле* деведесетих година XIX века) и роману (*Стојан Мутикаша*, 1903; *Мајчина султанија*, 1906; *Међу својима*, 1921). Пред нама је, дакле, једна комплексна стваралачка природа.

⁴⁰Стеван Јелача, предговор, *Целокупна дела Светозара Ћоровића*, књ. VII, Београд б. г, стр. XV.

заинтересованој чељади окупљеној око огњишта.⁴¹ Нема ту стилизације реченице тако битне за писани начин изражавања, већ се све ређа по некаквом неписаном, природном закону, према тежини мисли и средишту садржаја. Прича се, дакле, заподева искључиво ради разговора, те је Ћоровић, према томе, пред собом имао јасан циљ – испричати нешто интересантно искључиво да би се разонодио слушалац (читалац).

Лако је, стога, на овај начин причати о старој, патријархалној Херцеговини у којој све врви од тајних и забрањених страсти, те о владавини неписаних закона, који управљају животом како хришћанског, тако и муслиманског живља.⁴² Проблем настаје онога тренутка када у тај стари, непатворени и затворени свет почиње да продире ново, модерно доба, чији гласник је била Аустроугарска монархија, која је после Берлинског конгреса окупирали Босну и Херцеговину (Анексија 1908). Наступило је време пропадања старих вредности, на чијим темељима је почело да се рађа зло новог доба. У овом преломном историјском тренутку, Ћоровић и проналази један од основних мотива свог стваралачког опуса – мостарско-херцеговачки човек у процепу старог и новог.⁴³ Старо је везано за управо минуле турске, патријархалне вредности, а ново за тек успостављени аустријски поредак и његове институције. Стекли су се, дакле, услови да се са реалистичког прозног дискурса пређе на модерни, психолошки.⁴⁴ Према томе, у тренутку када се од приповетке окреће ка роману, Ћоровић се од приповедача транспонује у писца.⁴⁵ Написао је три

⁴¹О томе је опширније писао Зденко Лешић у тексту „Светозар Ћоровић: приповедач и његова прича” (*Приповједачи*, Сарајево 1988, стр. 21–74). Лешић тврди да је у средини из које је поникао Ћоровић основна улога приповедача била да започне причу и тако разоноди друштво. Дobar приповедач био је онај који је увек имао нових прича, све „љепших, чуднијих и занимљивијих”. Ћоровић је био управо такав тип приповедача, те је због такве потребе за причањем највише подсећао на реалисту Јанка Веселиновића.

⁴²Збирке цртица и приповедака: *Из Мостара*, 1895; *Из Херцеговине*, 1896; *Комшије*, 1912.

⁴³По нашем мишљењу најбољи примери садржани су у два Ћоровићева романа (*Стојан Мутикаша* и *Мајчина султанија*), те ће њима у овом раду и бити посвећена посебна пажња.

⁴⁴Међутим, посматрајући целокупан Ћоровићев стваралачки опус, постаје нам јасно да он овде посустаје и остаје, у првом реду, књижевни хроничар свог доба и средине, преузевши улогу сведока, а не судије новонасталих промена, те управо овде и треба тражити и основни разлог зашто је Ћоровићев рад на роману и драми остао у сенци расветљавања његовог раскошног приповедачког талента (Ћоровићев приповедачки дар детаљно су разматрали Ј. Дучић, Б. Поповић, Ј. Деретић, С. Леовац, З. Лешић, И. Шоп, С. Тутњевић, Р. Вучковић и други, док су се његовог романескног и драмског опуса поменути аутори у својим текстовима тек овлаш и успут дотакли).

⁴⁵О томе како је Ћоровић од периода објављивања прве цртице (*Босанска вила*, 1893), па до своје смрти (1919) прешао пут од неоромантичарског литерарног концепта (приповедање анегдота и доживљаја у духу фолклорне традиције Ј. Веселиновића) до дубље заснованих слика засужњеног човека (*У Ђелијама*, 1919), проживљеног рата на личном искуству (*Брђани*, 1919), до приказа амбиција и дилема младог човека из херцеговачке касаве који жели да се одвоји од мале средине и у томе не успева (*Међу својима*, 1921) писао је опширно Р. Вучковић у студији *Од Ћоровића до Ћонића* (Сарајево 1989).

романа (*Мајчина султанија*, 1906; *Стојан Мутикаша*, 1907; *Међу својима*, 1921) и неколико дужих приповести⁴⁶ (*Женидба Пере Карантана*, 1905; *Јарани*, 1913; *Брђани*, 1919; *У ћелијама*, 1913).⁴⁷ У почетку је инспирацију проналазио у људима из свог окружења, а саму причу је осмишљавао тако што је људе доводио у искушења у којима су се они разоткривали као личности (*Јарани*, *У ћелијама*), да би касније променио приповедачку визуру, те његови јунаци почињу да живе са сопственом прошлошћу као са својом неминовном судбином (*Мајчина султанија*, *Стојан Мутикаша*, *Међу својима*) везаном за једно једино место (Мостар), које је Ћоровић, веома ретко напуштао, чак и у причи: „Не, није волео ни ићи, а камоли отићи. Волео је остати, ту, у месту, у кући, преко пута од целог овога света.”⁴⁸

Да резимирамо, велика историјска превирања с краја XIX и почетка XX века (смена два царства, турског и аустријског) омогућила су Светозару Ћоровићу да се, напуштајући полако реалистички концепт приповедања којим се служио у првим збиркама (*Из Мостара*, *Из Херцеговине*, *Комшије*), окреће модернијим натуралистичким токовима. У питању је, дакле, специфичан свет: „...Па свет који спава у том оквиру, његови снови, његов интиман живот, успомене господства и јава која их гуши. Аге, бегови, пурпури и злато прошлости...кафе–шаитани, фабрике, касарне, бечка тоалета, језуите и мисионари, тамна и једнолична садашњост...Нова светлост, нов ваздух, нов хоризонт, нови звуци, нови људи, нов живот...недељна, празнична, европска, новинарска, Калајева Херцеговина.”⁴⁹ Почео је да уочава и мрачне стране реалности, друштвено и морално расипање некада чврстих породичних заједница, људску подлост, психичку изопаченост, а све у циљу приказивања последица судара старог и новог, те економског пропадања и биолошког истанчавања паланачке аристократије. У ту сврху, Ћоровић негативне особине везује, у првом реду, за богатије паланачке слојеве (трговце, власнике имања, попове). Оштар је и једак када говори о лицу и наличју њиховог живота, те се при томе служи Ибзеновим методама разобличавања негативних црта људског карактера

⁴⁶Под условом да термин приповест посматрамо као прелазну форму између приповетке и романа.

⁴⁷Ово истраживање ограничено је на роман српске модерне, те ћемо када је у питању стваралачки опус С. Ћоровића узети у разматрање дела која су по својој структури чисто романескне форме (*Стојан Мутикаша*, и *Мајчина султанија*, роман *Међу својима* нећемо посебно истраживати у овом раду, јер се у њему писац вратио реалистичком приповедном дискурсу, који је искључен из опсега нашег истраживања).

⁴⁸Исидора Секулић, „На гроб Светозару Ћоровићу“, *Из домаћих књижевности I*, Београд 1977, стр. 94.

⁴⁹Урош Петровић, „У часовима одмора од Светозара Ћоровића“, *Епоха реализма*, Београд 1966, стр. 407.

(мотивација у ниским страстима и потреби да се другима наноси зло).⁵⁰ Најбољу потврду оваквим тврдњама проналазимо управо у Ћоровићевом роману *Стојан Мутикаша*, где се праћењем живота главног јунака јасно уочава како трка за богаћењем разара вредности утиснуте патријархалним животом на селу. Жеља за материјалним уништила је сваку врсту људскости и моралности, те се грађанске дужности не врше из осећања симпатија и солидарности, већ из најнижих егоистичких побуда и огорчене борбе за новац, који обезбеђује престиж у малограђанском друштву: „Култ новца, који се задњих година развио до невероватних размера, искварио је нарави, уништио код многих и оно мало племенитости и честитости, ако су је имали, те створио од њих гладне и грамзиве бештије, које се више никад и ничим не могу заситити.”⁵¹

Према томе, видимо да се тек почетком XX века, на самом зениту његовог животног и књижевног пута,⁵² у промењеним политичким условима, након пада Аустроугарске, у Ћоровићу отвара раскол између његовог оствареног (политичког) и неоствареног (друштвеног) идеала, односно горка спознаја да је након коначног ослобођења од туђинске власти остала социјална (не)слобода класног друштва: „Живот је попримио нове облике, варош почињала увелико да се капитализира, да економски јача, постајући самим тим одлучујући чинилац националног и друштвено-политичког живота. Модерна цивилизација продрла је у патријархалне облике живота изазивајући у њима велике потресе.”⁵³ Управо о тим потресима у својим романима пишу, пре свих, Светозар Ћоровић и Борисав Станковић, желећи да дискретно промене свет, односно зауставе његову модернизацију, чија су основна обележја везана за изумирање патријархалног морала. Наиме, Станковић у новом времену види рушитеља старог, патријархалног света (коме је, пре свега, емоционално привржен), а Ћоровић га посматра као устоличитеља бирократско-поробљивачке владавине. Према томе, Станковић спас види искључиво у урањању у старо, док Ћоровић сукобом на релацији старо/ново углавном указује на жртве у садашњици и много чешће упире поглед у ослободилачку будућност.

⁵⁰О овоме је опширније писао Р. Вучковић у тексту „Преображаји и достигнућа прозе Светозара Ћоровића” (*Од Ћоровића до Тонића*, Сарајево 1989, стр. 5–64).

⁵¹Светозар Ћоровић, „Морал у нашем друштву”, *Сабрана дела*, књ. X, Сарајево 1967, стр. 239.

⁵²Ћоровић је преминуо у Мостару 17. априла 1919.

⁵³Дејан Ђурићковић, „Роџеси романа у Bosni i Hercegovini: Austrougarski period 1878–1918”, *Novi izraz*, god. 4, knj. 4, br. 16/17, 2002, str. 51.

МОРАЛНИ ПАД ЈУНАКА КАО ПОКУШАЈ ИСКОРАКА ИНДИВИДУАЛНОГ У ОДНОСУ НА ПАТРИЈАРХАЛНО

(Стојан Мутикаша⁵⁴)

Ђоровићев роман *Стојан Мутикаша*, у првом реду, окарактерисан је као узбудљива слика једне друштвене и моралне појаве с краја XIX и почетка XX века – силазак осиромашених сељака у град и њихово прилагођавање новој средини (В. Недић, Ј. Деретић, С. Тутњевић, Ј. Михајловић). У питању је период непосредно након аустријске окупације Босне и Херцеговине, време социјалних криза, пометености, несигурности, доба нестајања старих традиција (турска времена) и рађање нових (аустријска времена). Једном речју, прелазно и мутно време.

Нимало случајно, Ђоровић бира управо овај моменат као оквир у којем ће пратити трансформацију главног јунака од безазленог сељачета до бездушног трговца, јер услед специфичног историјског тренутка (смена два царства, две цивилизације, две културе, две вере, два света – старог и новог), ово дело можемо тумачити као штиво у функцији неке врсте обреда прелаза.⁵⁵ Наиме, када јединка (или читаво друштво) прелази из старе у нову средину, неопходно је да прође кроз период иницијације. Управо у том периоду, када напушта стару и прилагођава се новој средини (у овом роману мисли се на Стојанов прелазак из села у град), јединка (друштво) је најопаснија, креће се на самој ивици самоуништења. Тако, прелазак из села у град симболизује преломан тренутак у мењању Стојановог унутрашњег бића, тренутак који представља почетак његовог моралног пада. Овако постављена основна фабуларна нит (успон и пад сеоског дечака Стојана Мутикаше) дозвољава уплитање мноштва споредних (али не и мање важних) мотива:

Контраст на релацији село/град – Већ на самом почетку романа, Ђоровић уводи ову тему, коју ће потом дискретно провлачити кроз читав роман. Наиме, једна од првих

⁵⁴Роман који Ђоровића „преводи” из приповедача у писца појавио се 1903. године у наставцима у часопису *Дело*, а неколико година касније и као посебно издање (Мостар, 1907). По овом роману снимљен је 1954. године и истоимени филм. Сценарио и режију потписао је Федор Ханжековић, а насловна улога поверена је Душану Јанићијевићу.

⁵⁵Потпуно истоветан образац проналазимо и у романескном опусу Борисава Станковића, о чему ће детаљније бити речи нешто касније у овом истраживању.

сцена описује два сеоска дечака, добра пријатеља (Стојана и Милоша), а односи се на њихов разговор о одласку у град на шегртовање. Милошу је село на срцу, никада га не може заборавити и напустити, јер је оно за њега симбол живота и слободе: „...А овце, а јањад, а козлићи, па кад се заиграју, а ја сам за њима, па се мотај по трави и вери се по брдима, да врат скрхам. Зар њих оставит?“⁵⁶ Док Стојан, с друге стране, нимало не преза од одласка у град, радујући се могућности напредовања и, пре свега, богаћења: „– Могу, богме! – опет ће други испривши се. – Бабо каже да он зна доста газда, што су к'о и ја дошли са села, па научили, па постали газде. Па и ја ћу научит'...“⁵⁷ Јасно нам је да Ћоровић овом контрастирању прибегава из два разлога. Први је да узвиси моралну чистоту патријархалности села над морално исквареним градом који услед смене два царства постаје један од симбола пропасти патријархалног света, а други је да истакне карактер својих јунака. И заиста, Милош ће до краја остати морално чист и неискварен, јер ће му пријатељство и очување породице на окупу бити изнад свега и свих, док ће Стојан попримити све негативне особине града и људи који у њему живе (грамзивост, похлепа, мржња, користољубље). Контрастирање на релацији село/град, осим поменутих улога, у Ћоровићевом роману има још једну битну функцију – уводи нам причу о слабљењу породичних веза, која расте сразмерно јачању грађанске класе и грађанског друштва с краја XIX века.

Проблем слабљења породичних веза и опадања породичних вредности – У Ћоровићевом роману разликујемо две врсте породица, сеоску и градску. Када је у питању сеоска породица, много је уочљивија слика пропадања патријархалног друштва. На самом почетку романа, када говори о Стојановим припремама за одлазак на шегртовање у град, Ћоровић јасно потцртава патријархалну хијерархију унутар породице. Отац је глава куће, његова воља је и прва и последња, жене гласно изражавају своје мишљење само када мушка глава није у кући. Деца се васпитавају да буду чврста и послушна, односно да им не падне тешко растанак када их из куће пошаљу у град на шегртовање.⁵⁸ Поменимо две

⁵⁶Светозар Ћоровић, *Стојан Мутикаша, Дјела III*, Сарајево 1954, стр. 9. У оцем раду, приликом даљег цитирања, кристиће се ово издање.

⁵⁷Исто, стр. 9.

⁵⁸Упркос томе, везе унутар сеоске породице биле су изузетно чврсте, те је родитељима изузетно тешко падао растанак са децом. То најбоље показује сцена с почетка романа у којој Стојанов отац образлаже одлуку о слању најстаријег сина у град: „– Свак ме пита што пушћам дијете од себе – поче окрећући се комшијама и нудећи их ракијом. – А чиме ћу га хранити ако настану још двије 'ваке године, а остане ми овђе? Сад, фала богу, имам још нешто свога, ама ће се и ово појести...Па хоћу ли пушћати да ми потље умре од глади?“ (Исто, стр. 15–16). И поред оправданог (пре свега, егзистенцијалног) разлога, растанак им је обојици тешко

карактеристичне сцене између Стојана и његовог оца. Прва се одиграва у тренутку када као шегрт Стојан први пут, после годину дана боравка у граду, одлази у посету родитељима. Отац му тада дозвољава да се задржи само три дана, иако је он намеравао да остане читавих десет дана, јер по његовим речима он треба да је уз газду као што је некада био уз њега, а његов дом је сада у граду.⁵⁹ Такође, када тешко болестан отац одлази у град да последњи пут види сина, сада већ калфу, остаје веома кратко. Приликом те своје последње посете, отац оставља сину неку врсту усменог аманета (да се брине о болесној мајци и брату који је кренуо странпутицом, те да млађу сестру изведе на прави пут), о који се Стојан потпуно оглушио (мајка је умрла, сестра пропала, а брат се одао потпуном разврату). Овде се види како је живот у граду утицао на Стојана. Од послушног сина, који је пре свега поштовао очеву вољу и реч, транспоновао се у човека који мари само за себе и своје интересе. Истакнута је, на тај начин, и разлика између градске и сеоске средине. Град је пун, како света, тако и полу-света, а њихов утицај све је већи и јачи с доласком новог времена, док напослетку толико не добије на снази да сеоски патријархални морал потпуно не потисне у други план: „– 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...”⁶⁰

Проблем зеленаштва – (срећемо га и раније код српских реалиста, у првом реду код М. Глишића). Сетимо се овом приликом Глишићеве приповетке *Глава шећера*. Глишићев приступ овом мотиву углавном је обојен иронијским хумором, док код Ћоровића имамо извесну дозу туробности (блискост са натурализмом Е. Золе) – Стојанова грамзивост обојена патолошки интонираним страхом условљава његов морални пад.

Поменуто мотиве, Ћоровић је вешто искористио да истакне предности старог патријархалног друштва и времена над незадрживим налетом модерног и новог, који у себи носи клицу неминовног зла проузрокованог, пре свега, падом општег морала услед

пао: „Сад је знао да већ нема никога свога овдје и да ће остати сам у туђему мјесту, у туђој кући. Наводнише му се очи и у оца. Човијеку лијепо замигаше бркови, а нос му поче малко поигравати.” (Исто, стр. 26).

⁵⁹Још када га је први пут предао газди у руке, Стојанов отац јасно је истакао значај и исправност патријархалног одгоја детета: „– Божји и мој – одговори отац Стојанов сниженим и меким гласом, далеко друкчијим него ли је код куће говорио. – И ја сам га до'о к'о што смо говорили, богу и теби на аманет. Ево га виђи добро, па ако ти се свиди, прими га и научи к'о што те бог учи. Удри и покарај и што ти драго. Моје кости, а твоје месо. Немој ми га жалит' само га научи!” (Исто, стр. 24). На овај начин, предајом сина у газдине руке, очувана је идеја о патријархату, која ће убрзо, Стојановим искључиво материјалним напредовањем бити потпуно демистификована на крају романа.

⁶⁰Исто, стр. 17.

наглог богаћења појединаца. С друге стране, истичући у први план углавном негативне карактеристике новог времена, Ћоровић ствара једног потпуно новог романескног јунака, такозваног анти-јунака и на тај начин постаје један од првих весника модерног романа у националној књижевности.

(Анти)јунак – рушитељ представе о патријархалној породици

Стојанов морални пад

Окосницу романа чини, како смо нешто раније и нагласили, морални пад главног јунака, праћен сложеном трансформацијом на емотивном плану. Од момка болећивог према најближима, каквог срећемо у сцени одласка из села у варош на шегртовање: „Ту стаде и окрену се да још једном види матер и Милоша. И тада, изненадно, одгурну очеву руку, полети на крај путање и, спустивши се на камен, гласно проплака...”⁶¹, Стојан се претвара у круту особу без трунке емоција: „Осокољен и овим успјехом, Стојан пређе на новије дужнике, те и њих поче 'везати' обавезама. Који му је изгледао zgodнији, сигурнији и имућнији, тога није хтео лако испустити из шака и 'везао га је на стотину узлова'. Који му се чинио несигуран, од њега је одмах потраживао дуг пријетећи судом.”⁶² Ове две сцене, прва је с краја првог поглавља првог дела, а друга с почетка првог поглавља другог дела романа, могу се посматрати као полазна и завршна компонента у трансформацији Стојановог карактера. Овако дат градативни оквир омогућава нам да поступно пратимо и анализирамо унутрашње раслојавање личности главног јунака. Први степен представља тренутак када након доласка у град Стојан скида сељачко одело и облачи одело градског слуге.⁶³ Тог тренутка нестаје његовог тако симпатичног и драгог стида, понесеног из родитељске, сељачке куће: „Стојан погледа у ново одијело, погледа у своје старо и поче се свлачити. Било му ипак драго што ће скинути сељачко, а обући варошко, у коме ће сигурно изгледати и паметнији и крупњи. Нарочито му се допадале на овоме одијелу три сјајне, неједнаке пуце, које

⁶¹ Исто, стр. 22.

⁶² Исто, стр. 197.

⁶³ Одело, дакле, на неки начин симболизује и карактер јунака који га носи. Потпуно истоветну ситуацију имамо и код Борисава Станковића (пре свега, у роману *Газда Младен*), те ће о томе бити речи нешто касније у овом раду. Овим се никако не исцрпљује паралела на релацији Ћоровић/Станковић, те ће и овом феномену бити посвећено посебно поглавље нашег истраживања.

изгледаху као златне, а драга му и антерија, сашивена од некакве гранали-плаве басме. Он све зачас обуче и, обучен, задовољно погледа низа се. Затим стаде према једноме огледалцету и, раширивши руке око себе, окреташе се пред њим.⁶⁴

Други степен везује се за газда Симину болест и одлазак у бању на лечење. Стојан спознаје шта значи бити свој на своме, те захваљујући умешности газдарице Анђе бива произведен у калфу. У том тренутку испољава се и његова потајна жеља да се узвиси изнад осталих у чаршији: „Било му криво што његово царство (како се сам изразио) замало трајаше и што се газда тако брзо враћа да му опет заповиједа. Љутито устаде са газдине шилте, на којој је сједио, увуче руке у цепове и замишљено поче ходати. Опет се саже, дохвати писмо да види је ли добро прочитао, и опет га баци.“⁶⁵

Трећа фаза наступа када га, опет највише заслугом газдарице, сада већ тешко болесни газда производи у ортака: „Стојан је помало наслухивао о овоме и поносио се необично. Облацио се љепше и радним даном, и гладио се свако јутро по пола сахата, желећи, наравно, да се још више допадне.“⁶⁶

Наредна, четврта фаза, наступа након смрти газда Симе и преломни је тренутак романа. Стојан одбацује све моралне обзире и све више се одаје грамзивости. Оставља чедну, али сиромашну Росу и бира газдарицу Анђу која у мираз доноси и магазу и новац, те округно вара Милоша, оданог пријатеља из детињства: „– 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!“⁶⁷

Последња фаза наступа када Стојан у жељи за гомилањем материјалног, ступа у ортаклук са Пером, сином угледног газда Ђорђија: „...Сад сам се дочеп'о једне прве радње у шехеру, а пшто сам ја глава те радње, то сам ти, бива, к'о први у шехеру...Све ми је у руци, све радим што хоћу...Перо ми не смета...Он дође, окрене се и погледа по рафовима, па заиште пара и оде“⁶⁸ Када Стојанова грамзивост, похлепа и суровост достигну врхунац (купује куће, кажњава Милоша и Росу, штеди буквално до изгладнелости, жели да буде председник општине, да буде највећи газда у вароши, те да све остале „баци под ноге“), наступа нагли морални пад праћен патолошки интонираним страхом, који напослетку доводи до смрти: „У страху и очајању окретао се брзо и палио кандило. Клекнуо би, и не скидајући ока са иконе, шаптао молитве. Шаптао је брзо, журно,

⁶⁴Стојан Мутикаша, стр. 29.

⁶⁵Исто, стр. 87.

⁶⁶Исто, стр. 124–125.

⁶⁷Исто, стр. 198.

⁶⁸Исто, стр. 225.

испрекидано, метанишући и крстећи се. А и у икони је пуцкало нешто и сличило је некако звекетању ланаца. Цин-цик-цилин као да је звонило и отуда. И он је опет скакао, бјежао на авлију и трчао као сулуд.”⁶⁹

Да резимирамо, за трансформацију Стојанове личности, од послушног сељачета до бескрупулозног газде, по нашем мишљењу, три догађаја одиграла су пресудну улогу. Први је смрт газда Симе, након чега се Стојан жени његовом удовицом и наследницом Анђом, и вртоглавом брзином, не бирајући средства, креће ка испуњењу свог основног циља – бити изнад свих, најбогатији, најцењенији, најупитанији. Други је Росина удаја за Бошка. Стојан би далеко више волео да је она патила за њим и умрла (без обзира што је он оставио њу, а не она њега), него што је патила па се удала за Бошка.⁷⁰ Према томе, све је учинио да сломи Росу и натера је да му се пода и након удаје. Међутим, она је остала чврста и непоколебљива, задавши му тако један од најтежих удараца. Ипак није могао да има баш све што пожели. Трећи догађај односи се на смрт угледног газда Ђорђија, када је Стојан увребао прилику да преотме радњу од Ђорђијевог сина Пере, којег трговина уопште није занимала. То је била одлучујућа карика у ланцу његовог успона до најбогатијег газде у вароши.

Када јединка покушава да се на неки начин издигне изнад заједнице (било лепотом, богатством, телесном снагом) и тако наруши природну космичку равнотежу, обично бива најстроже кажњена. Истоветна судбина задесила је и Ђоровићевог јунака Стојана Мутикашу. Када су његови апетити за материјалним богатством, које би му обезбедило највишу позицију на друштвеној лествици, досегли неслућене размере, уследио је брз, тежак и горак морални пад, а одмах потом и смрт. Морални пад, праћен дубоким унутрашњим растројством, уследио је убрзо након друге Росине победе⁷¹ (јер Роса је била једина ствар коју није могао добити, савладати и поседовати), а праћен је раскидом ортаклука са Пером и разоткривањем Стојанових финансијских малверзација, те патолошки интонираним страхом као последицом спознаје сопствених греха: „При најмањем шушњу Стојан би задрхтао. Ако је зачуо чије кораке пред вратима, штрецао је и стресао се. 'Ето их, да воде', синило му кроз главу. И плашљиво, на прстима, приближавао се вратима и вирио кроз кључаоницу. Ако

⁶⁹ Исто, стр. 306.

⁷⁰ „И завидио је Бошку што сада може да грли и љуби онако чељаде: здраво, младо, једро...” (Исто, стр. 209).

⁷¹ Прву победу Роса је извојевала када га је ошамарила јер је хтео на силу да је узме пред децом, а другу када јој је на превару отео кућу, сматрајући да ће је тако покорити и приволети да мора да му се пода да не би са породицом остала на улици. Али Роса остаје неумољива: „– Е, ето ти куће, газда – рече пригушено, савлађујући се да не рекне што оштрије, да не претјера, само како он не би познао како она сада пати.” (Исто, стр. 279).

није било никога, одахнуо би и вратио се опет.”⁷² Ова последња фаза моралног пада, убрзо је одвела Ђоровићевог јунака у неминовну смрт. Огромно Стојаново богатство стицано одрицањем од елементарних животних потреба и препреденим отимањем туђег, наследио је његов млађи брат Јован, шерет и распикућа. Све је, дакле, било узалуд.⁷³ По овим особинама, пре свега по патолошки интонираном ирационалном страху, који у својим завршним фазама кокетира са паранојом, можемо сврстати Стојана Мутикашу међу модерне романескне јунаке.

Стојаново отуђење од најближих као један од првих корака ка распаду институције патријархалне породице

Карактер Стојана Мутикаше најбоље се може сагледати и проценити из његовог контакта и конфликта с непосредном околином. Нешто раније, анализирајући Стојанов однос са чедном девојком Росом, већ смо уочили неке од његових слабости. Подједнако битан је и однос Стојана према породици. На самом почетку романа, према мајци, сестри и брату гајио је нежне и дирљиве емоције, највише изражене у деловима текста који говоре о периоду пре његовог одласка у град на службу: „– Није ти жао ни бабе ни мајке? Стојан не одговори. – Ни брата, ни секе? – настави дајиница старајући се живо да га расплаче и одврати од пута. – А они ће плакат' за тобом...Ето, плачу и сада, а потље ће још више...Стојана то дирну. Док је дајиница говорила, уплашено је гледао у њу, а када доврши, отрже се, полети матери, и, не стидећи се ни од кога, обгрли је и завали јој главу у крило. Заплака.”⁷⁴

Овако нежне емоције временом ће се потпуно изгубити. Стојан ће постати хладан и неосетљив према мајчиној болести и сестриној судбини, а када му млађи брат дође у град, даће му новац запретивши да било коме открије њихову повезаност. Посебну пажњу треба обратити на Стојанов однос са оцем, који поред тога што осликава карактер главног

⁷²Исто, стр. 304.

⁷³Сличну ситуацију, када јунак сагорева и умире не остваривши своје жудње, јер није успео да направи прави отклон од патријархалне заједнице из које је поникао, жртвоваши сопствену индивидуалност која га је гурала у нови, модерни свет, проналазимо и у романескном опусу Б. Станковића, те ће о томе бити речи у посебним поглављима овог истраживања.

⁷⁴Стојан Мутикаша, стр. 14.

јунака, на неки начин симболизује и распад старих вредности, те породице као једног од потпорних стубова патријархалне заједнице.

На самом почетку романа, када отац доведе Стојана у град и преда га газда Сими на старање, његова улога је још увек традиционална, он је глава породице, његова реч се слуша и поштује без поговора: „– Божији и мој, – одговори отац Стојанов, сниженим и меким гласом, далеко другачијим него ли је код куће говорио. – И ја сам га довђ, к'о што смо говорили, богу и теби на аманет. Ево га виђи добро, па ако ти се свиди, прими га и научи к'о што те бог учи. Удри и покарај и што ти драго. Моје кости, а твоје месо. Немој ми га жалит', само га научи!”⁷⁵ Приликом Стојановог првог доласка кући након годину дана проведених у граду, отац је неумољив. Задржава сина код куће само један дан ничим не показавши да га се зажелео, иако је на неки начин задовољан Стојановим постигнутим резултатима: „– Јок! – осижече отац оштрије. – Ја ти велим да иђеш. Ето виђели смо и ми тебе, а и ти си нас; здраво смо и добро смо и друго нам ништа не треба. Прешјутра торбу на врат, па на пут...”⁷⁶

Овде је на неки начин успостављена емотивна дистанца на релацији Стојан – кућа, огњиште, порекло, корени, породица, која ће се додатно продубити приликом посете болесног оца сину у вароши. Отац оставља сину у аманет болесну мајку, нејаку сестру и брата, који је кренуо странпутицом. О овај очев усмени тестамент, Стојан ће се касније потпуно оглушити. Иако је свестан да му је ово последњи сусрет са сином, отац не жели да остане дуже од једног дана: „– Остани барем још данас! – насрташе Стојан, не уклањајући се с пута. Стари га одгурну штапом: – Ни часа више! – рече. – Виђу да је смрт близу, па, бива, хоћеш да не умрем у својој кући. Ће ми лежи бабо и мајка, и ја ћу лежат', а не овђе, међу јабаном...”⁷⁷

Након очеве смрти престаје свака Стојанова веза са породицом. Захладнеле су његове емоције према мајци, брату и сестри. Они за њега као да су престали да постоје. Смрт главе породице прекинула је све везе, направљен је трајан рез. Овакав Стојанов однос према породици идеална је подлога за разумевање мотива његове емотивне трансформације од послушног и вредног сељачког сина до окрутног и безочног газде.

Опште узев, институција породице много брже је пропадала у градској, него у сеоској средини. Рецимо, на почетку романа када говори о Стојановој породици, Ћоровић при опису Стојанове последње вечери код куће јасно наглашава одређену врсту

⁷⁵Исто, стр. 24.

⁷⁶Исто, стр. 65.

⁷⁷Исто, стр. 140–141.

патријархалне хијерархије. Наиме, жене (мајка, тетке, стрине, ујне, комшинице) су једногласно биле против Стојановог одласка од куће, али су о томе отворено говориле само док су биле саме, односно у одсуству мушкараца: „ – Моје дијете није мени тешко. Ама отац му тако хоће, а његова је најстарија.”⁷⁸

С друге стране, у граду је била нешто другачија ситуација. На пример, када је у питању била породица Стојановог газде Симе, подједнако се чула и реч његове супруге Анђе. Захваљујући управо умешности њене комуникације са мужем, Стојан је веома брзо напредовао од шегрта, преко калфе до ортака. На крају, након Симине смрти, Анђа је постала богата удовица и о свему је одлучивала. Овде долазимо и до нове врсте релације (Стојан – газдинца Анђа), који у многоме утиче на формирање карактера главног јунака.

Газдинца Анђа и пријатељи којима се окружио – Стојанова карта до циља

Стојанов однос с газдарцем Анђом заснован је на обостраном користољубљу, лишен сваке врсте емоције. Анђа у њему види младог мушкарца у пуној снази, који јој пружа све оно што доста старији газда Сима није успевао, док Стојан у њој види искључиво средство ка испуњењу зацртаног циља – бити први међу варошким газдама. Такав пакт природно не може бити дугог века, првенствено за Анђу. Она је жељна страсти и емоција, свега оног што није имала са првим мужем, а Стојан је окренут искључиво ка свом материјалном циљу и освети Роси која не жели више да буде његова. Таква ситуација одводи Анђу у специфично душевно стање кидања услед неутажених телесних жудњи и жеља: „Поглед јој се непрестано отимао у висине, као да је желила и сагледати оне звуке зурлине, а нешто мекано, топло, голицаво, као да јој се обмотавало око срца и кравило га.”⁷⁹

Истоветни циљеви креирали су и Стојанов однос са газда Симом. Од газде се научио штедљивости, али и окружности и безобзирности према повереницима и дужницима.

Пријатељи којима се Стојан окружио осликавају, сваки на свој начин, чаршијске нарави типичне за мутно и прелазно доба о којем Ћоровић пише. Бошко, Јегуља,

⁷⁸Исто, стр. 12.

⁷⁹Исто, стр. 225. Слична душевна стања уочићемо и код Софке у роману *Нечиста крв* Б. Станковића, те ће о томе више бити речи нешто касније у овом истраживању.

Кривошија и бакал Марко представници су малограђанског варошког слоја, који свој пут ка срећи утире преварама, сплеткама, подметањима и потказивањима.⁸⁰ Не треба заборавити ни доктора Јерменина, странца који тешко говори језик, а све пацијенте лечи на исти начин, осим наравно оних који му дају новац.⁸¹

Посебну пажњу треба обратити на колективни лик чаршије, чији карактер долази до изражаја приликом сукоба двају највиђенијих газда, Стојана и Радована. Чаршија се поделила на два табора, наступило је ново време (симболика смене старог и новог): „Тако се мирне шехерлије подијелише у два табора, омрзнуше једни на друге, почеше се свађати, грдити, тући. И настаде једно чудновато доба, као оно некада у проклетој земљи Инђији, гдје више не поштоваше млађи старијега, нити познаваше синак родитеља.”⁸² Овде имамо неку врсту архетипа „безаконичког” друштва, односно приказ безакоња које доводи до природних катастрофа након Божјих опомена и позива на покајање.⁸³ Јасна је алузија на негативне карактеристике новог времена, новог друштва и новог поретка. Створена је идеална подлога за стварање јунака који постаје једна од првих жртава таквих промена. Паланка је, према томе, колективно биће, које се осамосталило од својих житеља, те им кроји и диктира обрасце понашања.

Посебну пажњу, чини нам се, треба обратити управо на лик девојке Росе. Знамо да је жена у патријархалној заједници приказивана или као симбол апсолутног зла,⁸⁴ или, веома ретко, као симбол апсолутног добра (најчешће фигура мајке). Средине скоро да и нема. Оваква ситуација била је условљена подређеним положајем жене у друштву, њиховом економском и социјалном завишћу од мушкараца, а напоследку и њиховим

⁸⁰То се најбоље осликава у сцени када газда Радован у разговору са газда Симом потцртава разлику међу старијима и млађима, односно прави паралелу између старог и новог времена: „– То, то, то! – викне и цијукне весело. – Та ти је паметна! И ја сам смишљао да оставим своју рађу, па нек’ови млађи трговчићи раде. Ми не можемо с њима на крај. Они обаталише муштерије, они научише свијет непоштењу...Криво мјере, криво се куну, дају рђаву робу под добру, па како ћеш с њима? А ми не можемо тако, јер је у нас срце поштено и жао нам је сиротиње...” (Исто, стр. 41).

⁸¹Лик похлепних странаца, пре свих доктора или адвоката, у маловарошкој средини у српској књижевности с краја XIX и почетка XX века заузимао је битно место, посебно када се говорило о све већем упливу малограђанштине проузроковане налетом новог времена. Овом феномену Ђоровић ће више пажње посветити у роману *Мајчина султанија*, којим ћемо се позабавити нешто касније у овом истраживању.

⁸²*Стојан Мутикаша*, стр. 261–262.

⁸³Истоветан мотив проналазимо нешто раније у нашој књижевности, и то у народној песми „Свечи благо дијеле”.

⁸⁴Тако је и Роса окривљена као главни виновник сукоба између два пријатеља, Стојана и Бошка, те се о њој у чаршији и срамотна песма певала: „Фалила се Роса јединица,

Да ће брже постаг’газдиница.

Додијала пура и кртола,

Па би јела халве и печења...” (*Стојан Мутикаша*, стр. 150).

видљивим одсуством из безмало свих облика јавног живота. Ћоровићева Роса руши овако поједностављену слику о улози жене у патријархалној заједници. Она поседује мушку снагу и у тренуцима када се заљубљује у Стојана, а нарочито у моментима када свесно одбија да буде његово власништво. Њена побуна изведена је до краја, нема кајања због донесених одлука. Роса је свесно бирала Стојана поштујући искључиво своје жеље, а након што ју је он одбацио, исто тако свесно се определила да сачува чист образ. Њено достојанство остаје нетакнуто, чак и у моментима кад ју је осуђивала и исмевала цела чаршија и кад јој је девојачки углед био најозбиљније нарушен, те се она својом моралном снагом издваја изнад уобичајене представе о потчињеној улози жене у патријархалној заједници.⁸⁵

Ако овако посматрамо ствари, онда би ово Ћоровићево дело било најближе концепцији социјалног романа. Међутим, с друге стране, не смемо занемарити ни његову психолошку компоненту (метаморфоза Стојанове личности од убогог сељачета до суровог зеленаша), која га уводи у свет романа личности. У српској књижевности овај тип романа доживеће процват у првој половини XX века захваљујући Борисаву Станковићу, али о томе ће бити речи нешто касније у овом раду.

Поменути психолошки аспекти у Ћоровићевом роману иако видљиво присутни, остали су недовољно мотивисани и углавном нерасветљени. На пример, Стојаново напуштање Росе и уздизање до најбогатијег човека чаршије дати су као просте, документарне, хроничарско-информативне чињенице, лишени описа унутрашњих потреса који су до њих довели. Према томе, сложићемо се са тврдњама С. Леовца⁸⁶ да је овај роман у ствари реалистичка хроника једне средине и једног лика који се бори да осигура сопствену егзистенцију, те при том сурово и бесно руши друге, да би и сам завршио апсурдно, згажен својим превеликим амбицијама. Највећа вредност овог Ћоровићевог романа, по нашем мишљењу, лежи управо у чињеници да је смена два света (старог и

⁸⁵Роса је итекако била свесна чињенице да када ју је Стојан одбацио, а она је пре тога одбацила Бошка, нарочито када ју је чаршија осудила као виновника сукоба међу пријатељима, за њу више нема праве среће. И заиста, удала се за Бошка, који је проћердао и прокоцкао сав њихов скромни иметак и гурнуо је директно у руке Стојану да он одлучује о њеној судбини. Управо у тим тренуцима њена морална снага долази до изражаја, јер она одбија Стојанову похлепну руку спаса, не пристаје да му припадне, већ бира да са децом остане на улици.

⁸⁶Видети текст: Славко Леовац, „Светозар Ћоровић“, *Портрети српских писаца XIX века*, Београд 1978, стр. 390–395.

новог, традиционалног и модерног), довела и до промене у концепту приповедања. Направљен је изванредан одоклон од реалистичке традиције избацивањем у први план психолошког и социјалног карактера појединца, који се неком својом особином (негативном или позитивном) издваја из патријархалне заједнице.

ПОВЕСТ О ПОЛАРИЗАЦИЈИ ДРУШТВА

(Уместо закључка)

Роман *Стојан Мутикаша* је можда најкомплетније Ћоровићево дело у којем је јасно дефинисана поларизација друштва на експлоаторе и експлоатисане. Сличну ситуацију имамо и у дужој приповести *Брђани*, где се јасно издваја лик зеленаша Митра Пешикана (експлоатор) наспрам убогих сељака (експлоатисани). Овако оштра и јасна поларизација друштва резултат је историјских прилика с краја XIX и почетка XX века (смена два царства, турског и аустријског) о којима смо нешто раније говорили. Међутим, у ова два поменута Ћоровићева дела битно се разликује мотив који доводи до поларизације. Док је Митар Пешикан, с једне стране, типичан зеленаш, који просто жели да се окористи новонасталом ситуацијом (сличан зеленашима из приповедака М. Глишића), Стојаново зеленаштво више је мотивисано психологијом саме његове личности. Он жели да се узвиси изнад осталих у чаршији, да постане први међу газдама, да му се сви клањају и беспоговорно покорављају. Новац је за њега искључиво средство за постизање тог циља: „ – Газда Ђорђе је најбогатији, – тужно прошапта – а за њим толики други...А ја би' да имам и колико он и колико газда Радован и сви заједно! Да ми је раширити рађу, па све, све затворит' и да радим само ја...Сви они да ме гледају к'о какво чудо и да им се чиним крупан, голем...”⁸⁷

Новац је могао да му обезбеди неку врсту статуса у друштву, али није могао да му купи љубав и срећу. То се најбоље види у две сцене са девојком Росом, чију је љубав одбацио због мираза газдарице Анђе, који је, како је веровао, могао да му обезбеди тај, тако жељени друштвени статус првог и најмоћнијег газде у вароши. У првој сцени, сада

⁸⁷Стојан Мутикаша, стр. 198.

већ удата Роса, брижна мајка и узорна супруга одбија Стојанове жудне насртаје, иако је он потпуно уверен да она неће смети да се супротстави његовом богатству, сили и моћи:

„– Мичи се, крвнице! – викну она устукнувши натраг, бијесна, разјарена. И прије него што се могао уклонити, измахну оном меком, њжном руком и привеза му шамар уз образ. – Напоље из моје куће, безвјернице један! Напоље! – викну још јаче и тако га гурну да умало није ударио челом у собни дирек.”⁸⁸

Други морални шамар Стојан прима у тренутку када Роса са децом бива истерана из свог дома. Ћоровићев јунак био је уверен да ће младу жену, којој је на превару одузео кров над главом, овога пута сасвим сигурно имати у шаци, те да ће она морати да капитулира. Међутим, њена запањујућа морална снага и овога пута тријумфује: „– Е, ето ти куће, газда, – рече пригушено, савлађујући се да не рекне што оштрије, да не претјера само како он не би познао колико сада пати. – Да ме и заустављаш у њој, не би' више остала чим знам да је твоја.”⁸⁹

С друге стране, роман *Стојан Мутикаша* говори и о пропасти институције патријархалне породице, која је највидљивија у градској средини. Ћоровић се користио методом контрастирања на релацији село/град да би показао моралну деградацију друштва (па и породице) у градској у односу на сеоску средину. Тако, већ на самом почетку романа даје јасну разлику између села и града, што је најочљивије у сцени у којој Стојан описује Милошу визију града сачињену од прича његовог оца: „– Куће велике, па трипут више од наших...И људи нијесу к'о наши...Друкчије им, каже, и хаљине и паметније говоре. А коза и оваца нема к'о у нас...Нема ни љешника па да 'вако расту, а нема ни њива, ни ливада...”⁹⁰

⁸⁸Исто, стр. 240.

⁸⁹Исто, стр. 279.

⁹⁰Исто, стр. 9.

КОНФЛИКТ ПОЈЕДИНЦА И ДРУШТВА

(*Мајчина султанија*⁹¹)

Конфликт појединца са друштвом, који у роману *Стојан Мутикаша* има епизодну улогу, у Ђоровићевом другом роману *Мајчина султанија* преузима улогу доминантног мотива. У том смислу, колективном лику чаршије у овом делу поверена је изузетно важна рола. Чаршија, као персонализовани колективни лик, осамостаљена је од својих житеља и као таква диктира њихов начин понашања. Она је та која на неки начин управља читавом радњом, контролише збивања и стара се да поврати нарушену хармонију, проистеклу из сукоба појединца са социјалном средином, из које је покушао на неки начин да се издвоји: „Ђоровић 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.”⁹²

У овом роману Ђоровић најбоље и најпотпуније указује на феномен затвореног круга мостарске чаршије, који се рефлектује у односу према странцима и еснафској хијерархији. Чаршија проглашава Милку грешницом одмах пошто је открила њену љубав према Немцу Шелеру, док је још била у безазленом зачетку: „Након причања и препричавања, долазиле су на ред осуде. И све су биле врло оштре. Једни су предлагали да Милку узјашу на губаву мазгу – а Шелер да води за улар – и да је тако покажу свој вароши, као што се радило у, старо, сретно вријеме, кад би каква девојка погазила образ макар и са домаћим, а камоли туђим момком.”⁹³

Конфликт лепотице Милке са социјалном средином мотивисан је њеном жељом да не буде као други, већ да се на неки начин издигне изнад осталих (истовестан мотив регистровани смо нешто раније приликом анализе романа *Стојан Мутикаша*). Међутим, за разлику од Стојанове тежње да се гомилањем материјалног богатства издвоји из социјалне средине, Милкин окидач била је несвакидашња лепота.

⁹¹Роман је објављен 1906. у издању београдске Српске књижевне задруге. Безмало читав век касније (1982) Народно позориште у Мостару поставило је представу по овом Ђоровићевом роману. Текст је адаптирао Милосав Маринковић, режију потписао Милош Лазин, а насловну улогу одиграла је Сунчица Тодић (за улогу Милке, добила награду „Љубиша Јовановић” на фестивалу *Љубишини дани* у Шапцу).

⁹²Радован Вучковић, *Од Ђоровића до Ђопића*, Сарајево 1989, стр. 46.

⁹³Светозар Ђоровић, *Мајчина султанија*, Београд 1982, стр. 99–100. У овом раду приликом даљег цитирања биће кориштено наведено издање.

Лепота као коб

По речима Исидоре Секулић, коб лепоте представља суштински израз бића. Ове речи познате књижевнице можда најбоље описују Ћоровићеву јунакињу. Наиме, феномен лепоте у књижевним делима веома често добија позицију централног мотива, односно главног покретача радње (нпр. Чеховљева драма *Ујка Вања*). Све што се дешава на сцени, сва сазнања и радње изазвани су присуством лепоте. Сви актери Чеховљеве драме у сусрету са Јеленом постају заточници њене лепоте. Сличну ситуацију уочавамо и у Ћоровићевом роману. Милкином лепотом опчињени су сви, почев од чланова њене најуже породице (преки отац, мајка, те нарочито брат Никола), сва женска и мушка родбина која јој због те лепоте и даје надимак „мајчина султанија”, преко момака Саве и Ате, до комшија, пријатеља, познаника: „– Ево нам је! Ево наше султаније! Милка је, међу њима, одиста изгледала као каква султанија: онако нежна, млада, витка, танкострука. Знајући добро да јој се све диве и обожавају је, увијала се све то више, и наклонивши главу према десном рамену, са једним осмијехом који залеђује, приступала је свима, да се изгрли и изљуби.”⁹⁴ Свесна моћи коју јој таква лепота даје, Милка је чврсто веровала да јој је намењена другачија судбина од простог везивања с људима, чијом је пажњом била непрестано окружена: „'Ниједан није моја прилика', прошапта најпошље презриво, напућивши усне, 'имаћу ја и бољих момака!'...И, као стидећи се што их је икако могла и гледати толико, одмакну се од прозора, стаде према огледалу и поче расплећати дебеле, дуге плетенице.”⁹⁵

Све што је пренаглашено, нарушава хармонију природе, те на неки начин неминовно мора бити поражено. Временом, Милкина лепота транспонује се од најачег адута до најљућег противника. Преварена и одбачена од стране Шелера, њене сигурне карте за лагодан живот пун уживања, Милка се удаје за припростог сеоског момка Саву, који не уме да се носи са њеном пренаглашеном лепотом. То је уједно и почетак њене пропасти, која ће се и овога пута завршити смрћу. Овде нам се природно намеће још једна паралела с романом *Стојан Мутикаша*. Оба јунака, и Стојан и Милка, желе да се узвисе изнад неписаних кодекса друштвене заједнице којој припадају, те на неки начин ремете космичку равнотежу. Обоје у томе бивају осујећени. Стојан губи везу са породицом, те бива ускраћен за чисту љубав девојке Росе. Изгубивши ослонац у основном стубу друштва

⁹⁴Исто, стр. 8.

⁹⁵Исто, стр. 17.

(породица, љубав) ради уздизања до позиције најбогатијег човека касабе, Стојан губи везу с реалношћу, везује се за патолошки страх и на крају умире. С друге стране, Милка, иако је због лепоте и надмоћи над преким оцем сматрају султанијом, нема снаге да сруши друштвене баријере, које су је након везе са Шелером обележиле као девојку лаког морала, већ на крају умире, оставивши за собом нејаког сина брату у аманет.

Однос са околином

Милкина кобна лепота, која (видели смо) доводи нашу јунакињу до неке врсте самоуништења, разара и животе особа из њеног непосредног окружења (отац, мајка, брат, момак Ата и муж Сава).

Милкин отац Јован Радетић, типичан је *pater familias*. Његова реч се слуша и поштује, нико не сме да му је оспори нити да му се супротстави. Он управља животима осталих укућана (жена, син, снаја и братаница).⁹⁶ Једина слаба тачка му је Милка. Ситуација је аналогна оној из романа *Зона Замфирова* Стевана Сремца, у којој је преки хаци Занфир слаб на љупкост најмлађе ћерке. Болећивост на Милкину лепоту јача је од закона старог патријархалног света којем Јован припада. Само када је Милка у питању, Јован ће се покорити женској ћуди, безгранично јој веровати и повиновати се свакој њеној одлуци (одбијање прве Савине просидбе): „– Она га неће, па га нећу ни ја – пресијече је газда Јован, заклањајући Милку собом, као да неко хоће да му је отме. – Ја сам овђе домаћин и не требају ми тутори...Ја је не дам!”⁹⁷ Самим тим је његово разочарање у ћерку, након што је до њега допрла чаршијска интерпретација Милкине и Шелерове љубавне епизоде, далеко веће и теже.

Подбацио је и као глава породице и као отац. То је, између осталог, основни разлог његовог пристанка (сада не консултујући Милку) на Савину другу просидбу. Повратка нема, хармонија породичне заједнице битно је нарушена, те и Милкина свадба више личи

⁹⁶Видећемо нешто касније у овом раду приликом анализе романа *Газда Младен* Б. Станковића, како долази до инверзије овако постављене родне улоге. Наиме, код Станковића улогу главе породице преузима баба, и то нам најбоље говори о чињеници да време правог патријархата полако нестаје.

⁹⁷Исто, стр. 36.

на погребну поворку,⁹⁸ него на радосни обред иницијације и спајања две породице у једну велику, много јачу и чвршћу: „Чак ни онда кад су свати повели младу и кренули из куће, није се заорила пјесма. Излазили су полако из авлије, једно за другим, и полугласно се опраштали с газдом Јованом, који их је гологлав, пратио до врата, и са Стаком, која је, блиједа и уплакана, хтјела још једном да загрли Милку, на кућњем прагу.“⁹⁹

Домаћица Стака, Јованова жена и Милкина мајка, један је од типски необичних Ђоровићевих ликова. Док јој је супруг жив, она је типичан пример улоге жене у патријархалном свету. Симбол је истрајавања у трпљењу, невидљива а присутна свест која се не манифестује а траје, те је као таква чувар традиционалне институције породице. Стара се да породична хармонија не буде нарушена макар споља, у очима света. У складу са тим, она говори веома мало, али је стално присутна и бди над мужем и децом. Међутим, након мужеве смрти, њена улога се мења из корена. Одједном добија мушку снагу и преузима улогу главе породице.¹⁰⁰ Њена реч се сада слуша и поштује. То се најбоље види у сцени у којој некада тиха и повучена домаћица, вазда у сенци жеља мужа, сина, ћерке и остале родбине, а сада удовица на умору, проналази последњи атом снаге и супротставља се својој деци најачим могућим оружјем (мајчина клетва), не би ли сачувала породицу од злих језика спољашњег света: „– Е, почните, ћецо, ако се не бојите материне клетве – отегну лагано, поносито, неким свечанијим, звучнијим, јачим гласом, а лице јој, кандилом обасјано, жути се као у светитељке. – Из овијех сам вас њедара а пред овом иконом хранила и сад ћу, пред овом иконом, проклет храну што сте из њих посисали...Немојте, ћецо, на Бога! – викну, а сузе јој ударише и засвјетлеше на мршавим образима. – Што Бог саставља, немојте растављати!...Ако је он осудио да пати, нека пати!...Немојте ћецо, на Бога, тако вам љубави материне!...Немојте да нам свијет пљуне на кућу и од нас главу окреће!...“¹⁰¹

Посебно је интересантан однос Милке и њеног брата. Никола је један од најпозитивнијих ликова овог романа. Његова љубав према сестри је чиста, искрена, непатворена, исконска. Милка му је на првом месту, зарад њене среће, спреман је да погази све законе патријархалног света. Одлучан је да је прими назад, иако је срамота за

⁹⁸Сличну ситуацију имамо и у Станковићевом роману *Нечиста крв*, приликом Софкине удаје (о томе ће бити нешто више речи касније у овом раду), а овим се не завршава паралела између Ђоровићевог и Станковићевог романа, тако да ће овом феномену бити посвећено и посебно поглавље овог рада.

⁹⁹*Мајчина султанија*, стр. 125.

¹⁰⁰Типски истоветну улогу, Ђоровић ће у свом стваралаштву доделити и неколико година након овог романа, и то Смаиловој мајци из дуже приповести *Јарани*. И она се, попут Стаке, након мужеве смрти трансформише у мушку снагу и преузима улогу чувара породичних вредности.

¹⁰¹*Мајчина султанија*, стр. 182.

удату жену да се враћа под родитељски кров. Напослетку, преузевши бригу о Милкином сину, одрекао се права на стварање сопствене породице, а то је жртва коју би мало који мушкарац васпитаван у патријархалној традицији, свесно прихватио. Након што се у вароши сазнало за Милкину грешну везу са Шелером, сви су је осуђивали и оговарали, сви сем брата који је чврсто стао уз њу: „Имаш ти мене – дочека Никола живље, а сав се промијенио у лицу, па изгледа некако љепши, храбрији, јуначнији, као да би готов био сав свијет на мегдан изазивати... – Нек те свак остави, неће те брат оставити...Ја и опет не вјерујем све што свијет говори...Ни себи не вјерујем...Ти...ти...ама не бој се!...Нећеш патити сама...патићемо заједно!...”¹⁰² Када је Милка први пут побегла од мужа, иако се мајка противила, Никола јој је широм отворио врата родитељског дома: „Еј вала ти и кад си дошла!...Ти брату никад нијеси тешка, док се имамо чиме хранити...Како буде мени, тако ће бит и теби, па куд ћеш боље!...”¹⁰³ Врхунац Николине оданости сестри испољава се када она с тек рођеним сином поново напушта мужа, те по други пут долази у родитељску кућу. И тада јој брат безрезервно пружа уточиште, а након њене смрти преузима бригу о њеном нејаком сину, свесно се одрекавши права на сопствену породицу: „Али Никола као да се највише промијенио. Он се управо 'поћетињо', како су то збориле жене, које су чуле е је рекао да се никад женити неће. Највише је чамио код куће и забављао се с малијем. Узимао га је наруке, пузао с њиме, носео га на леђима, правио му играчке.”¹⁰⁴

Милка је, с друге, стране, такође била веома везана за Николу. Према њему се опходила другачије, до његовог мишљења јој је једино било стало, са њим се најчешће саветовала, њему се поверавала. Они као да су били једно, заједно су дисали, те заједно доносили понеку важну одлуку. То се најбоље види у сцени када истовремено доносе одлуку да се не оглуше о мајчину клетву, изречену након Милкиног првог повратка родитељском дому: „Милка и Никола стајали су покуњени, утучени и само гледали преда се у шаре ћилимске. Тек кад она сврши, обоје подигоче главе и погледаше се. – Шта велиш? – запита Милка. – Ја? ... Ништа... – Да послушамо? – Смијемо ли иначније? Милка га ухвати за руку.”¹⁰⁵

Осим оца и Николе, у Милкином животу постојала су још три мушкараца, Шелер, Ато и Сава. Шелер је за њу представљао неку врсту карте за живот изван тескобне вароши у којој је рођена. У његовој слаткоречивости и празним обећањима, видела је прилику да се на неки начин издвоји изнад суграђана и закорачи у монденски живот из маште:

¹⁰²Исто, стр. 98.

¹⁰³Исто, стр. 179.

¹⁰⁴Исто, стр. 266.

¹⁰⁵Исто, стр. 182.

„Поносито, као права султанија, пролазила би, опкољена њима, кроз сокаке и сви, мушки и женски, морали би јој се клањати...Па ни радити не би морала као остале. Муж, чији 'мали прст зна колико Атина и Савина глава', пазео би је, чувао, не би јој дао да ради. Он би јој набавио барем три-четири слушкиње. А слушкиње би шиле, кухале, прале, оне би радиле све. Она би само сједила и заповиједала.“¹⁰⁶ Милка је била заљубљена у саму идеју о неком другачијем животу, и то је био један од основних разлога њене предаје Шелеру. Спознаја да је она њему била само краткотрајна забава поразила ју је и вратила неколико корака унатраг, те је морала да се задовољи удајом за Саву, који јој ни по чему није био раван.

Ато, који је у вароши важио за једну од бољих прилика, за Милку је био само још један у низу момака опчињених њеном лепотом: „– Кажу да се од љубави и плаче, – прошапта, одбацујући са себе и ону другу половицу чаршава – а ја још нијесам заплакала...Кажу да од севдаха горег јада нема, а ја сам и данас весела ко и прекључе...Па како могу казати да ми је Ато драг мимо друге?...Како?...“¹⁰⁷ Њено одбијање, Ато тумачи као позив на освету, те се свим силама труди да Милки упропасти прво везу са Шелером, а потом и брак са Савом.

Сава, емотивно и ментално много слабији од Милке, не може да прати њен темпо живота. На самом почетку њиховог брака, он је био заљубљен у њену лепоту, угађао јој и никада није спомињао њену бурну прошлост, нити чињеницу да се за њега удала првенствено да би се спасила срамоте. Ништа му није било важно, јер је прва варошка лепотица сада припадала само њему. Међутим, захваљујући уплитању његове сестре Маре, он почиње да се мења. У његов ум усељава се сумња у Милкину љубав и верност. Не смета му толико њена некадашња веза са Шелером, колико га мучи слутња да га она вара са целим светом (на пример, умишља Милкину везу с лукавим учитељем Глигом). Почиње да је кињи и да јој пребацује. Породични мир бива нарушен, а честе и дуге свађе постају њихова свакодневница. Милка, у два наврата, покушава да га напусти. Други пут био је кобан, она је умрла убрзо након порођаја, али није пропустила да казни Саву за сву претрпљену патњу, слагавши га да дете које је родила није његово.

Ато и Саво нису били заљубљени у Милку, већ у њену лепоту, исто као што је Милка била заљубљена у идеју о бољем животу, а не у Шелера. Управо због тога сво троје остају несрећни и неостварени, свако на свој начин. Милка умире, Сава труне у лажи да

¹⁰⁶Исто, стр. 70.

¹⁰⁷Исто, стр. 45.

Милкин син није и његов, а Ато је наставио да живи у уверењу да је најкршнији момак у Мостару, али је и даље био сам.

Интересантан је Милкин однос са Савином сестром Маром. Њих две су љуте супарнице. Мара не може да поднесе да она више није прва у братовој кући, а Милка не жели да допусти да јој Мара управља животом. Мара сплеткама и савезом с Атом покушава да сломи Милкин отпор. Донекле у томе и успева. Милка напушта мужев дом и враћа се код брата, где убрзо и умире, а Мара поново преузима контролу у Савиној кући. Може се повући нека врста паралеле између односа браће и сестара у овом роману. Веза Саве и Маре, подједнако је чврста као и веза Милке и Николе. Међу браћом и сестрама важе неки стари, неписани закони безграничне вере, оданости и поверења, те нека чудна врста помало патолошки посесивне везаности на граници благог наговештаја инцеста.

Када се све породичне и љубавне везе раскину, опстају само везе између брата и сестре. Никола, након Милкине смрти брине о њеном детету одричући се права на сопствену породицу, док Мара поново преузима контролу над Савиним животом. Оваква ситуација најбољи је доказ да институција породице, иако битно пољуљана доласком новог времена, и даље управља и суверено влада животима својих чланова ограничавајући им, у знатној мери, испољавање индивидуалних тежњи и прохтева. Од ње, дакле, још увек нема јачег закона.

Смрт идеје о индивидуалности као последица сукоба јединке и социјалне средине

Сукоб између јединке и социјалне средине у роману Мајчина султанија завршава се трагично, тако што страда бољи. Милкином смрћу успоставља се нарушена хармонија. Чаршија остаје непоражена (није ли то нека врста аналогije са Толстојевим романом *Ана Карењина*). Упркос читавој ситуацији (недозвољена љубав са странцем, а посебно пркошење и изазивање злих чаршијских језика, што се најбоље види у сцени у којој емотивно повређена Милка дотерана излази испред куће, изазивајући пожудне погледе мушкараца и завист жена: „Изазивачки, с пакосним подсмехом, гледала је свакога; неким женама окретала је леђа или жмиркала према њима, дражећи их. Момци који су пролазили гледаху је заљубљено. Неки јој се јавише, а неки јој бацише неколике ките пред ноге. Она подиже једну киту, омириса је и

осмијехну се. Омириса је и по други пут, и играјући се њоме, поносито гледаше у комшијске прозоре, јер је добро знала да је отуда, иза танких завеса, провирују радознале комшинице.¹⁰⁸, она и даље остаје недужна, патријархално непорочна (не оглушује се о мајчину клетву, већ се свесно враћа животу који је води у сигурну пропаст), јер према неписаним законима традиције жена је присутна само да пати и покорно извршава наредбе мушкарца. У својој суштини Милка је, иако се у појединим моментима понашала као султанија, сувише слаба да би померила границе строгих друштвених баријера.

ЋОРОВИЋЕВ СМЕЛИ ПОКУШАЈ ИСКОРАКА ИНДИВИДУАЛНОГ У ОДНОСУ НА ПАТРИЈАРХАЛНО

(Уместо закључка)

Услед специфичног историјског тренутка (смена два царства, две цивилизације, две културе, две вере, два света – старог и новог), Ћоровићеве романе *Стојан Мутикаша* и *Мајчина султанија* можемо читати и тумачити као штиво у функцији неке врсте обреда прелаза. Наиме, када јединка прелази из старе у нову средину, неопходно је да прође кроз период иницијације. Управо у том периоду, када напушта стару и прилагођава се новој средини јединка је и најопаснија, креће се на самој ивици самоуништења, те је природно да за основни мотив својих романа, Ћоровић бира управо распадање друштва, породице, а напослетку и појединца, и то на психолошком, социјалном, историјском и економском плану.

Од 1893. године када је објавио прву цртицу, па до своје смрти (1919), Ћоровић је прешао пут широког литерарног развоја, од неоромантичарског литерарног концепта (збирке приповедака *Из Херцеговине*, *Из Мостара*, *Комшије*), преко психолошки дубље интонираних слика засужњеног човека (*У ћелијама*) и преживљених страха рата (*Брђани*), до приказа амбиција, дилема и жеља младих људи херцеговачких касаба, који на неки начин желе да се одвоје из малих средина, али у томе не успевају (*Стојан*

¹⁰⁸Исто, стр. 191.

Мутикаша, Мајчина султанија, Међу својима). На тај начин постао је претеча модерне, психолошке прозе која у први план избацује појединца, његове страхове и моралне дилеме, а која ће свој врхунац достићи у прозном опусу Б. Станковића.

СИМУЛАЦИЈА ПАТРИЈАРХАЛНЕ ЗАЈЕДНИЦЕ

(Борисав Станковић, 1876–1927)

Историјски ломови на прелому два века (XIX у XX)¹⁰⁹ условили су културолошки расцеп који је захватио целу друштвену заједницу: „Чврсте норме традиционалне културе бивају потиснуте и губе своју функционалност и сврсисходност под притиском новог времена.”¹¹⁰ На тај начин, створена је идеална подлога која је омогућила писцу Станковићевог сензибилитета да ранији реалистички приповедачки дискурс замени модерним (акцент је сада премештен са спољашњег догађаја на унутрашњи сукоб и расцеп унутар јединке): „Заједница и њени закони, обичаји, захтеви које поставља пред човека често су само утеловљење оних противречности које настају и трају унутар јединке.”¹¹¹ Једном речју, Станковићеви јунаци прогнани су из сигурности и топлине „старих дана” у сирови свет, што је довело до тешких моралних ломова између индивидуалних тежњи модерног човека и још увек веома живе илузије о топлини и, пре свега, сигурности патријархалног света.

Према томе, Станковићеви ликови могу се разумети само када их посматрамо у њиховом условном свету, оличеном у вароши (у питању је Врање): „Укратко, створена је књижевна варош, утопијска колико и стварна; својим се границама, унутрашњим и спољњим, она подудара са простором по коме се ликови крећу и живе.”¹¹² На тај начин, писац је, како је закључио и Новица Петковић, уобличио један тип или модел старе варошке културе, затворене и строге, са јасно градираном лествицом вредности, у којој је понашање ликова углавном

¹⁰⁹Да подсетимо, након Берлинског конгреса 1878. Србија је стекла дуго освајану независност, те је од тог тренутка почела и њена европеизација и урбанизација. Дошло је до процвата вароши и грађанске класе, што је условило и неку врсту модификације патријархалне заједнице.

¹¹⁰Љиљана Пешикан Љуштановић, „Борисав Станковић – између традиције и модерности”, *Усмено у писаном*, Београд 2009, стр. 122.

¹¹¹Исто, стр. 120.

¹¹²Новица Петковић, „Софкин силазак”, *Два српска романа*, Београд 1988, стр. 15.

условљено колективним забранама и ограничењима (онај ко није у стању да успостави равнотежу између личног, пре свега чулно-чувственог живота и наметнутих прописа, или се распамећује или бива прогнан дуж социокултурне лествице све до њенога дна). Створени су, дакле, идеални услови за описивање нестајања старог варошког света, а посебно његовог језгра (хацијског врха). На њихово место долазе нове газде, скоројевићи, који углавном пристижу са села. Наглашен је тако контраст на релацији село/град, што недвосмислено указује на формирање грађанске класе, као најјачег оруђа новог, модерног доба: „У односу на варошки ред и обичаје, понашање сељака изгледа или као непознавање правога реда или као збуњеност и пометеност пред вишим светом.”¹¹³ Тај контраст најочљивији је у роману *Нечиста крв* (1910), и то у ликовима Софке и Марка.

Софка, удајом истргнута из варошког окружења и неприродно стављена међу полуварошки свет (изникао из сеоског) у који, и поред силног труда, никако не може да се уклопи (то се најбоље види у сцени њеног силаска, на сопственом венчању, међу просте, полупијане сеоске госте, који су били далеко испод њеног сталешког нивоа, да би показала како је она сада њихова, те из Марковог несвесног страха да то заправо није и никада неће бити тако): „Видело се како му се од страха колена у чизмама клате, како му се појаси услед седења збркали, те му цела прса, трбух изашао. И запрепашћено и уплашено, да нико не чује, чисто поче да је потискује уздигнутим рукама. – Не, кћери, не, Софке. Не овамо. Прости су, пијани су.”¹¹⁴ Софка служећи Маркове госте жели да покаже како је сада њихова, како је заувек ушла у њихову породицу. Међутим, убрзо схвата да је погрешила, јер изједначавањем свог господског (хацијског) са њиховим простим (сељачким), они су губили и оно мало стида што им је преостало, те постајали све слободнији и срећнији. У овој сцени можда је и најочљивији непремостиви јаз између старог и новог, сеоског и градског, односно патријархалног и индивидуалног. Софка, као неко чија је изразита индивидуална неспутавана снага прећутно подржавана од стране родитеља (пре свега оца) у додиру са сеоским и маловарошким амбијентом, где важе нека друга неписана правила, губи битку и води јунакињу у неминовну пропаст.

¹¹³Исто, стр. 105.

¹¹⁴Борисав Станковић, *Нечиста крв*, Београд 1979, стр. 189. У овом раду, приликом даљег цитирања биће употребљавано ово издање.

С друге стране, Марко је истргнут из арнаутског, обесног, путог живота и транспонован у полуварошки, који и њега у великој мери спутава. Дакле, и Софка и Марко су истргнути из своје природне средине, те стављени у другу на коју никако не могу да се навикну. Космичке силе нису у равнотежи, те је трагичан исход неминован.

Друштво и породица, као основни елементи Станковићевих романа, распадају се двојак, на спољашњем (стицање независности након Берлинског конгреса и проширење територије за 4 округа, између осталих, и Врањски) и унутрашњем (побуна појединца против старог и недостатак храбрости да се прихвати ново) плану. Видимо, дакле, да је промена социјалног статуса у великој мери условила психичке ломове Станковићевих јунака, у овом случају Софке и Марка. Основно обележје социјалног статуса Станковићевих јунака, како је учила и Љиљана Пешикан Љуштановић, представља дескрипција простора (кућа и окућница, а потом и град). Основна функција овог Станковићевог поступка, према томе, има за циљ да објективизује социјални статус у који се смештају и којим се мотивишу карактери: „И остали Станковићеви јунаци, они који нису на рубу социјалне хијерархије, често су судбински обележени управо везом с одређеним простором.”¹¹⁵ Томе у прилог говори и чињеница да само родна (ефенди Митина) кућа одговара Софкином социјалном статусу и њеној телесности, јер само у њој она може бити оно што јесте. С друге стране, већ први додир с Марковом кућом, симболизују почетак Софкиног страдања и пропадања. Даље, постепено осипање имања и куће (Ефенди Мита, живећи у иностранству, лошим пословним потезима, крњи део по део некада богатог имања, док на крају не буде приморан да као залог за кућу да Софку) такође указује на мењање социјалног статуса породице до којег долази падом турске власти и губитком економске моћи: „Економско пропадање хаци-Трифунских потомака повезано је, истовремено, с привидним очувањем угледа и социјалног статуса.”¹¹⁶

Опште узев, то непрекидно старање Станковићевих јунака да одрже привид некадашњег социјалног статуса и угледа породице којој припадају, представља и неку врсту окоснице пишчевог целокупног стваралачког опуса. Станковић и на тај начин показује како се тешко растаје од старог и приклања новом. Кроз своје јунаке он се бори да докаже како су сигурни и топли били „стари дани” ушукани у неприкосновене

¹¹⁵Љиљана Пешикан Љуштановић, нав. текст., стр. 83.

¹¹⁶Исто, стр. 83.

неписане патријархалне норме, насупрот наступајућим модерним временима, која својим новим начином живота те норме руше попут куле од карата. С друге стране, Станковић је итекако свестан неминовности промена, а посебно последица које такве промене за собом доносе. Наступило је време промена и превирања, односно борби за стицање нових позиција у друштву. Створена је, дакле, идеална подлога за осликавање душевних ломова појединаца разапетих између старог (дато им рођењем) и новог (условљеног неизбежном модернизацијом). Управо у том процепу „на ничијој земљи”, где се душа бори између колективно патријархалног и надирућег индивидуалног долази и до њиховог пропадања условљеног, пре свега, одсуством храбрости да доврше започети психолошки процес сопствене индивидуализације. Најбољи пример проналазимо у романима *Газда Младен* (1928) и *Нечиста крв* (1910).

Функцију патријархата у смислу културолошког феномена можемо изједначити са основном функцијом обреда прелаза (рођење, свадба, замонашење, сахрана, прелазак из једног социјалног статуса у други, итд.)¹¹⁷ – уколико обред није доследно испоштован, долази до неминовног страдања појединаца (главних протагониста обреда). Сличну ситуацију имамо на ушћу два века (XIX у XX), када је читаво друштво стављено пред искушење. Наиме, сазрело је време да се традиционална, патријархална култура полако повуче и уступи место новој, модерној и обученој у европску ношњу (у питању је, као што видимо, нека врста обреда прелаза). Знамо да је јединка, од почетка свог укључивања у неки од обреда прелаза па све док се тај обред доследно не приведе крају, у потенцијалној опасности, јер се налази на „ничијој земљи”, ни тамо ни овамо, те је деловање космичких сила на њен живот најјаче у овом периоду: „Само живљење намеће ове сталне прелазе из једног посебног друштва у друго и из једног друштвеног положаја у други, тако да се живот појединца састоји из сукцесивних етапа чији се крајеви и почeci спајају у један низ: рођење, друштвено сазревање, брак, очинство, успон на друштвеној лествици, специјализација у послу, смрт. Свакој од ових етапа одговарају церемоније које имају заједнички циљ да појединца спроведу из једног одређеног стања у друго, исто тако одређено, стање.”¹¹⁸

¹¹⁷Обреди прелаза углавном прате промену породичног и друштвено-социјалног статуса, а основни циљ им је потпун спољашњи, социјални и унутрашњи психички преображај појединца који се налази у периоду неке развојне кризе.

¹¹⁸Арнолд Ван Генеп, *Обреди прелаза*, Београд 2005, стр. 7.

Према томе, управо из наведених разлога, појединци, нису успели да своју трансформацију из традиционалне прошлости у модернизовану будућност спроведу по природним законима, корак по корак, већ су или сувише журили или превише каснили, те су пореметивши космичку равнотежу, завршили у процепу између сопствених жеља и друштвених норми: „Осим тога, ни појединац ни друштво нису независни од природе, од универзума, који пак сам подлеже одређеним ритмовима, који се одражавају на људски живот. И у универзуму постоје етапе и тренуци прелаза, периоди напредовања и релативног застоја, одлагања.”¹¹⁹

Управо о оваквим случајевима и говоре Станковићеви романи којима ће у овом раду бити посвећена посебна пажња. Реч је, заправо, о личној драми рођеној у судару старог и новог света. Односно, како је закључио и Радован Вучковић,¹²⁰ оба романа у духу натуралистичке поетике, приказују утицај средине на обликовање трагичне судбине главних јунака. У роману *Нечиста крв* поступке и средине и главне јунакиње одређују узроци примарнијег значаја од социјалних и историјских. Реч је о биолошко-наследним факторима (мистика нечисте крви), чије се манифестације рефлектују у болестима, дегенеративним процесима, а посебно у скупним и појединачним чулним експлозијама. С друге стране, иако и даље опстаје мотив „психолошког” терора,¹²¹ у роману *Газда Младен* губи се мотив чулног, а у први план избијају поремећени породични и социјални односи.

И Софка и Младен у основи живе два живота, те им се обома снови сламају у судару са стварношћу. Та распоућеност рефлектује се кроз два чиниоца, први је индивидуализација (када су јунаци сами са собом), а други је везан за још увек веома присутан патријархални морал (када су јунаци окренути другима). Природно је онда да су ова два опречна чиниоца у потпуном нескладу, који онда сам по себи проузрокује драму. Што је личност јача (Софка), индивидуалност је изражајнија, а унутрашњи свет богатији, што доводи и до чињенице да је драма тежа, пораз дубљи, а отуђење веће и трагичније: „Отуђење и губитак унутрашњег света ја-за-себе завршавају се потпуним поразом који је гори и од саме смрти – трајањем у неком туђем, испражњеном животу, у особењачком ћутању, у ропству, забраву и пијанству, у испаштању или лудилу.”¹²² Станковићеви јунаци константним напором да се прилагоде законима туђег (спољног) света, у ствари губе бољи део себе, јер остају без

¹¹⁹Исто, стр. 8.

¹²⁰„Приповедање о чежњи и расулу (В. Stanković)”, *Moderna srpska proza*, Београд 1990.

¹²¹Карактеристичан, како је уочио и Радован Вучковић, за приповетку „Увела ружа” и роман *Нечиста крв*.

¹²²Предраг Палавестра, нав. текст, стр. 421.

сопствене душе, односно „Тело је њихова страшна тамница, јер се у телу најпре и најсуровије распињу њихова два нагона: ја-за-себе и ја-за-другог.”¹²³ Тек тада, када спозна сопствену природу, човек је у потпуности спреман да буде инициран у заједницу у којој ће му бити дозвољено да се са овог пресели на онај свет. Све до тог тренутка он се налази у опасној зони, на теразијама између живота и смрти. Међутим, живот једноставно пролази мимо Станковићевих јунака, само их окрзнувши и шапнувши им да негде у непрегледном космосу у ствари постоји сан о срећи, о нечему за чим се жали и за чим се чезне.

ПОКУШАЈ ДЕЗИЛУЗИЈАЦИЈЕ ПАТРИЈАРХАТА КАО ВЛАДАВИНЕ

МУШКАРАЦА

(Газда Младен¹²⁴)

„Целог живота, увек, само је радио оно што један човек треба да ради.”¹²⁵

Проучавајући Станковићев роман *Газда Младен*, Бојан Чолак¹²⁶ приметио је да се у већини студија патријархат дефинише као „владавина мушкараца у друштву и породици”, те да оваква дефиниција сама по себи имплицира заблуду да је мушкарац у патријархалној заједници имао повлашћен положај у односу на друге чланове и да је самим тим могао радити шта је хтео. Према томе, када се говори о патријархалној култури углавном се акценат ставља на веома тежак положај жене, док је положај мушкарца, иако подједнако компликован, углавном занемариван. У том настојању да покаже како ни мушкарцу у патријархалном свету није било нимало лако и лежи, по нашем мишљењу, највећа вредност Чолакове студије.

¹²³Исто, стр. 422–423.

¹²⁴Овај Станковићев роман, светлост дана угледао је 1928. године. Штампан је заједно са недовршеним романом *Певци* захваљујући Одбору за издавање дела Борисава Станковића (Београд, штампарија Давидовић).

¹²⁵Борисав Станковић, *Газда Младен*, Београд 1979, стр. 7. У овом раду, приликом даљег цитирања, биће кориштено ово издање.

¹²⁶*Роман патријархалне културе*, Београд 2009.

Основна улога мушкарца у патријархалном свету изискивала је симбиозу три (подједнако важне) компоненте: домаћин, газда, и настављач породице. Једино када су све три компоненте у потпуности задовољене, може се сматрати да је мушкарац комплетно остварен као личност у оквиру патријархалне заједнице. С друге стране, уколико макар једна компонента није доследно инкорпорирана у наметнути културолошки образац, долази до неке врсте огрешења о неписане законе патријархалног света: „Услед поковања друштвеном обрасцу, уколико је он у супротности са правом природом мушкарца, долази најпре до унутрашњег расцепа његове личности, а потом и до страдања.”¹²⁷

Према томе, када је у питању површински слој Станковићевог романа *Газда Младен*, управо је и реч о оваквом класичном огрешењу о основне обрасце патријархалне културе. Младен се остварио и као домаћин и као газда, док је потпуно подбацио као отац свесно одабравши да одрекавши се праве љубави никада не постане родитељ. У његовом животу изостаје најважнија улога у патријархалном друштву (репродукција), космичке силе нису у равнотежи, те долази до неминовног страдања јединке. Међутим, по нашем мишљењу, за Младенов психолошки лом који га је одвео у страдање много су битније компоненте које су утицале на његову свесну одлуку да се одрекне права на сопствено потомство, те ће њима у овом раду бити посвећена посебна пажња.

До лома на унутрашњем плану не би дошло да је на спољашњем плану све функционисало како треба, односно како је записано у колективној свести. Пре свега, у моменту када баба Стана преузима судбину породице у своје руке, спасивши је од финансијске пропасти до које су је довели коцкарски дугови њеног супруга, те тако присваја улогу домаћина која природно припада мушкарцу, долази до битног нарушавања уобичејене породичне хијерархије. Након смрти свог супруга, она и даље задржава ту улогу, док улогу газде у дућану привидно преузима њен син, Младенов отац. Међутим, стварни газда је и овде баба, јер она има кључеве од ковчега у којима се чува породични иметак, а њој се предају на чување и новци од дућанског пазара. Једном речју, баба Стана је у кући била све и сва: „Баба све и сва у кући. По њој се већ и кућа звала. По њој и отац, па чак и он, Младен, 'Баба-Станин Младен'. Тако су га звали. И тако је било једнако, годинама.”¹²⁸

¹²⁷Бојан Чолак, нав. дело, стр. 9.

¹²⁸*Газда Младен*, стр. 21.

Други у породичној хијерархији био је Младенов отац. На први поглед, судећи по Станковићевом опису његовог физичког изгледа, могло би се закључити да је он, као што то и налаже кодекс патријархалног света, истовремено и домаћин и газда, односно једном речју, апсолутни господар.¹²⁹ Међутим, с друге стране, видели смо да је улога домаћина припадала баби, док је отац само привидно водио дућан (додељена му је, дакле, улога газде, да би природни поредак патријархата колико толико остао очуван), јер је због повремених склоности пићу сав пазар по доласку кући предавао баби.¹³⁰ У питању је, дакле, једна врста инверзије у односу на природни поредак ствари у патријархалној култури, што онда аутоматски имплицира чињеницу да је битно нарушен космички баланс, који даље условљава неминовни унутрашњи слом главних протагониста.

Долазимо до сина и унука првенца, Младена. Након очеве смрти, Младен преузима дућан. На њему је велики терет, јер се од њега пуно очекује. Он мора да окаје грехе који нису његови, да исправи дедине и очеве слабости, да не поклекне. Млађи син (Мика) био је у привилегованом положају у односу на Младена. Њему је скоро све било допуштено, од бесконачног уживања у мајчинској љубави, нежности и заштити до женидбе вољеном девојком, без обзира на њену сталешку припадност.

Последња у хијерархијској лествици била је снаја и супруга, односно мајка. Њој је било најважније да су њоме у кући сви задовољни, да нон-стоп ради и да је срећна што може свакоме од њих понаособ да угоди. Младена је као првенца изједначавала са супругом, јер је по природи ствари управо он требао да га наследи на позицији газде и домаћина. Према томе, по неписаним правилима, мајчинску љубав и нежност према њему није смела да испољава ни на који начин, ни у кући, а ни ван ње. Сву своју акумулирану љубав транспоновала је на млађег сина и то кришом, када је нико не види: „Сву своју љубав преносила је на млађег. С њиме, па и то кријући се, да је „они” не виде (баба, отац, и чак Младен) и не смеју јој се на те њене будалаштине, слабости, у потаји, кришом, млађег би брата грлила, љубила и расповијајући га, купајући га, шта ти не од лудости и љубави чинила.”¹³¹

Станковић је овако комплексну породично-културолошку хијерархију веома вешто осликао једним потезом, искористивши једну обичну породичну вечеру – Место између

¹²⁹ „Сиров, крупан човек. Лица затворена и више натмурена. Трома, тешка покрета и корака. Још тромија говора.”(Исто, стр. 18).

¹³⁰ „И после вечере, када би мати, Младен полегали, угасили свећу, отац би још тамо код бабе остајао бројећи паре и дајући јој рачуна шта је, колико и од кога пазарио, купио...” (Исто, стр. 20).

¹³¹ Исто, стр. 18.

бабе и Младена је празно (то је позиција на којој је некада седео отац и још увек је нико не узурпира). Баба једе веома полако и пажљиво, као да је у питању неки прописани адет (ред), а не обична породична свакодневна заједничка вечера. Мајка гута брзо и понизно, а успут храни и млађег сина, док Младен једе умерено, ни мало ни много, већ само оно што је испред њега, да се не би показао грамежљив. Строго води рачуна и да вино само отпије, да би баби показао да није попут свог оца.

Васпитање деце, видели смо, почиње у породици – ту оно добија одговоре на сва питања, а посебно на она о својим односима према другим људима и моралу (своје/туђе, род/не род, право/неправо, истина/лаж, слобода/насиље). Једном речју, породица је била слика државе у малом. Отац је веома често био одсутан, али је његов ауторитет и тада био неприкосновен. Мајка се старала о кући и припреми кћери за удају (отац је и овде имао последњу реч), док је синовима професионална будућност одређивана најчешће према занимању којим се бавио отац, а друштвени сталеж условљавао је његову женидбу. Једном речју, жена је у сваком погледу била на нижој хијерархијској лествици него мушкарац. Према ондашњој друштвеној конвенцији, није била дозвољена размена нежности међу супружницима и према деци, док је грађанска породична конвенција налагала да се родитељима персира. Када је реч о Станковићевом роману *Газда Младен*, у питању је нека врста инверзије у односу на ондашње важеће друштвено-културолошке конвенције. Апсолутни господар куће, алфа и омега, није отац него баба, која је ту улогу преузела још за живота свога сина. Она се за све пита и она о свему одлучује (она брине о угледу куће, дућанском пазару и Младеновој судбини). Оваква ситуација представља битан искорак из затвореног патријархално-мушког света, ако имамо у виду чињеницу да је жена у патријархалној средини приказивана или као симбол апсолутног зла или веома ретко, као симбол апсолутног добра (најчешће фигура мајке или сестре). Средине скоро да и нема. Оваква ситуација била је условљена подређеним положајем жена у друштву који је изазван њиховом економском и социјалном зависношћу од мушкараца, а напослетку и њиховим видљивим одсуством из безмало свих облика јавног живота. Баба Стана је архетип мајке (веза са праисторијским матријархатом). Она је жена-змај огромне менталне снаге, те је тако нека врста женског пандана мушкој физичкој снази: „Сува, паметна, строга лица; очију увек јако, јасно отворених, уздигнутих, мало набраних. Увек у послу и то све око куће, тамо по

горњем боју, собама, одајама.”¹³² Као носилац мушке снаге, она је и глава породице и чувар традиције.¹³³ Њена реч се слуша и поштује, она брине о животу, женидби, срећи и несрећи унука првенца Младена. На њој је почивала брига да Младен, иако још увек дете, не застрани, не ода се каквом пороку и тиме упропасти дућан, кућу и породицу.¹³⁴

С друге стране, и сам Младен иако је веома брзо стекао неопходан углед газде и домаћина,¹³⁵ остао је ускраћен за улогу супруга и оца, те и он на тај начин доприноси битном нарушавању космичког поретка патријархалног света.¹³⁶ Када је у питању лик Младенове мајке, ту код Станковића не долази до одступања у односу на неписане друштвене норме онога времена. Она је симбол истрајавања у трпљењу, невидљива а присутна свест која се не манифестује а траје. У складу са тим, она у роману говори веома мало, али је стално присутна – она у ствари пази да традиционална институција породице не буде нарушена: „Али зато мати је морала бабу једнако да слуша. Исто онако као у почетку, када је била доведена, што није знала ништа по кући па морала свашта њу да пита, тако и доцније, и сада, када се већ уродила, ето њега, Младена, већ толиког има, и опет мора за свашта да је пита.”¹³⁷

На овај начин, инверзијом у односу на патријархалне законе, Станковић на неки начин пркоси природном поретку ствари, помера космичку равнотежу, те ставра идеалну подлогу за причу о унутрашњем лому својих јунака. Услед специфичног историјског тренутка (смена два царства, две цивилизације, две културе, две вере, два света – старог и новог), Станковићев роман *Газда Младен* можемо тумачити као штиво у функцији неке врсте обреда прелаза. Наиме, када јединка (или друштво) прелази из старе у нову средину,

¹³²Исто, стр. 14.

¹³³„И онда, тако се говорило, баба кришом, не говорећи никоме, сама, само с једним рођаком, и, како причају, преобучена у мушко одело прешла границу, отишла у своје родно место тамо око Пећи и Вучитрна и сва имања распрода, донесе новац и плати. Остатак новца закопала у подруму. И тако све спасла. И од тада све она узела у своје руке.”(Исто, стр. 13).

¹³⁴По угледу на лик Баба Стане изградио је лик Нане (дједове сестре) Скендер Куленовић у роману *Понорница* (Београд, 1977).

¹³⁵Младен ништа није препуштао случају, већ је све радио управо онако како треба. Свако јутро у исто време одлазио би у дућан. Ишао би погуреније и јаче би сагињао главу да би изгледао озбиљнији, старији, да му баба и мајка ништа не би замериле. На тај начин врло брзо је стекао завидан углед у друштву, те га је поштовао и један од најугледнијих трговаца, Хаџи Замфир.

¹³⁶У средишњем делу Станковићевог приповедања налази се стари варошки слој наших градова из турског времена, старе трговачке, чорбацијске и аџијске породице. Тамошњи патријархални живот окован је суровим обичајним законима који се нису смели кришити. Таквим законима слутане су и породице о којима пише Станковић. Њихов основни симбол је *нечиста крв*, ознака за кроз покољења извршено оптерећење здравља и морала из кога проистиче дегенерична и декадентна психологија ликова. Стога сви Станковићеви јунаци пате од неког мучног и болног ношења себе са самим собом (Хаџи-Тома, Митке, Нушка, Ташана, Коштана, Софка, па и Младен).

¹³⁷*Газда Младен*, стр. 15.

неопходно је да прође кроз период иницијације. Управо у том периоду, када напушта стару и прилагођава се новој средини јединка (друштво) је и најопаснија, креће се на самој ивици самоуништења, те је природно да за основни мотив својих дела, Станковић бира управо распадање друштва, породице а напослетку и појединаца и то на психолошком, социјалном, историјском и економском плану. У овом роману то је највидљивије у ликовима баба Стане и Младена, те ће њима у овом раду бити посвећена посебна пажња.

Добровољна евнухеизација као продукт самосвести контролисане друштвеним нормама

(ликови баба Стане и Младена)

Проучавајући друштво и његове социо-културолошке карактеристике, Светозар Марковић дошао је до закључка да је човек, пре свега, дужан да живи за друштво, то је његова морална дужност и дужност пред Богом.

Друштвене конвенције с краја XIX века односиле су се на чињеницу да су градска насеља била главни носиоци привредног, друштвеног и културног развоја. Сходно томе, јачала је и средња грађанска класа (занатлије, трговци, чиновници и радници). Током читавог XIX века занатство у српским варошицама имало је приоритетан карактер. Занатлије су радиле у дућанима од јутра до мрака уз свесрдну помоћ шегрта који су углавном долазили са села, док су жене биле код куће и бринуле о домаћинству и деци. Трговци су, с друге стране, били најимућнији слој у Србији, те самим тим и носиоци привредног развоја. Просечну градску породицу чинили су углавном отац, мајка и двоје деце, а битно је истаћи да су се младићи из оваквих породица женили тек када би потпуно економски стали на своје ноге и то углавном сестрама и ћеркама својих колега. У случају да нису успели да стекну и одрже економску независност, остајали би самци. Овде долазимо до једне специфичне чињенице, која је у већини социолошких теорија веома дуго занемаривана, а то је да патријархат у првом реду означава систем у којем се мушкарцу намеће одговорност за судбину породице (материјална сигурност, заштита, друштвени статус). Са положајем у друштву расла је и одговорност, а носилац те

одговорности био је управо мушкарац. Само одрицањем, односно потискивањем свога личног ја у корист афирмације друштвеног и колективног, човек је могао да напредује на друштвеној лествици. Управо о оваквом случају и говори Станковић у роману *Газда Младен* – како се Младен уздиже као газда, тако опада моћ његове индивидуалности, јер јавно мњење било је, у првом реду, моћан регулатор људског понашања.¹³⁸

Анализирајући Станковићев роман *Газда Младен*, Бојан Чолак уочио је да хијерархија међу мушкарцима у патријархалном друштву није почивала само на старосном принципу, већ је умногоме зависила и од економске моћи и друштвено-социјалног статуса мушкараца и његове породице: „Патријархално друштво имало је израђену представу о томе како мушкарац треба да се понаша, какве особине да има, у којој мери сме да исказује осећања.”¹³⁹ Према томе, ако је желео да буде друштвено прихваћен, мушкарац је морао поштовати одређене друштвене норме, односно требало је да буде оштар, тврд, одлучан, није смео да показује несигурност као ни емоције (ни у јавности, а ни у породици). Посебан акценат Чолак је ставио на однос патријархалне средине према сину првенцу. Наиме, средина је према првенцу била далеко строжа и њена очекивања према њему била су далеко већа – од њега се очекивало да следи и поштује одређене норме, морао је увек бити најбољи и није му било дозвољено да греша. По овом моделу градио је Станковић насловни лик свог романа, с једним јединим искорак у односу на поменути културолошки образац (Младеновим васпитањем није управљао отац, већ баба).

Увођењем жене у типично мушки свет, Станковић као да нам наговештава нову друштвену промену, матријархат поново полако преузима примат у односу на патријархат.¹⁴⁰ Баба Стана била је истовремено и глава породице (улога коју су могли вршити и мушкарци и жене), домаћин (типично мушка улога, жена ју је преузимала једино у случају да нема живих мушких чланова породице) и стварни газда дућана (такође мушка улога, Младенов отац био је само привидни газда, док је стварни господар и овде била баба, јер је она чувала у својим ковчезима сав дућански пазар). Након очеве смрти, Младен прво преузима улогу газде, потом и домаћина (додуше под будном баба Станином

¹³⁸Сходно томе, најоштрија казна која је могла снаћи појединца било је изопштавање из друштва.

¹³⁹Бојан Чолак, нав. дело, стр. 22.

¹⁴⁰И заиста, XX век доноси, пре свега, значајно побољшање положаја жена у друштву (статусно изједначавање, образовање, економска независност, већа права у браку – развод, абортус, могућност подизања ванбрачног детета, итд.).

контролом), а након бабине смрти и улогу главе породице, којој напоследку додаје и улогу бате.¹⁴¹ Оваква расподела улога у оквиру породице на неки начин наговештава специфичну везу на релацији баба Стана – Младен на којој се, по нашем мишљењу, и темељи основна мотивска нит овог романа.

Зоран Глушчевић, бавећи се проблематиком овог односа, закључио је да је реч о такозваном Јокаста комплексу.¹⁴² Пре свега, баба Стана се односи према Младену по патријархалном моделу који пре одговара супругу него унуку, а то се најбоље уочава у сцени у којој се она стара да све буде припремљено за заједничку вечеру, док се он не врати из дућана: „Хајде! Сада ће доћи! А то је и опомена, да све: вечера, постеље, свеће, све буде спремно да, уморан дошав из чаршије, Младен, ништа не чека, ништа га не наљути.”¹⁴³ Друго, баба и мајка спречиле су његову женидбу вољеном девојком користећи се рационализовано мотивацијом, односно одговарајућим алузијама на непремостиве разлике у њиховом имовинском и социјалном статусу. Знале су да му друштвени положај не дозвољава да је узме, те да он муком стицани и очувани углед породице неће нарушити ни по коју цену, па ни по цену животне љубави. Оно што нису слутиле је чињеница да се Младен уколико се не ожени Јованком, коју воли и која га воли, никада неће оженити: „– То! Сто пута, не један пут, рекао сам о тој женидби. И нећу да чујем, да ми се спомене, а камоли да ми још ко дође и пита ме за то.”¹⁴⁴ Долазимо тако и до треће компоненте комплексне везе бабе и унука. Наиме, одрекавши се Јованке, Младен се одрекао сопствене сексуалности и свесно определио за живот по евнух моделу, по којем је већ увелико живела баба Стана. Обоје су се одрекли права на сопствену срећу зарад очувања друштвеног угледа породице, руководећи се увек истом девизом: „Он је као што треба, нема зашто да се боји.”¹⁴⁵

Овим кратким освртом на три кључне тачке односа бабе и унука свакако се не завршава паралела између бабе Стане и Младена. Опште узев, Станковић на неки начин од првих страница романа вуче компаративну нит између главних протагониста. Тако, ни Младену ни баби није дозвољено да јавно, пред другима тугују за оцем, односно сином.

¹⁴¹ Бата је био старовремени, строг и ћутљив, типично патријархални домаћин целе куће. Његова стварна моћ најчешће је превазилазила границе породице. Бата собом оличава и чува неписане моралне и свеколике друге норме на којима је почивао читав ондашњи друштвени поредак.

¹⁴² „Психодинамички рад ероса у делима Борисава Станковића (V)”, *Књижевност*, бр. 7/8, 1985, стр. 1557–1568.

¹⁴³ *Газда Младен*, стр. 99.

¹⁴⁴ Исто, стр. 105.

¹⁴⁵ Исто, стр. 43.

Од њих се захтевало да као носиоци породице буду јаки и пред светом и пред собом. Обоје су се, дакле, понашали онако како се од њих очекивало, а не онако како им је налагало срце. Младен очев гроб никада није посетио након сахране, а сузу није пустио јер је сматрао да би то било одраз његове слабости која би га аутоматски декларисала као неподобног газду и домаћина: „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 ни један 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.”¹⁴⁶ Баби такође друштвене норме нису дозвољавале да жали за сином како доликује, морала је да се покаже јаким због Младена, куће, фамилије: „Јер када би она, онда шта је остало за друге?”¹⁴⁷ Међутим, за разлику од Младена којег је и самог пред собом било срамота да жали родитеља, она је ноћу, кришом, када је мислила да је нико не види ћутећи жалила за сином: „И Младен изашавши и прошавши поред те њене собе, трзао би се од страха видећи како, макар поноћ била, она једнако још седи. Укочена, са рукама у крилу и набраним и упртим очима у ноћ и месечину.”¹⁴⁸

Поред искушења да очеву смрт превазиђе без испољавања емоција, други (још већи) изазов за Младена представљало је одбацивање Јованкине љубави. Тим потезом требало је да пред светом и бабом, а нарочито пред собом, покаже и докаже колико је јак. Младен је добро знао да су сви очекивали да се коначно сломи, да покаже како је слаб, те да поново могу завладати њиме, али он то није дозволио: „...Јак над собом. Себе да има у рукама. Да је јак, кад штогод зажели, заиште, срце зажуди за нечим, да је јак да срце стегне, не да му.”¹⁴⁹

Испитивање граница до којих је спреман да потисне емоције према Јованки, која статусно није била прилика за њега, одвијало се у три градативне етапе. Прва етапа одиграла се у тренутку када је преломео и саопштио јој да треба да се уда за другога, који по његовом мишљењу јесте права прилика за њу. Тада је и одредио ток свог даљег живота – све, а напоследку и насушну потребу за сопственом породицом, жртвоваће зарад стицања одговарајућег респекта друштвене средине којој је припадао, јер у тренутку када је Јованки саопштио да треба да се уда за другога, Младен се на први поглед није сломио. Остао је исти, крут, сув и прав попут бабе која је, видели смо, готово на исти начин

¹⁴⁶Исто, стр. 22–23.

¹⁴⁷Исто, стр. 28.

¹⁴⁸Исто, стр. 28.

¹⁴⁹Исто, стр. 85.

жалила за умрлим сином, док је Јованка плакала, не толико за собом колико за њим. Знала је да је његов крст далеко тежи: „И заиста, кад је он отишао, она се поново поклопила по разбоју и плакала, плакала не за себе, већ за њ, за његову младост, за његову чисту суву снагу, за његово црно паметно око...”¹⁵⁰

Друга етапа везана је за тренутак у којем Младен сазнаје да је Јованка напустила мужа. Погодила га је у првом реду спознаја да се његови у кући потајно радују овом Јованкином потезу, јер сада када је она распуштеница он нема обавезу да је ожени, а истовремено није му забрањено да са њом добије ванбрачно дете и на тај начин, репродукцијом, крунише своју наметнуту, друштвено прихватљиву животну улогу. С друге стране, итекако је свестан чињенице да су његове емоције поново на великој кушњи: „У први мах, од једа, љутње, умало што се Младен не заборави, што не преломи перо, не баци тевтер и не скочи да право тамо, код ње, оде, да је за увек, за свагда, изгрди, па чак и избије, на мртво име избије.”¹⁵¹ Ни овога пута није поклекао, искористивши њене емоције успео је да је наговори да се врати мужу.

Трећа етапа, на неки начин, представља кулминацију и Младенове и Јованкине велике жртве. Обоје су свесни да је њихово време прошло и да њихова заједничка прича никада неће бити испричана. Младен ће стећи велики углед у заједници, али се никада неће остварити као супруг и отац, и то је његова највећа казна, док ни Јованки, с друге стране, неће бити омогућено да се оствари као мајка. Обоје, дакле, остају неостварени и некомплетни. Јованка види прилику да донекле исправи ствари у чињеници да се између сестре њеног мужа и Младеновог млађег брата родила љубав слична некада њеној и Младеновој, и управо из тог разлога се грчевито труди да убеди Младена да дозволи тај брак. Користи се најјачим оружјем, односно позивањем на њихове промашене животе. И била је у праву, њену молбу Младен никако није могао да одбије: „Све то да би избегао а нарочито њено [гледање] и оно сад мирно, с бледим лицем, али још онако старим, изразитим црним већ малаксалим очима, диже се. Полазећи као да ће у дућан и узимајући бројанице, навлачећи кондуре, рече јој: ‘– Кажи свекру, мужу, у недељу долазим да је пијем.’”¹⁵²

Јованка стога Јеленину свадбу преживљава као да се управо она удаје за вољеног човека, Младенова мајка и баба осећају велико олакшање, јер се породично име неће

¹⁵⁰Исто, стр. 64–65.

¹⁵¹Исто, стр. 80.

¹⁵²Исто, стр. 87.

затомити, а сам Младен као да тек сада почиње да бива свестан унутрашње празнине и усамљености са којима живи: „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.”¹⁵³

Баба Стана је у том тренутку коначно схватила да се Младен занавек одрекао своје сексуалности, баш као што је и она то урадила спасивши мужа и читаву породицу од неминовне пропасти у коју су срљали након његових коцкарских дугова. Постала је свесна да је од њега направила ништа друго до своју копију, којој у аманет оставља бригу да се породични иметак и углед сачувају по сваку цену, спутавајући пре свега сопствене индивидуалне жеље и нагоне. Покушала је додуше да ублажи начињену штету (епизоде са одласком код гледарице и покушајем неке врсте подвођења младих слушкиња Младену), али све јој је било узалуд, назад се није могло. Свесно је сносила кривицу за сопствену судбину, али и за идентичну судбину унука првенца, и та спознаја одвела ју је у смрт.

Како је приметила Љиљана Пешикан Љуштановић, одећа је у Станковићевом делу или обележје социјалне деградације, односно напредовања, или одраз промене средине. У роману *Газда Младен*, рекли бисмо, има поред наведених, још једну важну функцију, односно повезује баба Стану и Младена, стављајући тако још један акценат на важност њихових паралелних судбина за мотивску структуру дела. Тако је баба Стана, која је увек била прва у хијерархији била обучена попут неког озбиљног домаћина: „Баба увек у краткој, до чланака колији, са задигнутим и за појас заденутим пешевима да јој у послу не сметају. Мало погрбљена. Забраћена затворене боје шамијом да јој јаче одскаче и бели јој се везана око врата бела марамица.”¹⁵⁴ Док је Младеново одело, с друге стране, било још једна потврда о његовом прераном уласку у свет одраслих: „Већ не обучен као дечко, него у мало дужим, затворене боје чакширама, у ципелама, минтану закопчаном до грла и утегнутом, дугом мор-појасу.”¹⁵⁵ Одећа као да у њиховом случају представља још један доказ о свесном потискивању личних потреба (јер све је на њима затворено, сапето, покривено, попут каквог штита који не дозвољава телесном, нагонском, жељном да пронађе свој пут изласка ван бића) на уштрб додељених друштвених улога. Односно, како је закључила и Љиљана Пешикан Љуштановић, поред социјалне и културне

¹⁵³Исто, стр. 92.

¹⁵⁴Исто, стр. 14.

¹⁵⁵Исто, стр. 24.

припадности, одећа у Станковићевој прози веома често открива и дели судбину свога носиоца.

Читава мотивска паралела између ова два лика добија свој епилог, по нашем мишљењу, у очима јавног мњења. Јер средина је регулатор и мерило ствари. Тако, Младенова мирноћа, крутост и озбиљност с једне стране, када је реч о послу, свима импонује, а с друге, када је реч о обичним малим стварима (као што су, на пример, породична весела и окупљања) свима ствара нелагодност и неку врсту прећутног страхопоштовања: „Јер сада њега нема. Нема од кога да се стиде, устручавају. Могу сада без њега да се веселе до миле воље, весело, срећно...”¹⁵⁶ Младен је, како време одмиче, све свеснији неиспуњености и промашености сопственог живота. То његово стање најбоље се очитује у песми која једина може да га гане,¹⁵⁷ у осамљивању и читању Старог Завета,¹⁵⁸ те напослетку и у запису који је оставио у свом дућанском тефтеру потписавши се не као газда, хаџија или слично, него просто само као Младен: „Умрећу рађав и жељан.”,¹⁵⁹ јер напослетку, такав је и био његов живот којим је затомио све личне жеље и хтења на уштрб поштовања и уважавања од стране колектива.

С друге стране, и баба Стану су други видели и доживљавали као апсолутног газду и домаћина, односно главу породице,¹⁶⁰ што аутоматски имплицира чињеницу да се од ње очекивало да буде пример осталим члановима и породице, али и заједнице. Управо из тих разлога је баба Стана и жртвовала своју сексуалност и одабрала живот по *евнух систему*. Међутим, није се на томе зауставила, већ је такав начин живота у потпуности транспоновала и на свог унука првенца. Како је приметио и Новица Петковић, баба када Младен преузме улогу оца, ништа од њега не захтева. Само нетремице бди над унуком и прати га као сенка, односно са типичном женском обазривошћу и стрпљивошћу мајке прикрива да унуку намеће своју вољу, а у ствари га све време подстиче да кад се поколеба између личних жеља и породичних обавеза, приклони овим другим све док на крају и он сам по себи не постане непоколебљив: „Баба не односи пуну победу све док њен унук заједно с

¹⁵⁶ Исто, стр. 93.

¹⁵⁷ „Сан ме мори, сан ме ломи.

Заспати не могу...” (Исто, стр. 93).

¹⁵⁸ „Чита псалме, вапаје, бол. Чита као себе да чита.” (Исто, стр. 112).

¹⁵⁹ Исто, стр. 125.

¹⁶⁰ „Баба све и сва у кући. По њој се већ и кућа звала. По њој и отац, па чак и он, Младен, 'Баба-Станин Младен.' Тако су га звали. И тако је било једнако, годинама.” (Исто, стр. 21).

првим (и јединим) пробуђеним еротским осећањима (према Јованки) заувек не истисне и све чулно-чувствене мотиве из свог понашања.”¹⁶¹ Њене личне жеље такође су потиснуте у други план, али она жал за пропуштеним животним приликама манифестује потпуно другачије од Младена. Наиме, када напokon спозна да јој Младен по свој прилици никада неће подарити унука, јер га је претворила у сопствену копију, баба Стана последњим атомима снаге покушава да преко Младеновог живота, донекле разгали и сопствену усамљеничку природу. У ту сврху одлази код гледарице у суседно село, али се враћа разочарана, схвативши да је касно и за Младена, али и за њу саму: „– Не знам. Само ти знаш: она воћка што рано сазре, рано опада.”¹⁶² Након тога, Стана схвата да је поражена. Знала је да је Младен одлучио и да јој је узалуд било довођење у кућу и службу младих и једрих девојака. Он се није поколебао. Изабрао је, и тога се држао. Онда је одустала. Попустила, предала се, није је више ништа интересовало, ни кључеви од еспапа, новца, робе: „Отада све махну, и ону бригу и оно старање, и оно њено толико пута већ у свашта загледање. Све она то махну. Чак и кључеве од подрума, магазе, собе стајаће, и то махну.”¹⁶³

Врхунац испреплетаности бабиног и Младеновог живота, по нашем мишљењу, представља начин на који су обоје умрли. Прво се баба одрекла свега за шта је до тада живела, ништа је више није занимало, ни кућа, ни дућан, ни пазар, ни породица. Последње чега се одрекла, био је Младен. Није више могла ни њега сувог и увек истог мирног израза да гледа. Почела је све чешће да избива из куће, обилази родбину, само да не би била ту, а тако је и умрла: „И тако једног дана и умре. Сама, као увређена и кријући се.”¹⁶⁴ Бабина смрт донела је неку врсту излаза и олакшања за све њих: „То је био као неки излаз за све њих. Смрт бабина чисто као да олакша и целој кући скину неки, не терет, него нешто старо и при том тешко.”¹⁶⁵

Пре свега, то се односило на Младенову мајку, у којој се јавио осећај слободе, мекоће, одрешености, сада је коначно била сама свој господар. Заједно са млађим сином и снајом уживала је у тој својој коначно датој слободи, у кући је било живље, ведрије и веселије. Младен се у ту новонасталу атмосферу није уклапао, иако се мајка у савезу са Јованком свим силама трудила да га, сада када бабе нема, коначно ожени, јер је остао категоричан у својој одлуци да никада не заснује сопствену породицу. Нестала је баба, али

¹⁶¹ Новица Петковић, нав. дело, стр. 138.

¹⁶² *Газда Младен*, стр. 94.

¹⁶³ Исто, стр. 95.

¹⁶⁴ Исто, стр. 101.

¹⁶⁵ Исто, стр. 101.

је остао Младен, крут и озбиљан, непоколебљив, али се и он после извесног времена променио (нарочито након Јованкине смрти и борби за ослобођење од турске власти). И њега, као некад бабу више ништа није интересовало, спознао је колико је његов живот заиста промашен и неиспуњен. Свега се заситио, и куће и дућана, те је приликом деобе са братом веома брзо пристао да му остави кућу. Почео је и он, попут бабе некада, све чешће да избива ван куће. Одлазио би ван вароши и осамљивао се у природи, далеко од свих. Тако је и умро, сам, баш као и баба Стана некад: „Тако је и умро. Нико није ни знао ни смео знати кад је легао, разболео се. Нико није смео да му, као осталима, донесе понуде, пита, моли. Што је хтео сам је наређивао.”¹⁶⁶

Да закључимо, и баба Стана и њен својеврсни алтер-его (унук Младен) функционишу по принципу потискивања и пригушивања осећања, односно поништавања природних еротских нагона, који се током романа развијају у праву драму осујећивања сопствених емоционалних и чулних побуда.¹⁶⁷

Испити пред које заједница поставља баба Стану (сачувати породицу, кућу и дућан, те пре свега пазити да Младен не пође путем деде и оца) и Младена (бити како треба, одрећи се свега, бити бољи од оца и деде, сачувати углед породице), видели смо, представљају једну од основних окосница овог Станковићевог романа. Са овако постављеним демонима спољашњег света борио се и изгубио унутрашњи, индивидуални свет главних јунака. Станковић је пажљиво одабрао тренутак у који ће уметнути ову најтежу унутрашњу битку – смена старог новим, односно турског европским: „Враће у времену пред само окончање турске власти и непосредно после ослобођења, доминантни је хронотоп његове прозе, који умногоме условљава судбинске ломове с којима се суочавају његови јунаци.”¹⁶⁸ Недвосмислена је асоцијација на неку врсту међупростора, односно поменути историјски тренутак у који је смештена радња романа наговештава да ће бити речи о танкој линији између овог и оног света, односно о борби за опстанак. Наиме, сетимо се познате народне бајке „Чардак ни на небу ни на земљи”, у којој место радње такође имплицира опасност од недовршености обреда прелаза, када су јединке у дисбалансу са неприкосновеним космичким силама, те су самим тим препуштене лутању на самој ивици горњег и доњег света: „На међи статичног и динамичког, бајка повезује живописне слике кретања јунака са овог на онај

¹⁶⁶Исто, стр. 124.

¹⁶⁷О томе је опширније писао Новица Петковић у студији *Два српска романа* (Београд 1988).

¹⁶⁸Љиљана Пешикан Љуштановић, нав. текст, стр. 77.

свет, обухваћен лебдећим чардаком у облацима, са својственим димензијама обасјаних поетских простора у којима живе, ухваћени у вечност понављаних радњи, ликови три девојке.”¹⁶⁹

Попут овог општег места карактеристичног за народну књижевност, и баба Стана и Младен су на неки начин „жртве” недовршености обреда прелаза. Њихов живот није попримио уобичајен ток (рођење–стварање сопствене породице–смрт) у Младеновом случају (где изостаје оснивање породице), док када је реч о баба Стани имамо неку врсту инверзије патријархата (преузела мушку улогу још за живота свог сина), јер Младен се у ствари као личност формира у сенци њеног, а не очевог ауторитета. Пре свега, сурово Младеново одрицање од најинтимнијег личног живота припрема се још у најранијем детињству – након превремене очеве смрти када јунак преузме одговорност за читаву породицу, он приметно почиње да мења своје понашање, наравно уз свесрдну бабину подршку, те му је на тај начин одузета сопствена воља и замењена бабином, али и колективном: „И Младен се од упињања и брига да их што пре убеди, увери, ослободи, да се оне не плаше већ да могу потпуно да се ослоне на њ, да ће бити као што треба, од тих се као брига, упињања, мисли, чисто био мало погурио и пре времена окошчатио.”¹⁷⁰

Према томе, како је приметила и Љиљана Пешикан Љуштановић, огрешење о обредну праксу оставља Станковићеве јунаке у стању својеврсне трајне лиминалности, те се они суочавају са личном неоствареношћу и управо се по тој заокупљености личним временом све више приближавају модерном, нерелигиозном човеку.

Породични односи као битна карика у формирању карактера главног јунака

(Јованка, Младенов отац, мајка и брат)

Као што смо раније приметили, жена је у патријархалној средини приказивана или као симбол апсолутног зла или веома ретко, као симбол апсолутног добра (најчешће фигура мајке). Средине скоро да и нема. Оваква ситуација била је условљена подређеним положајем жена у друштву одређеним пре свега њиховом економском и социјалном

¹⁶⁹Радмила Пешић, Нада Милошевић Ђорђевић, *Народна књижевност*, Београд 1997, стр. 268.

¹⁷⁰*Газда Младен*, стр. 35–36.

зависношћу од мушкараца, а потом и њиховим видљивим одсуством из безмало свих облика јавног живота. Типичан пример улоге жене у патријархалном свету, Станковић је дао кроз лик Младенове мајке. Она је симбол истрајавања у трпљењу, невидљива а присутна свест која се не манифестује а траје. У складу са тим, она у роману говори веома мало, али је стално присутна – она у ствари пази да традиционална институција породице не буде нарушена.¹⁷¹ Одриче се испољавања нежности према Младену, јер је он син првенац и нема право на њену заштиту и сву своју мајчинску љубав транспонује на млађег сина Мику.

С друге стране, она је као снаха, супруга и мајка на неки начин туђинка и самим тим је њен положај у породици на најнижој хијерархијској лествици, односно најчешће нема право гласа. То ће се донекле поправити тек након баба Станине смрти, јер се тада у њој почиње јављати као неки осећај слободе, лакоће, одрешености. Коначно је била сама свој господар, иако је, држећи се обичаја, свекрвин погреб испоштвала у потпуности. Једина ствар коју није могла да исправи, био је њен однос према Младену. Раније се због бабе није мешала и гледала је као јој син на њене очи емотивно копни, а сада када је коначно стекла право да буде мајка било је прекасно. Није вредело ни њено удруживање с Јованком да се Младен пошто пото ожени и оствари као родитељ. Без обзира на то што је уживала у срећи и испуњености млађег сина, она се због Младеновог емотивног пада није потпуно остварила као родитељ и то ју је тиштало:¹⁷² „Што ме живога оплакујеш? – И настави с горчином: Чуј! Ако не престанеш, сутра одох и никад више нећеш ме чути...”¹⁷³

С друге стране, Јованка је у неку руку много самосвеснија личност од Младенове мајке. Она се не либи и не крије своју љубав према Младену, али је истовремено итекако свесна чињенице да је избор на њему, јер она има жељу али нема моћ да газии неписане норме: „Она зна да до њега стоји. Да је она његова. Види колико га воли. Са колико љубави, веселости, сјаја у очима навек му прилази. Сва је његова. Али он је својим паметним, сувим лицем, мирним погледом

¹⁷¹Истоветну ситуацију имали смо до одређеног момента и када је у питању био роман *Мајчина султанија* Светозара Ђоровића, када се говорило о лику Стаке, Милкине и Николине мајке, о чему смо опширније говорили у претходним поглављима.

¹⁷²Владимир Дворниковић у књизи *Карактерологија Југословена* (Београд–Ниш 1990) веома добро је уочио да посебно место у „југословенском епу”, односно у културолошком обрасцу живота балканских народа, заузима бол мајке – као највиши облик патње који човечија душа може да поднесе. Сетимо се народне баладе „Смрт мајке Југовића” која нас, између осталог, упућује на чињеницу да је турска епоха омогућила мајци да се на неки начин очеличи, те да може да стане раме уз раме са спартанском или римском мајком.

¹⁷³*Газда Младен*, стр. 105.

навек умирује.”¹⁷⁴ Она је на неки начин зачетник побуне против старог принципа – жели да се уда пре свега из љубави, а не из друштвено-морално прихватљиве обавезе, стога на неки начин, прибегавши ситном лукавству, покушава да натера Младена да се бори за њихову љубав: „У том њеном, да јој он каже: да ли да пође за другога или не, осети он и њено лукавство да тиме њега примора, да се реши, и ако је воли, проси је, не одобри јој да за другога пође...”¹⁷⁵

Међутим, недостаје јој снаге да ту побуну изведе у потпуности, препушта мушкарцу (Младену) коначну одлуку, те напослетку пристаје на удају за невољеног човека свесна да тиме никог није усрећила, ни себе јер није имала порода, нити Младена који се одрекавши своје љубави према њој, определио за усамљенички живот лишен топлих породичних емоција. Оно што није успела да оствари на сопственом емотивном плану, трудила се да исправи у случају своје заове и Младеновог млађег брата Мике. За њихову љубав се борила и изборила, не пропустивши ништа случају, већ одигравши на најачу могућу карту, на Младенове затомљене (али још увек итекако присутне) емоције према њој.

Осим односа на релацијама Младен – баба, мајка и Јованка, на формирање карактера главног протагонисте битно је утицао и његов однос са оцем и млађим братом Миком.

Психолошка истраживања показала су да је фигура оца незаменљива у процесу одрастања сваког детета. Према Фројдовој психоаналитичкој теорији отац је апсолутни ауторитет у сваком погледу. У Станковићевом роману, већ од првих страница наилазимо на потпуну инверзију у односу на Фројдову теорију. То је веома лепо уочио и Бојан Чолак приметивши, пре свега, да се име Младеновог оца вешто изоставља. Наиме, већ самим неименовањем основног стуба патријархалног света, Станковић као да нам наговештава да је наступило неко ново време које са собом носи неке друге моралне принципе и друштвене вредности. С друге стране, изостављање имена најстаријег мушког члана породице, наговештава нам и став средине према њему – уважавање постоји, али је јасно да га колектив не сматра главом куће и породице. Оваква ситуација сугерише онда и његов потчињен положај у односу на мајку му, баба Стану (он је газда само у очима света, и то привидно, док је Стана апсолутни господар из сенке). На примеру, овакво стање

¹⁷⁴Исто, стр. 54.

¹⁷⁵Исто, стр. 56.

унутар породице најбоље се рефлектује у чињеници да Младенов отац механички обавља функције које патријархат намеће мушкарцу, али који се при том с времена на време опија, опушта, заборавља, те из тих разлога сав дућански пазар предаје на чување баби: „Син, отац Младенов, који је био већ дорастао, наплаћивао, продавао. Увече он баби доносио новац, давао јој рачуна. Истина све то изван њих самих, изван куће, у маали, чаршији и међу светом се није знало, није смело да се опазе и осети. Споља, све што је било везано за кућу, за име, било је исто као пре.”¹⁷⁶

Иако се, видели смо, према новцу односи крајње равнодушно, отац је у дућану пред будним оком заједнице коректан (на тај начин у очима света остаје очуван природни поредак ствари). С друге стране, код куће је потпуно незаинтересован за домаћинство и породицу, већ уместо њега ту улогу обавља баба. Према томе, јасно је да отац као такав за Младена не може представљати неопходан ауторитет. Стога и не треба да нас чуди чињеница што је прошло доста времена након очеве смрти док Младен није постао газда, стекао углед, проширио дућан и коначно доказао баби и осталој родбини ко је и какав је. Више нису имали потребу да га контролишу и стрепе над његовом младошћу. Све је било доведено у ред, онако како треба: „Као да је увек овако било лепо, свеже, мирно, и по улици, и по кућама, чаршији, свуда.”¹⁷⁷

Између осталог, патријархална култура почива и на дубоком поштовању култа предака, односно потчињености млађих старијима. Сходно томе, у зависности од узраста и пола, формирао се и однос родитеља према деци. Прворођени син имао је стога много већа права у процесу наслеђивања у односу на осталу децу, али је, с друге стране, таква ситуација изискивала и далеко ригорознији однос родитеља, деце, па и читаве средине према првенцу. Првенац је морао тачно да следи и поштује одређене норме понашања, морао је увек бити најбољи и није имао право на грешку. Такав је био и Младен. Оваква ситуација природно је онда у великој мери олакшавала положај млађе деце. У Станковићевом роману то се односило у првом реду на Младеновог млађег брата, Мику.

Како је приметио и Бојан Чолак, млађем сину средина је пружала много већи степен слободе у односу на првенца (пре свега, гледало му се кроз прсте када су у питању разне врсте порока и страсти). И заиста, у Младеновој породици тако је било од њиховог детињства. Мика је уживао у мајчиној љубави и нежности у правом смислу речи, док је

¹⁷⁶Исто, стр. 13.

¹⁷⁷Исто, стр. 49.

она Младену била ускраћена, јер његов положај првенца то није дозвољавао ни у кући, а ни пред светом. То се најбоље види у сцени, где се мајка Младену, још за живота свога мужа, обраћа са Ви (реч је дакле о поштовању пре свега, а ту нема места размени уобичајених емоција између мајке и сина): „И у тој њеној понизности, заједничком ословљавању, изједначавању у старешинству оца са њиме, Младеном, сином, огледала се она предосећања матера према својим првенцима, она слутња, бојазан, што су они ти који ће, не дај Боже када им мужеви, домаћини, умру, бити домаћини, хранити их, чувати, бригу о њима водити.”¹⁷⁸ С друге стране, сву своју мајчинску љубав која јој је природно дата преносила је онда на млађег сина и на неки начин је увећавала, не би ли тако надокнадила све оно што су јој друштвене конвенције одузеле: „Сву своју љубав преносила је на млађег. С њиме, па и то кријући се, да је 'они' не виде (баба, отац, и чак Младен) и не смеју јој се на те њене будалаштине, слабости, у потаји, кришом, млађег би брата грлила, љубила и расповијајући га, купајући га, шта ти не од лудости и љубави чинила.”¹⁷⁹

Даље, Мика је за разлику од брата добио прилику да се ожени девојком коју воли без обзира на њен социјални статус, а врхунац његовог повлашћеног положаја у односу на Младена читава се у сцени деобе куће. Према патријархалним нормама, Младен препушта Мики да одлучи који ће од њих двојице да напусти кућу, а овај, такође према неписаним правилима, бира да остане у кући. То је уједно и последњи Младенов пораз: „ – Ох, бато. Зашто ти да идеш ? – болно поче брат му. – Ја да идем. Тако!”¹⁸⁰ Након тога, Младен више није исти, ништа га и нико не занима (баш као што је то раније био случај и са баба Станом), повлачи се још дубље у себе (иако ни за живота није дозвољавао да му се ико приближи), окреће се Библији и природи, те напослетку умире сам, неостварен као супруг и отац. Видимо да су односи унутар породице битно утицали на формирање карактера главног јунака овог Станковићевог романа, те битно одредили његову судбину. Младен је од самог почетка био супериоран у односу на породицу, али и на средину у којој је поникао.¹⁸¹ Почев од начина облачења, преко понашања у кући, те у дућану и чаршији, издвајао се из своје, али и знатно старије генерације. Због тога је и понео ласкаву титулу бате, која му је обезбедила страхопоштовање читаве друштвене заједнице. Међутим, због

¹⁷⁸Исто, стр. 17.

¹⁷⁹Исто, стр. 18.

¹⁸⁰Исто, стр. 21.

¹⁸¹Овде долазимо до прве битне разлике у односу на Ђоровићевог јунака Стојана Мутикашу. Наиме, Младену је оваква супериорност дата родном улогом, док је Стојан ту исту супериорност хтео да досегне грамзљивошћу, похлепом и суровошћу. О овој паралели биће нешто више речи нешто касније у овом раду.

те своје, пре свега, моралне надмоћи у односу на колектив, био је осуђен на усамљенички живот саткан од одрицања од насušних потреба читавог човечанства (љубав према жени и деци), те је упркос завидном угледу у друштву, скончао као неостварени индивидуалац.¹⁸² Према томе, можемо слободно закључити да је патријархат још једном однео пуну победу над индивидуаношћу, односно новонастале промене условљене неумитним точком историје, брже су се одвијале на друштвеном него на индивидуалном плану.

ИКАРОВ ЛЕТ

(Уместо закључка)

Станковићев роман *Газда Младен* је ништа друго до једна врста психолошког трактата о човеку који је у једној строго омеђаној и друштвеним нормама контролисаној заједници (какав је патријархат) живео потпуно аскетски, ван свих правила и закона, успевши, при том, да оствари завидни ауторитет и пред собом и пред светом, док је, с друге стране, паралелно, негде дубоко у себи потискивао и скривао властиту драму одрицања од живота: „Газда Младен јесте једним својим делом (радњом смештеном у конкретну географску и историјско-економску средину) лик који се може тумачити као 'одраз патријалхалних окова' и тако даље, али је то универзални лик (поетски знак) о редукованом човеку који резултира из одређених притисака (економских, етичких, идеолошких, друштвено-политичких, верских и тако даље).”¹⁸³

Према томе, овај роман, с друге стране, можемо читати и као неку врсту апотеозе социолошкој теорији о слободи, јер човек без слободе (схваћене у најширем смислу)¹⁸⁴ не може бити прави човек. Јован Цвијић је овакав пример понашања балканског човека

¹⁸²Још је антички филозоф Аристотел (*Αριστοτέλης*, 384 – 322 п. н. е.) као једну од основних карактеристика патријархата издвојио способност владања човека сопственим телом.

¹⁸³Марин Младенов: „Газда Младен' Борисава Станковића – трополошки аспект”, *Бора Станковић: Старо време – ново читање*, зборник, Ниш 1983, стр. 102.

¹⁸⁴Светозар Марковић тврдио је да је човек ступио у друштво, пре свега, из разлога да би могао да негује и чува сопствену слободу, те су његове основне дужности у оквиру заједнице биле „потпомагати друштво у постизавању његових цели, бранити га од свију насртаја непријатељских, и својом слободом не поништавати слободу другога.” („Нешто о слободи”, *Сабрани списи II*, Београд 1965, стр. 396).

подвео под *динарски* тип. У питању су, како каже Цвијић, људи живог духа и танане интелигенције, који се поводе за живом маштом, али и за првим импулсима одушевљења и срџбе. Материјални интереси за њих су углавном категорија другог реда,¹⁸⁵ а имају изражен како индивидуални, тако и национални понос (у роману *Газда Младен* посебно наглашен у моментима када Младен остаје у кући усред ратних сукоба и друштвених превирања). Даље, људи овог типа снажно верују у силе природе, те скоро до идолопоклонства поштују разноврсне паганске обичаје попут чарања, бајања и врачања (одлазак баба Станин код гледарице да јој каже Младенову судбину). На крају, не треба заборавити ни веома снажну везаност за култ предака, племе, а напослетку и за породицу, те за природу и земљиште свога краја. Управо овакав тип човека налази се у фокусу Станковићеве приповедне нити, не само у роману *Газда Младен*, већ и у *Нечистој крви*, као уосталом скоро и у свим приповеткама.

¹⁸⁵Младен, видели смо, у првом реду жели да стекне завидан друштвени статус у оквиру колектива, а материјални моменат му служи као средство за постизање тако зацртаног циља. Изузетак од овако формулисаног Цвијићевог типа балканског човека проналазимо у насловном лику романа *Стојан Мутикаша* Светозара Ћоровића (код њега је материјални моменат на првом месту, и све је подређено једном једином циљу, бити најбогатији човек у вароши, а култ предака и породице за њега не представљају никакву светињу). О томе је било више речи у ранијим поглављима овог рада.

ОГРЕШЕЊЕ О ОБРЕДНУ ПРАКСУ КАО ОСНОВА ТРАЈНЕ ЛИМИНАЛНОСТИ

(Нечиста крв¹⁸⁶)

„Заједница и њени закони, обичаји, захтеви које поставља пред човека често су само утеловљење оних противречности које настају и трају унутар јединке.”¹⁸⁷

Пишући о Станковићевом роману *Нечиста крв*, Љиљана Пешикан Љуштановић уочила је да је у својој суштини у питању, с једне стране, роман о Софки, а с друге, роман о опадању, нестајању старог варошког света, нарочито његовог језгра – хаџијског врха. Замењују их нове газде, скоројевићи, који углавном долазе са села.¹⁸⁸ Најбољи пример је некада ефенди-Митин момак Тоне, а сада трговац који се окористио газдиним пропадањем. Тоне је, како подвлачи Љиљана Пешикан Љуштановић, „приказан све у кратким а оштрим потезима, више са прикривеном јеткошћу него са подсмехом, и више је типизирани, помало карикирани представник нових богаташа, него што је лик са индивидуалним људским својствима.”¹⁸⁹ Сличан поступак при грађењу овако типизираног лика уочили смо нешто раније у овом раду и код Светозара Ћоровића, када је у питању истоимени јунак романа *Стојан Мутикаша*.

Даље, опис nelaгоде сељака који долазе да честитају Ускрс Тодори и Софки, која се приметно смањује њиховим силаском из горњих соба у кухињу, одраз је оштрог контрастирања на релацији село/град: „У односу на варошки ред и обичаје, понашање сељака изгледа или као непознавање правога реда или као збуњеност и пометеност пред *вишим* светом.”¹⁹⁰ Напослетку, сижејни преокрет одвија се, нимало случајно, управо у тренутку када постаје извесно да Софка, не толико својом раскошном лепотом о којој су се испредале

¹⁸⁶ Роман у целости први пут објављен 1910. године (Београд: Нова Штампарија „Давидовић”). Треба нагласити да је Станковић приповетку истоветног наслова објављену у часопису *Градина* још 1900. године, касније проширио до форме романа.

¹⁸⁷ Љиљана Пешикан Љуштановић, нав. текст, стр. 120.

¹⁸⁸ О томе је писао и Светозар Ћоровић у роману *Стојан Мутикаша*, с том разликом што је у Ћоровићевом роману овом проблему дата централна улога, а самим тим и далеко више наративног простора.

¹⁸⁹ Љиљана Пешикан Љуштановић, нав. текст, стр. 104.

¹⁹⁰ Исто, стр. 105. Долазимо до још једне аналогије са романом *Стојан Мутикаша*. Наиме, Ћоровић је такође истицао разлику између села и града, само што се код њега та разлика оцртавала претежно на опису предела и различитих животних навика, док се код Станковића та разлика продубљује, као што видимо и из наведеног примера, на унутрашњи, психолошки план.

најразличитије приче, колико својом, рекли бисмо, пренаглашеном хаџијском самосвешћу, мора прећи у тај нижи сељачки свет пристанком на удају за малолетног сељачког сина и поистоветити се са њим.

Према томе, јасно нам је да Станковићевог човека у првом реду притиска неживљена а осујећена страст, односно он углавном живи од ослушкивања неког унутрашњег, тешко разумљивог тајанственог жубора неиспуњене душе и промашеног живота: „Станковић се јавља у улози сликара и критичара отуђења и дезинтеграције природног декора и антрополошког расула.”¹⁹¹ Дакле, код Станковића, како је закључио и Радован Вучковић, говоримо, пре свега, о специфичном неонатурализму проистеклом из личне вокације писца, а који се базира на способности продирања у мрачне наслаге душе, односно на пишчевим покушајима да попут Достојевског иза анђеоског лика открије наличје нагона, разорне страсти а напослетку и злочина. Неоспорна је самим тим и веза са, у то време веома актуелном, Фројдовом психоанализом која омогућава писцу да отвори вентиле подсвести својих ликова и ту пронађе и обелодани чиниоце душевних криза и раздора. Стога су Станковићеви јунаци углавном расцепљене, удвојене личности захваћене драмом несклада између душе и тела, хтења и могућности, маштања и стварности. Сви живе по два живота и свима се снови сламају под сударом са стварношћу.¹⁹² На пример, чувена Софкина „двогубост”¹⁹³

Према томе, евидентно је да Софка осећа расцеп између свог тела, осећања и жеља с једне стране, и свеколиких норми и прописа своје културе, с друге, односно прилагођавајући се законима туђег, спољашњег света она губи бољи део себе, јер остаје без сопствене душе (а то је карактеристично скоро за све Станковићеве јунаке). Како је приметио и Предраг Палавестра, удвојеност личности једна је од основних одлика

¹⁹¹Radovan Vučković, „Priповедanje o čežnji i rasulu (B. Stanković)”, *Moderna srpska proza*, Beograd 1990, str. 291.

¹⁹²Према томе, како је приметио и Предраг Палавестра у тексту „Расцеп у душама: Борисав Станковић” (*Историја модерне српске књижевности*, Београд 1986), код Станковићевих јунака разликујемо два света, први је онај када су они сами са собом (индивидуализација), а други када су окренути другима (патријархални морал). Супротстављање та два света даје несклад који проузрокује драму.

¹⁹³„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.” (Борисав Станковић, *Нечиста крв*, Београд 1979, стр. 48).

духовне климе у епохи модернизма.¹⁹⁴ Што је личност јача, њена индивидуалност је изразитија, а унутрашњи свет богатији, а с друге стране, самим тим је и драма тежа, пораз дубљи, а отуђење веће и трагичније: „Отуђење и губитак унутрашњег света ја-за-себе завршавају се потпуним поразом који је гори и од саме смрти – трајањем у неком туђем, испражњеном животу, у особењачком ћутању, у ропству, заборау и пијанству, у испаштању или лудилу.”¹⁹⁵

Истргнутош из природног окружења као наговештај трагичног

(ликови Софке и Газда Марка)

У основи оба Станковићева романа, и *Газда Младен* и *Нечиста крв*, налази се трагизам главних протагониста поникао из чињенице да неки од основних обреда прелаза није доследно испоштован. Знамо да обреди прелаза у својој суштини прате сваку промену породичног и друштвено-социјалног статуса, при чему им је основни циљ потпун спољашњи, социјални и унутрашњи психички преображај појединца који се налази у периоду неке развојне кризе.¹⁹⁶ У основи романа *Газда Младен* налази се, показали смо, јунаково свесно опредељење да се одрекне сопствене породице ради освајања што адекватније позиције у оквиру друштвеног статуса наметнутог од стране заједнице. Према томе, с обзиром на изостанак промене породичног статуса, он се као јединка није у потпуности остварио, односно (ако узмемо у обзир Тарнерову класификацију) изостао је један од основних хоризонталних обреда прелаза (венчање), космичке силе стога нису у равнотежи и као последица дошло је до страдања јединке (Младен умире сам, „рањав и жељан”).¹⁹⁷ С друге стране, у роману *Нечиста крв* имамо далеко сложенију ситуацију, јер

¹⁹⁴ „Тело је њихова страшна тамница, јер се у телу најпре и најсуровије распињу њихова два нагона: ја-за-себе и ја-за-другог.” (Предраг Палавестра, нав. текст, стр. 422–423).

¹⁹⁵ Исто, стр. 421.

¹⁹⁶ Теренс Тарнер у тексту „Трансформација, хијерархија и трансценденција: једна преформулација Ван Генеповог модела структуре обраде прелаза” (*Градина*, год. 21, бр. 10, 1986, стр. 57–73) разликује два типа обреда прелаза: вертикални (прелазак из нижег сталежа у виши, нпр. из скоротечничког у хаџијски) и хоризонтални (из једног статуса у други, нпр. венчање).

¹⁹⁷ Овде треба имати у виду основну функцију обреда прелаза. Наиме, када јединка из било ког разлога и на било који начин прелази из старе у нову средину, неопходно је да прође кроз период иницијације (који се углавном састоји из неколико етапа, а које морају бити испоштоване доследно и у целисти). Управо у том периоду, када напушта стару и прилагођава се новој средини јединка је и најопаснија, дејство магијских

долази до нарушавања космичког поретка зато што није доследно испоштован ни хоризонтални, а ни вертикални обред прелаза.

Када је у питању хоризонтални обред прелаза, он није доследно спроведен ни у случају Софке, а ни у случају Марка. Софка је удајом за малолетног Марковог сина истргнута из свог природног, варошког слоја и хаџијског начина живота, те транспонована у сеоски амбијент и међу људе ниже од себе по статусној хијерархији, те је природно што у такво окружење никако није могла да се уклопи: „Тада Софки би јасно оно силно рађање деце, ма да мужеви већи део живота проведу на печалбама, и она онолика сличност међу њима. Сви, из целога села, као да су од једнога оца, матере, од једне куће, а не из читавога краја. И онда оне језовите приче, за које се у вароши знало, веровало, али се о њима не водило рачуна: како сви они, сељаци, да би што више радне снаге имали, женили своје синове још као децу, узимали за њих одрасле девојке, већ доста у годинама, способне за сваки рад.”¹⁹⁸

У питању је као што видимо нека врста инверзије, Софка прелази из вишег сталежа у нижи и на тај начин она у ствари прелази из горњег дела (грађанског, богаташког) у доњи део (сељачки) вароши. Читав тај ритуал промене статуса, за њу је, дакле, представљао ништа друго до наличје дотадашњег живота (почев од начина облачења, преко служења за софром до понашања према укућанима). Та промена најбоље је дочарана у сцени у којој Софка служи Маркове госте на свадби: „Дворећи све и љубећи у руку, Софка је осећала како јој уста додирују њихне тврде чворновате руке; како је њихни бркови, браде, косе додирују по лицу, и како је кроз њене шалваре, јелеке од свиле чисто боду круте, длакасте хаљине њине. Жене, сасвим ослобођене, почеше Софку из почетка бојажљиво, после сасвим слободно гладити рукама по плећима, раменима и њеним развијеним куковима, наслађујући се њиховом облином...”¹⁹⁹

Према томе, симболика силаска са небеса на земљу (односно из горњег у доњи свет) је више него јасна, те је њена смрт више него извесна: „Све је стилизовано, хотимично и наглашено, као прелазак из варошкога затвореног у типичан сеоски отворен простор и пејзаж.”²⁰⁰

Слично Софки, и Марко је истргнут из свог природног арнаутског, обесног и пустиног живота и транспонован у полуварошки, који га у великој мери спутава, те и он на новонастале промене не може да се навикне, па се у најтежим животним тренуцима (нпр. када се одрекао Софке која му је по неписаним нормама колектива припадала) увек изнова

сила је најјаче јер се она налази у периоду транзиције, ни тамо ни овамо, на ничијој земљи и природно је онда да се креће на самој ивици самоуништења.

¹⁹⁸ *Нечиста крв*, стр. 198.

¹⁹⁹ Исто, стр. 190-191.

²⁰⁰ Љиљана Пешикан Љуштановић, нав. текст, стр. 103.

враћао старом начину живота, који га је на неки начин једини испуњавао: „Али изненадном снагом одједном скочи, уседе у седло и ножем алата остраг по сапима шину. Шикну крв. Алат, бљештећи се у мраку, пропињући се и разривајући калдрму, одјури са њиме. Софка чу како Арса полете у кујну, и тамо ка свекрви викну: - Оде газда и посече алата!“²⁰¹

Према томе, већ сам простор у који је Марко смештен, ни тамо ни овамо, ни међу варошане, ни међу пустахије, већ стално негде између, на граници, која се помера паралелно са његовим унутрашњим ломовима (да ли починити подразумевани грех са снајом која је тек ушла у кућу, а која је по свему изнад њега) наговештава да ће бити речи о танкој линији између овог и оног света, односно о борби за опстанак.

С друге стране, ни вертикални обред прелаза (у овом случају Софкино венчање) није доследно и до краја испоштован. Наиме, знамо да народна традиција указује на свадбу као један од најбитнијих елемената обреда прелаза (истиче веома важну промену друштвеног статуса јединке). Према томе, свадба као и сваки други обред прелаза означава почетак и крај, односно крај старог и почетак новог друштвеног статуса за двоје младих који ступају у брак. Девојка је у много незгоднијем положају, јер она је та која мења статус преласком из једне у другу породицу. Када изађе из једне породице (веридба), док не ступи у другу (венчање) она је ничија, нема заштиту и магијске силе веома лако могу да је савладају (о томе пева једна од најлепших балада наше народне традиције, „Женидба Милића Барјактара“). Стога је изузетно важно да се свадбени чин спроведе доследно, јер се једино на тај начин девојка штити од негативних сила. Према томе, традиционално склапање брака подразумева праћење строго утврђеног сценарија и вршење посебних улога које имају одређени свадбени часници. У свадбеном ритуалу религиозно-магијски елементи треба да обезбеде срећан живот младенаца, плодност и неутрализацију злих сила којима су током свадбе посебно изложени будући супружници. Ништа мање важан је и економски елемент – даривање младенаца, али и међусобно даривање најважнијих учесника у свадбеном ритуалу.

Од првих страница романа, причом о Софкиној несвакидашњој лепоти, те о наглашеној самосвести која је прати,²⁰² Станковић на неки начин изазива зле магијске силе

²⁰¹ *Нечиста крв*, стр. 207–208.

²⁰² „Софка је од увек, откако памти за себе, - знала за све. И као што је, никад ни за шта не питајући, осећала и разумевала све шта се око ње догађа, тако је исто знала и за себе, шта ће с њоме бити. Још дететом је била

на активно деловање. Сетимо се поменуте баладе „Женидба Милића Барјактара” у којој на самом почетку наочит момак бира спрам себе девојку, која мора бити несвакидашње,²⁰³ а самим тим и урокљиве лепоте, која сама по себи изазива дејство негативних магијских сила, те на тај начин наговештава опасност од трагичног исхода. Код Станковића имамо неку врсту инверзије у односу на опште место из ове народне баладе, јер противно првилима, овде девојка (Софка) чувена по лепоти и самосвести, бира спрам себе момка.²⁰⁴ Природно, не успева да га пронађе, те напослетку бива приморана да пође за малолетног дечака да би спасила своју породицу од неминовне економске пропасти. Оваква веза већ је унапред осуђена на пропаст и то нам Станковић наговештава од самог почетка приче о Софкином животу.

Прво, ефенди-Мита који годинама живи у иностранству и веома ретко се јавља, све чешће почиње да долази кући и то ноћу. Дворишна врата при томе су закључана, што се коси са обичајима који налажу да се врата кућа у којима има девојака за удају још на самом почетку вечери широм отварају. Даље, уобичајено сређивање куће уочи свадбе, праћено је Софкином заблудом да се ради о продаји куће, а не о њеној удаји. Тачније, она и није заправо испрошена, већ је на неки начин продата (и то опет ноћу) Марку као залог за останак њене породице у хацијској кући. Реч је овде о такозваном сакривеном просцу: „Просац долази двоструко сакривен, Софкином заблудом да је реч о купцу и мраком у коме се не разазнаје, а бива дочекан без радости туђим, из Тонетових бачви украденим вином.”²⁰⁵ Све се дакле дешава, у мраку, ноћу, у тишини, сакривено од туђих погледа, што више асоцира на сахрану него на свадбу. И сам чин венчања обавијен је неком гробном тишином и праћен Софкиним грчевитим настојањем да задржи младожењину дечију руку у својој, те да на тај начин

сигурна у какву ће се лепоту развити и како ће та њена лепота с дана у дан све више поражавати и задивљавати свет.” (Исто, стр. 38).

²⁰³ „Чудо људи за ђевојку кажу:

’Танка струка, а висока стаса,

’Коса јој је кита ибришима,

’Очи су јој два драга камена,

’Обрвице с мора пијавице...” („Женидба Милића Барјактара”, *Српске народне пјесме II*, Београд 1987, стр. 364).

²⁰⁴ „И пошто је још у почетку била уверена да никада неће бити таквог који ће моћи да буде већи од ње, да би се она осећала сва срећна, што *такав*, лепши и виши од ње и по своме пореклу и по својој лепоти, њену снагу и лепоту троши и расипа.” (*Нечиста крв*, стр. 41).

²⁰⁵ Љиљана Пешикан Љуштановић, нав. текст, стр. 113.

покуша да спречи неминовну пропаст у коју све више срља²⁰⁶ (јер, уколико би му пустила руку, обред венчања не би био доследно испоштован). Након венчања, све се коначно разоткрива. Младожење нема, већ је његов отац купац не куће као што је првобитно мислила, него ње саме. То се потврђује већ прве брачне ноћи у којој она по неписаним законима колектива треба да припадне свекру, а не малолетном сину чија је заправо супруга, као и свадбеним весељем које се транспонује у неку врсту оргијања које поништава сваки обредни и празнични ред: „И са ужасом Софка је гледала како је све то почело да постаје, да се стапа у једно. Сви мушки претварају се у једног мушког, све женске такође опет у једну општу женску. Ни старо, ни младо, жена, снаја, стрина, ујна или какав род. Само се знало за мушко и за женско, и онда једна мешавина: стискање, штипање, јурење око куће и крклање.”²⁰⁷

Даље, нема класичног свођења младенаца, већ се све завршава Марковим бесом према жени насталим услед спознаје да је и она некада прво припадала његовом оцу па тек онда њему, а напослетку и његовим немоћним цвиљењем испред Софкине собе, јер је свестан да нема снаге да је узме пре свог сина упркос чињеници да му то по очуваним паганским обичајима припада (због тога се поново одаје развратном животу и скончава далеко од куће као жртва освете). На крају, услед Софкине болести након Маркове смрти, изостаје неопходна посета похођана – обред венчања, према томе, није доследно спроведен до самог краја, што опет недвосмислено указује на неминовност трагичног исхода. Отац јој први пут долази у кућу тек након три године и то не да доврши свадбени обред, него, како је то закључила и Љиљана Пешикан Љуштановић, да потпуно обезвреди и обесмисли ћеркину свадбу (тражи новац и на тај начин пориче свадбу и као социјални и као религиозни чин). Софка, дакле, остаје ни тамо ни овамо, између родне и мужевљеве куће, у беспућу.

Оба јунака, и Софка и Марко, страдају јер свест о прошлом времену и неписаним законима заједнице надвладава њихове индивидуалне тежње, односно њихова везаност за породицу као јако друштвено језгро имплицира кршење правила која стога доносе казну, проклетство и пропаст. Наиме, Марко жели снаху која му по неписаним законима и припада, али га у томе спречава свест о прошлом времену, у којем је тако некада и његова

²⁰⁶ „Особито се пропињали њени: тетке, стрине, које су једнако, не толико у њу, колико у њега, младожењу гледале и пиљиле, добро мотрећи, како га Софка држи за руку, како се мучи да му малу детињу руку задржи у својој. И то држање младожењине руке било је за њу најтеже.”(*Нечиста крв*, стр. 177).

²⁰⁷ Исто, стр. 196–197.

жена прво припала његовом оцу, па тек онда њему. Софка, с друге стране, свесно жели Марка спознавши да његова мушка снага савршено парира њеној самосвести, али га се истовремено и боји, итекако свесна чињенице да снаха прво треба да припадне свекру, па тек онда мужу, а то као ни Марко не може да прихвати. Одрицањем овако утемељене телесне жудње обоје се опредељују за сагоревање на ломачи сопствених неутажених жеља (Марко бежи у распусни живот који га веома брзо одводи у смрт, а Софка остаје да пропада издана од стране оца, презрена од мужа и окружена слабом и болесном децом). Према томе, треба приметити да се паралелизам у судбинама Софке и Марка не завршава причом о њиховим неиспуњеним животима, већ се продубљује до коначне пропасти обеју продица: „Све се, исто као и некада, и сада понавља. Исто као што се од оног њиховог хаџи-Трифуну њени почели да пропадају, тако, ево, и овде почиње од свекра јој, Марка, мужа, Томче, и саме ње. А бар да се њоме заврши, него се, ето, продужава њеном децом, унуцима, праунуцима.”²⁰⁸ Оваква ситуација резултат је, пре свега, чињенице да у обе породице има почињених греха и у прошлости и у садашњости почев, на пример, од дегенерације у Софкиној породици (о чему је Станковић дао исцрпан извештај на почетку романа), потом снахочество (грех између свекра и снахе) карактеристично за Маркову породицу, Софкино „умало” не подавање мутавом Ванку, Марку а много касније и глувонемим слугама у Марковој кући, те бројна убиства и тако даље.

²⁰⁸ Исто, стр. 239.

РОМАН У РОМАНУ

(Младен и Софка – покушај паралеле)

Неколико проучавалаца Станковићевог романескног опуса уочило је и ставило акценат на паралелизам у судбинама главних протагониста (Младена и Софке) романа о којима је у овом раду до сада било речи.²⁰⁹ Пре свега, треба обратити пажњу на чињеницу да у одређеном историјском тренутку (смена строг и новог света, односно две цивилизације, турске и европске), који је Станковић, показали смо, ставио у фокус свог приповедања, долази и до специфичних друштвено-социјалних промена. Наиме, постепено осипање имања и кућа указује у првом реду на мењање социјалног статуса породице до којег долази с падом турске власти и губитком економске моћи. Управо из тог разлога, и Младен и Софка, настоје да на сваки начин сачувају углед својих породица – Младен тежи да буде први домаћин и газда у вароши, да служи свима за пример, те се из тог разлога и одриче љубави према девојци из нижег сталежа и опредељује за живот у целибату, док Софка, с друге стране, прво (уз помоћ мајке) стварањем неке врсте илузија о савршеном животу у изобиљу, а потом и пристанком на удају за малолетног сељачког сина, покушава на све начине да задржи углед који је у вароши одвајкада имала породица моћног хаџи-Трифуна и његових потомака.²¹⁰

Даље, и Младен и Софка, потичу из породица пуних моралних грешника. Младенов деда и отац одавали су се коцки и пићу (а самим тим доприносили су и расипању имања), док су Софкини преци поред наведеног били склони још и преварама, убиствима, душевним болестима и инцесту: „Толико умоболних, узетих, толико рађање деце са отвореним ранама, умирање у најбољим годинама, вечито долажење чувених ећима, лекара, бабица, толико бајање, посипање разним водама, вођење код врачара по развалинама, по записима и другим лековитим

²⁰⁹Између осталих, треба поменути Н. Петковића, Б. Чолака, Н. Тимченка, Д. Вученова и Љ. Пешикан Љуштановић.

²¹⁰Како је приметила и Љиљана Пешикан Љуштановић у очима света кућа је метафора породице: „У очима бивших чипчија ефенди-Митина кућа, као метафора породице и као простор, трајно задржава део оне моћи и величине коју је почела да губи још у доба његових дедова.” (нав. текст, стр. 84). Стога, Тодора уз помоћ Софке на разне начине (облачећи се у нове хаљине, не одустајући од јавног обележавања славе и празника, те причама о тобожњим ефенди-Митиним трговачким успесима у иностранству) настоји да у очима света одржи привид о породичном угледу и економском просперитету, иако је истина потпуно супротна.

местима по околини.²¹¹ Поменути породични греси узимају данак кроз животе главних јунака Станковићевог романеског опуса, односно они директно утичу на њихову судбину. Како је приметила и Љиљана Пешикан Љуштановић, судбина ових јунака условљена је, пре свега, њиховом телесношћу и одражава се у њој.²¹² Младенова стална брига да не разочара бабу, да све уради како треба, а посебно његово свесно одрицање од телесних ужитака оставило је дубок траг на његовом телу: „Лице му дошло суво, бледо, и већ као паметно, старо.”²¹³

Када је у питању Софка, телесност још више истиче неминовност њене судбине. На пример, на почетку романа веома детаљним описима њеног раскошног тела остварује се специфична сугестија величине, присутности и значаја, пре свега њене породице, а потом и ње саме: „Јер доцније, када Софка поче да показује знаке женске лепоте; кад јој њене другарице у игри почеше одједном, изненада да застају и унезверене њеном лепотом, бујношћу прсију, косе, да, дивећи јој се, узвикују: 'Ао, Софке! Јао каква си и колика си!'”²¹⁴ Док, с друге стране, на крају романа, затичемо једну посве другачију Софку на чијем телу се оцртавају трагови тешког живота који је претрпела да би, пре свега, спасила моралну част и економски углед оца, а самим тим и читаве своје девојачке породице: „Међутим сама Софка одавно се осуши. Некадашња њена танка и витка половина извила се, те јој као грба штрчи и одудара од ње. Црне јој очи ушле, нос јој се извукао и утанчао, а слепоочнице јој се изоштриле и као пришле, стисле се једна другој, само јој уста још онако танка, влажна и свежа.”²¹⁵

У тесној вези са телесношћу је и одећа, у својству обележја социјалне деградације или напредовања, односно промене средине: „Одећа у Станковићевој прози сажето и прецизно маркира социјални статус, узраст и порекло онога ко је носи, попут белих чарапа и плитких ципела које у *Нечистој крви* носе мушкарци из хаџијских породица, или грубог сукна и широких кожних појасева које носе скоро досељени сељаци.”²¹⁶ Тако Младенова одећа недвосмислено указује на његов

²¹¹*Нечиста крв*, стр. 22.

²¹²Овде долазимо до неке врсте искорака који је Станковић смело направио у односу на време о којем и у којем је писао. Наиме, пишући о јавном животу Срба с краја XIX и почетка XX века, Марко Поповић и Мирослав Тимотијевић, уочили су да култ тела и телесног на овим поднебљима у први план избија тек по окончању Првог светског рата: „Конзервативно-пуритански став према откривању (женског) тела у српском друштву пре овог времена био је не само одраз домаћих схватања већ и оног морално-формалног односа и друштвених конвенција и схватања који је био присутан у већини европских, много развијенијих држава.” (нав. дело, стр. 441).

²¹³*Газда Младен*, стр. 36.

²¹⁴*Нечиста крв*, стр. 37.

²¹⁵Исто, стр. 243.

²¹⁶Љиљана Пешикан Љуштановић, нав. текст, стр. 89.

прерани улазак у свет одраслих: „Већ не обучен као дечко, него у мало дужим, затворене боје чакширама, у ципелама, минтану закопчаном до грла и утегнутом, дугом мор-појасу.”²¹⁷

У случају Софке, одећа је пре свега симбол њене развијене самосвести, а потом и одраз социјалног статуса (односно његове промене). Тако, још од своје најраније младости, она је потпуно била свесна своје раскошне, како унутрашње, тако и спољашње лепоте, предодређене за нешто посебно и велико,²¹⁸ а од које су сви зазирали, па чак и њени најмилији: „Саму је себе више неговала, више волела, јер је знала да код ње неће бити она обична, свакидашња лепота, када се постане девојком, и која се састоји у бујности и набрекнутости снаге, него она друга, истинска, виша, јача, која се не рађа често, не вене брзо, све лепша и заноснија бива и од које се приходу и покрету осећа мирис њен.”²¹⁹

Таква њена специфична лепота условила је и одећу коју је Софка носила, а која ју је самим тим издвајала од осталих: „Софка се тек онда поче облачити. Осећала је драж од оне лаке, чисте кошуље, готово жуте од многе свиле; од оних дугачких, и као све нове, више него обично, тешких шалвара, набраних у боре. Само око јелека имала је много посла. Он јој је био много отворен и много тесан. Једва га била закопчала...”²²⁰ Видимо да је тело првенствено одраз Софкине самосвести, стога и његов опис полази првенствено изнутра, односно из свере субјективног: „Отуда и тело Софкино није дато само онако како би га спољно око видело, као тело-објекат, него опис често креће изнутра, из субјективног телесног самоосећања.”²²¹ Тело и телесно, пре свега, показали смо на примерима, у првом реду указују на битну разлику међу главним протагонистима два Станковићева романа: „Тако се Младен постепено формира као супротност Софкина: он је потиснуо тело прожевши га моралним нормама; она је, пак, кад дадне маха своме телу, стално на ивици да те норме погази.”²²²

С друге стране, у роману *Нечиста крв*, одећа поред ове има још једну, подједнако битну улогу. Наиме, контраст Софкине меке и с пажњом израђене луксузне одеће која наговештава лепоту њеног тела и грубе чврсте длакаве сеоске ношње (то се најбоље

²¹⁷ *Газда Младен*, стр. 24.

²¹⁸ Преознајемо овде древну причу о уклетој лепоти као некој врсти зле коби, која се у домаћој традицији утемељила захваљујући народној књижевности (сетимо се баладе „Женидба Милића Барјактара”), и која се као таква транспоновала у модерну књижевност (осим Станковића, ту је и драмски опус Момчила Настасијевића (1894–1938), те у том смислу треба издвојити музичку драму *Међудушко благо* (1927) у чијем центру се налази прича о Белиној несвакидашњој лепоти и чистоти душе, која је самом својом величином која превазилази овоземаљске границе осудила ову јунакињу на неминућу пропаст).

²¹⁹ *Нечиста крв*, стр. 39.

²²⁰ Исто, стр. 76.

²²¹ Новица Петковић, нав. текст, стр. 17.

²²² Исто, стр. 127.

осликава у слици свадбе на којој она у Марковој кући служи госте) симбол је додира две у својој суштини битно различите културе, сеоске и градске, односно судара два света, старог и новог.²²³ На крају, како је то уочила и Љиљана Пешикан Љуштановић, одећа на неки начин опредмећује Софкину судбину – пробрану и високо стилизовану одећу њеног девојаштва у којој она сија попут сунца замењује прљава и на грудима увек набрана кошуља с краја романа: „Никада се не жури, већ несигурним корацима с увученим рукама у недра, те јој кошуља на грудима увек набрана, скупљена и прљава.”²²⁴

Треба обратити пажњу и на чињеницу да без обзира на Софкину развијену самосвест и Младеново свесно настојање да стекне поштовање заједнице, њихови животи одвијају се према обрасцу који намећу старији чланови породице. У том смислу, и Новица Петковић полази од чињенице да им је без обзира на различите околности, обома живот стављен под контролу једног старијег члана најуже породице.²²⁵ Када је у питању Младен, реч је наравно о баби. Петковић уочава да је Младену, пре свега, одузета воља, и то тако што је од најранијег детињства рађено на чињеници да бабина воља постане његова. С друге стране, када је у питању Софка, акценат је стављен на њену свест да је она Софка Ефенди Митина и тако је сви виде и доживљавају. Она припада оцу, баш као и Младен баби, што недвосмислено указује на чињеницу да су животи оба лика замишљени и конципирани по принципу наметнуте судбине. Младен је изнутра распукнут и подељен, односно погођен сазнањем да је живео негде изван самог себе, далеко од сна о срећи, док се у Софкин сан о будућности са идеалним мушкарцем меша судбина (продаја) која је води у неминовну провалију.

Реч је овде, како је приметио и Бошко Новаковић,²²⁶ о некој врсти двојности. Када је у питању Младен, она се огледа у чињеници да јунак с једне стране тежи успињању на сам врх друштвене лествице која доноси и материјални успех (*Газда*), док је с друге стране те успехе плаћао веома високом ценом – трпљење, одрицање и самосавлађивање

²²³О томе је опширније писала Љиљана Пешикан Љуштановић.

²²⁴*Нечиста крв*, стр. 243.

²²⁵Треба имати на уму и чињеницу да су и Младен и Софка на неки начин одрасли без оца: Младенов отац док није преминуо (Младен је тада био још дечак) живео је у сенци своје мајке, док је Софкин отац због дугова живео далеко од породице, у иностранству, те Софка о његовим намерама сазнаје искључиво посматрајући и послушкујући мајчино понашање.

²²⁶„Симболистичка обележја прозе Боре Станковића”, *Бора Станковић: Старо време – ново читање*, зборник, Ниш 1983.

(Младен). Када је реч о Софки, једна је сама она, а друга је ту, изван ње, али ипак стално присутна (реч је о њеној „двогубости” на коју смо и указали нешто раније у овом раду).

На формирање карактера ових јунака битно утиче и њихов специфичан однос са мајком. Видели смо да се Младенов однос са мајком од најранијег детињства одвијао на извесној емотивној дистанци. Она није према њему смела да испољава осећања, јер је био првенац, те је била приморана да спутава своје мајчинске нагоне да би доследно испоштовала друштвене конвенције. Касније, када је Младен одрастао, више није имала простора да било шта поправи, те су целог живота остали странци. Софка, с друге стране, с обзиром на константно одсуство оца, од детињства је на неки начин била упућена на мајку. Њих две су биле заверенице у настојању да очувају привид о породичном благостању, али никада нису биле емотивно блиске. Софка јој се никада није поверавала, већ ју је просто користила као неку врсту посредника у комуникацији с оцем са којим је била емотивно ближа, упркос чињеници да већину њеног девојаштва није живео са њом. Њен помало хладан однос са мајком кулминира чињеницом да је она након удаје ниједном није посетила (у почетку се изговарала болешћу, а потом су изгубиле сваки контакт). Јасно нам је, дакле, да су и Младен и Софка на неки начин одрасли ван породице, стварног породичног ауторитета (отац) и кућног (емотивног) васпитача (мајка), док су се, видели смо, с друге стране свим силама трудили да ту породицу не изневере, ни у очима света, а ни на скали сопствених моралних вредности. Управо у овој располућености између сопствених емоција и осећања друштвено наметнутих дужности према најближима, али и према читавом колективу, треба тражити и један од основних разлога њиховог страдања.

На унутрашњем плану, Станковић уз помоћ описа пејзажа, доноси још једну заједничку црту Младена и Софке, која на најбољи начин осликава њихову унутрашњу борбу на релацији лична хтења/очекивања спољњег света. Реч је о специфичним описима вечерњег или ноћног пејзажа. Станковић, како је то приметио и Новица Петковић, полази од светлог ка тамном (влажно, хладно и тамно супротставља сувом, топлим и светлом), од којег зазиру и Младен и Софка.

Када је реч о Младену, ноћ за њега представља неку врсту тамнице, и обично је у вези са кућом и затвореним простором око ње (то је ништа друго до пројекција његовог

унутрашњег стања проистеклог из његовог аскетског начина живота – одрицање од телесних жудњи и затомљивање сопствених жеља науштрб угледа у колективу): „Понекад се устумара. Горе, у соби, гори му свећа и леже отворени тевтери, спискови вересије, примања, дуговања, а он доле, у башти, шета, пуши. Осећа тежину, загушину земље, баште, зидова око себе. Осећа како га цела кућа гуши, затвара и као прикљештена, везана држи и притиска. Зна да би му лакнуло кад би изашао, прошетао се улицом, чаршијом.”²²⁷

С друге стране, све што условљава Софкину пропаст одвија се ноћу. Ефенди-Мита после дуго времена почиње чешће да долази кући, и то по правилу увек ноћу, да га нико не примети (време је за отплату дугова да би се сачувао привид о породичном иметку), просац Марко први пут у кућу долази ноћу (он, пре свега, не проси већ купује Софку), напослетку и отац (ефенди-Мита) након три године први пут долази у посету удатој кћери опет ноћу (да би тражио новац, а не да би доследно испоштовао кћеркину удају).

Даље, и Младен и Софка су везани за кућу.²²⁸ Кућа за њих представља с једне стране, неку врсту чувара сопственог идентитета. Софка као самосвесна индивидуа постоји само у очевој кући, изласком из ње, односно преласком код Марка она се као таква апсолутно поништава. Сваки њен излазак из куће (код комшинице након просидбе, у хамам на ритуално купање и уочи свадбе када из куће преко пута кришом посматра свадбено весеље) одвија се опет ноћу у оквиру мрака, таме и мртвих, устајалих мириса (нека врста инкарнације смрти).

Кућа је, видимо, за Софку нека врста уточишта, јер једино у њој она заиста бива оно што јесте – слободна, неспутана, без друштвених баријера и моралних ограда. Кућа је симбол њеног богатог утрашњег света који при додиру са спољашњим светом (у смислу одраза колективне свести) губи битку, односно услед специфичних историјских ломова који обележавају ушће два века (XIX у XX) Станковићева јунакиња прогнана је из тоpline старих дана у сирови свет, где се потом ломи између индивидуалних тежњи модерног човека и још увек веома живе илузије о сигурности и топлини патријархалног света. Стога, продаја ефенди-Митине куће у *Нечистој крви* и јесте, пре свега, симбол рушења породице, као основног стуба патријархата, и управо због тога Софка пристаје на

²²⁷Газда Младен, стр. 83.

²²⁸Кућа, како су је видели и Љиљана Пешикан Љуштановић и Новица Петковић, је стуб породице, а самим тим и патријархалне заједнице уопште.

удају за малолетног сина, да би спасила и очувала породицу,²²⁹ која за њу представља свет у којем је једино заиста оно што јесте (слободна и неспутана, односно апсолутни господар својих жеља): „Штавише, пажљиво читање показује да су кућни прозор и дворишна капија једине две границе са којих јунакиња, припадајући унутарњем, гледа на спољни свет.”²³⁰

Младен, кад није у дућану, углавном је код куће. Веома ретко га затичемо у чаршији или некој посети (с изузетком бега у природу на крају романа, и то је онда искључиво у функцији наговештаја његовог скорог краја). У том смислу, онда Станковић и прибегава детаљном опису његовог готово ритуалног доласка кући: „Па онда, кад Младен затвори капију, оно његово долажење, приближавање чесми, кући. А мрак, сумрак. Кућа, око ње широко, опкољено суседним зидовима двориште и башта леже непомично, оцртавају се. Из кућних врата допире светлост. Баба је обично тада испред куће, до чесме. Он долази, кључеви му звецкају. Поуздано прилази баби, љуби јој руку, даје јој кључеве, да их она у соби обеси на одређено место.”²³¹

Видимо да кућа за Младена у смислу чувања идентитета (за разлику од Софке) има, у неку руку, инверзивну улогу. Она с једне стране, чува његов с муком стечени идентитет угледног газде и домаћина који све ради како треба, односно како налажу друштвене конвенције, а с друге стране, она за њега представља тамницу у којој он (у почетку под бабином ингеренцијом, а потом и под сопственом, насталом услед губитка воље која му је систематски одузимана и контролисана од најранијег детињства под диригентском палицом исте те бабе) затомљује све личне емоције, жеље и хтења (о томе сведочи пример из овог Станковићевог романа који смо навели нешто раније у овом тексту). Од таквог живота Младен покушава да побегне у природу, у отворен простор, који би могао да га ослободи самог себе и душевних стега које су му наметнуте, али му је сада све узалуд. Његово време већ одавно је прошло: „И, кад послеподне не би имао каква посла, пред вече, увек би излазио изван вароши, у Текију, да тамо испод редова густих и високих топола седи, пуши, пушта бројанице, да слуша како више главе му заносно, предвечерње, свеже шуште тополе и разносе ка виноградима ћарлијање, мирисе...Па да се опет враћа, пролази кроз улице, да му жене испред капија, чим га виде, устају и неме, са страхом, остају стојећи док он не прође суво, споро, високо, а да се на њему не види шта је: да ли је задовољан, да ли љут. Ништа.”²³²

²²⁹О распаду институције породице писао је и Ђоровић у роману *Стојан Мутикаша*, с том разликом што његов јунак не чини ништа да би своју породицу одржао на окупу, већ се дешава управо супротна ствар. Стојан након очеве смрти потпуно занемарује болесну мајку и несрећно удату сестру, док се брата одриче.

²³⁰Новица Петковић, нав. текст, стр. 91.

²³¹*Газда Младен*, стр. 36.

²³²Исто, стр. 123.

СТАНКОВИЋЕВ РОМАНЕСКНИ СВЕТ НА МЕЂИ ПАТРИЈАРХАЛНОГ И ИНДИВИДУАЛНОГ

(Уместо закључка)

Анализа два Станковићева романа (*Газда Младен* и *Нечиста крв*) имала је за циљ да укаже на свесно жртвовање сопствене наглашене индивидуалности зарад спаса породице, чији неприкосновени ауторитет је услед специфичних историјских превирања полако почео да се подрива. Односно, и Младен и Софка својим свесним жртвовањем настоје да одрже илузију о патријархату, који све више губи битку са европеизацијом и модернизацијом Балкана на прелазу из XIX у XX век. Рушење породице као основног стуба патријархалне заједнице Станковић нам је донео кроз призму два потпуно различита културолошка проблема.²³³ У роману *Газда Младен* у први план истакнут је положај мушкарца у оквиру једне строге и затворене културе,²³⁴ док се у роману *Нечиста крв* јунакињина драма одвија у преломном историјском тренутку (смена две културе, турске и европске). Овакав специфичан романескни оквир идеална је подлога за причу о кризи идентитета. Наиме, Младенова криза настала је као последица тешког прилагођавања припадајућој култури, а Софкина (те у великој мери и Маркова) као последица покушаја прилагођавања једној потпуно другачијој култури од оне унутар које су као личности оформљени. Показали смо, према томе, да су и мушкарци и жене подједнаке жртве друштвено наметнутог патријархалног обрасца. Сви који нису следили на овај начин условљен образац понашања били су на неки начин изопштени из колектива, а самим тим је била доведена у питање и њихова родна улога. Стога и не треба да нас изненади чињеница што Станковићевог човека мучи, пре свега, неживљена а осујећена страст, те он углавном живи од ослушкивања неког унутарњег, неразумљивог и тајанственог бола душе. Све ово условљава и чињеницу да главни јунак до краја остаје несрећан упркос томе

²³³Свака култура стваља (намеће) извесна ограничења и забране на човекове природне нагоне: „Што је мрежа или 'систем забрана и прописа'у некој култури гушћа и строжа, мање се може говорити о 'сировом' и 'природном', а више о условном и култивисаном човековом понашању.” (Новица Петковић, нав. текст, стр. 155).

²³⁴Треба подвући чињеницу да овај роман, пре свега, истиче положај мушкарца у оквиру патријархалне заједнице, који је углавном био прилично занемариван у односу на причу о положају жена.

што је успео не само да оствари већ и превазиђе (нарочито у Младеновом случају) очекивања друштвене заједнице. С друге стране, показали смо и да социо-културолошке околности веома често присиљавају јунаке да чине оно што не желе, и да желе оно што не чине (у роману *Газда Младен* то се односи пре свега на Младена, док у роману *Нечиста крв* имамо неку врсту ланчане реакције на релацији Софка–ефенди Мита–Томча). Овако дате специфичне околности базирају се код Станковића углавном на супротностима: жеље/дозвољене могућности; емоције/ самоконтрола; чула/забране.²³⁵

На крају треба додати и чињеницу да Станковићеви описи догађаја и ликова (како на спољашњем, тако и на унутрашњем плану) нису ни објективни описи онога што се дешава међу људима и њиховој околини (природној, историјској, социјалној), што је основна карактеристика реалистичке прозе с краја XIX века, а нису ни субјективни описи онога што се дешава искључиво у човеку (карактеристика модерног романа прве половине XX века), већ представљају својеврсну симбиозу свега наведеног, што онда оставља простор за стављање акцента на унутарње ломове ликова (односно реч је овде о танкој линији између индивидуализма и патријархалности).²³⁶

Према томе, како је закључила и Љиљана Пешикан Љуштановић, историјски ломови које ликови проживљавају условили су и општији културни расцеп који захвата читаву друштвену заједницу. Станковићеви јунаци прогнани су, дакле, из топлине старих дана у сирови свет, те се ломе између индивидуалних тежњи модерног човека и још увек живе илузије о сигурности и топлини патријархалног света. Реч је, дакле, о драми рођеној у судару старог и новог света: „патријархалног живота који пропада и са собом повлачи своје жртве, и набрекле снаге модерног човека, опчињеног магијском носталгијом, сензуалношћу и лиризмом.“²³⁷

²³⁵ О томе је опширније писао Новица Петковић.

²³⁶ Како је закључио Радован Вучковић (*Moderna srpska proza*, Београд 1990) реч је овде о неоромантизму (љубав за прошло и прошлост, појава снова као агенса будне душе – карактеристично за Софку, идеализација природе и младости, инкорпорирање фолклора у причу, лирски стил у ауторској причи првог лица). Тачније, оба романа у духу неонатуралистичке поетике, приказују утицај средине на обликовање трагичне судбине главних јунака. С друге стране, треба истаћи да у *Нечистој крви* има далеко више елемената чистог натурализма (продаја кћерке и њено подвођење свекру, ритуално купање у амаму праћено симбиозом фолклорних елемената, свеопште оргије на свадби где се сви мушки стапају у једно мушко и све жене у једно женско, Софкино настојање да чулно пробуди мутавог Ванка...).

²³⁷ Предраг Палавестра, нав. текст, стр. 416.

ПРВИ КОРАЦИ НОВОГ ВРЕМЕНА

(Светозар Ћоровић – Борисав Станковић, покушај паралеле)

ДОБРОВОЉНА ЖРТВА РАДИ СТИЦАЊА ОДРЕЂЕНОГ СТАТУСА У ДРУШТВУ

(*Стојан Мутикаша – Газда Младен*)

„– Као гром из ведре неба поразила нас је јуче црна и кобна вијест да се наш најзаслужнији муж, наш великан, наш првак, покојни Стојан Мутикаша у вјечност преселио.”²³⁸

„И сахрана му је била таква. Тиха, стара, строга. Сви су дошли. Сви дотрчали. Сваки са неком журбом, веселошћу, радујући се што може да докаже колико су га поштовали, бојали га се, ценили.”²³⁹

Наведени цитати из романа *Стојан Мутикаша* Светозара Ћоровића и *Газда Младен* Борисава Станковића, на први поглед, указују нам на чињеницу да је реч о два угледна члана друштва, који су за живота стекли одређено поштовање и уважавање од стране заједнице. Знамо, колико је тешко појединцу да се иницира у друштво. Потребно је много одрицања и жртвовања да се постане угледни члан заједнице. И заиста, и Ћоровићев и Станковићев јунак обезбедили су наклоност друштва, али су се у исто време лишили личне, односно емотивне сатисфакције. Обојица су умрли сами, „рањави и жељни”.²⁴⁰ То је и прва додирна тачка између ових јунака.

²³⁸*Стојан Мутикаша*, стр. 307.

²³⁹*Газда Младен*, стр. 124.

²⁴⁰„Једнога јутра нашли су Стојана мртва, у соби, у хошку једном. Неки су говорили да је од страха умро, док су други одлучно тврдили да се отровао. Нико није знао како је било, само је сваки са неким страхом шаптао да је 'умро без свијеће'...Пријатељи му опет нијесу хтјели причати никоме ништа” (*Стојан Мутикаша*, стр. 306). „Тако је и умро. Нико није ни знао ни смео знати кад је легао, разболео се. Нико није смео да му, као осталима, донесе понуде, пита, моли. Што је хтео сам је наређивао.” (*Газда Младен*, стр. 124).

Самотњачки живот обојицу их је окупирао, јер су стремили једном једином циљу, а то је бити први, најутицајнији и најбогатији човек у вароши. Обојица су се одрекли испуњеног емотивног живота зарад освајања жељеног статуса у друштву. Стојан је оставио сиромашну Росу и оженио се богатом удовицом Анђом, а Младен се одрекао љубави према Јованки, која је такође припадала нижем сталежу, али се при том определио и за целибат. Треба истаћи и чињеницу да су оба јунака, на неки начин била емотивно уцењена, односно приморана да се одрекну љубави зарад остварења зацртаног циља. Стојана је ученила сама газдиница Анђа, а Младена баба, која је од детињства преузела контролу над његовим животом.²⁴¹

Доношење одлуке којом себе лишавају апсолутног права на личну срећу, за обојицу је тешка, доносе је ноћу, у самоћи, у некој врсти агоније (Стојан), односно духовне мирноће (Младен). Када је у питању Стојан, треба преломити да ли се определити за љубав или сигурност, сиромаштво или богатство, док је код Младена присутна дилема друге природе, да ли изабрати Јованку коју срце жели, или остати до краја веран девизи „Целог живота, увек, само је радио оно што један човек треба да ради.”²⁴², односно како породичне и друштвене норме налажу.²⁴³

Када је требало саопштити тешко донесену одлуку, Стојан се определио за писмо (невешто склепано), јер није имао храбрости рећи Роси у лице да се одлучио за богату удовицу, док Младен, ма како му тешко било, своју одлуку саопштава Јованки „очи у очи”, односно у међусобном разговору.²⁴⁴

²⁴¹ „Ако ти је дража она, а ти шјутра пртљај из куће; ако сам ти ја дража, дај ми одмах прстен и кроз године нека буде свадба.” (*Стојан Мутикаша*, стр. 155). „Зар је мало што он њу не може да узме, него још и то: да јој он каже, одобри да пође за другога. И, сажалевао је њу, себе већ не. Он зна да мора да ради као што треба, доликује човеку, сину, на коме је остала кућа, мајка, баба, брат.” (*Газда Младен*, стр. 57).

²⁴² *Газда Младен*, стр. 7

²⁴³ „И тако помамна, стара, нуди му се за жену, да живи с њоме до суђенога дана!...А Роса? Лијепа, мила, пуна снаге, живота, младости!...” „– Мислио сам се и мислио читаву ноћ – рече промуклим и тупим гласом. – Мучио сам се: коју ћу одабрати?...И ето...Бог је зар тако наредио...а ја сам одабрао тебе...” (*Стојан Мутикаша*, стр. 155, 157). „Свећа је заклоњена каменима соли, бурадима, даскама једва горела и осветљавала. Он седе. И тако у дну магезе, усамљен, ограђен дућаном, како му слadak дође бол! Није хтео ништа да мисли. Не што није могао, умео, већ није хтео. Знао је да је непотребно, да је свршено, решено о њој.” (*Газда Младен*, стр. 62).

²⁴⁴ „Драга Росо ја сад немогу изове коже и другами бит не може него да ти рекнем да те никако не могу узети. Није то како је жуђено него како је суђено анама се пише дасе невидимо више.” (*Стојан Мутикаша*, стр. 181). „– Зашто? Зато што си луда. Што мислиш да се све једе што лети. Шта му фали? Идеш у пуну кућу, кућу богату. Он јединац, миран, добар, на рукама да те носа...А хоћеш ваљда за некога лудог, бесног,

Емотивна уцена, на неки начин, обила се о главу и Ћоровићевој Анђи, и Станковићевој баба Стани. Обе умиру поражене, битно измењеног душевног стања. Анђа остаје жељна страсти, љубави, пажње, односно живота који није могао да јој пружи газда Сима, доста старији од ње, а који је прижељкивала удајом за младог Стојана. С друге стране, баба Стана диже руке и од Младеновог и од свог живота, препушта се летаргији у којој дочекује смрт.²⁴⁵

Ово није једина додирна тачка између Ћоровићеве и Станковићеве јунакиње. Не треба занемарити ни чињеницу да су обе јунакиње, као једно од последњих оружја своје емотивне уцене, изабреле посету познатим гледарицама (врачарама).²⁴⁶ Анђа се обраћа чувеној баба Гоши, не би ли она својим умећем раставила Стојана и Росу, уз богату награду, разуме се. Баба Стана, с друге стране, одлази код чувене сеоске гледарице не би ли на неки начин исправила неправду коју је нанела унуку, који је због њеног начина васпитања лишен емотивног и породичног живота. Анђа је у својој намери успела, док је баба Стани све било узалуд. Младен је већ одавно био изгубљен.

Рекли смо, и Стојан и Младен, на путу ка остварењу коначног циља, морали су да прођу одређена искушења која су подразумевала одрицања од насušних животних потреба. Стојан се одрекао хране и пића (основи егзистенције), а Младен се одрекао сексуалности и изабрао живот по евнух моделу. Међутим, највеће искушење за оба јунака представљала је чињеница да су морали да прихвате живот након одбацивања љубави. Тако је Роса, која је Стојана након удаје за Бошка и поред уцене два пута одбила као љубавника, постала симбол једине ствари коју није могао да добије. Први пут, када је желео на силу да је узме, ошамарила га је и на тај начин задала болан ударац његовој

да те бије, туче, да трпиш за хлеб. Она престала да плаче. Зинула и гледала. Скаменила се готово од његова изгледа, гласа. Ништа да у њему дрхти, да се познаје.” (*Газда Младен*, стр. 64).

²⁴⁵ Анђа почиње све више да бива одсутна, Стојанове приче о гомилању материјалног више је ни најмање не дотичу, као да није на овом свету, него негде између, ни тамо ни овамо: „...Неколика листа дудова, у игрању своме, отргли се и почели падати по њојзи. Један јој се зауставио на коси, један на образу, а два се спустила управо под подваљак на меке, голе прси. А она нити је осјећала, нити их стресала са себе...Само је скретала очи, лешкарила, уздисала.” (*Стојан Мутикаша*, стр. 226). „И онда она сасвим клону, паде. И поче да бежи, склања се. Диже руке од свега. И као у инат, увређена, поче све чешће да иде од куће, да остаје код родбине по два и три дана. Па кад дође, она долази некако као кријући се, да се не примети, као да није на досади, на сметњи.” (*Газда Младен*, стр. 100).

²⁴⁶ Гледарице се, између осталог, у контексту овог истраживања могу посматрати и као остаци старих времена, која још увек имају веома значајну, ако не и пресудну, улогу у животу становништва, упркос новом времену које све брже и интензивније захвата све слојеве друштва.

сујети,²⁴⁷ да би га тотално поразила пред сам крај романа када ју је уценио одузимањем куће.²⁴⁸ С друге стране, Јованка жели да кроз венчање своје заове с Младеновим братом на неки начин надомести оно што су Младен и она изгубили. Свако њено појављивање у његовој близини, свако њено обраћање, молба, за Младењна представља искушење које га још више учвршћује у опредељењу да се потпуно одрекне емотивног и сексуалног живота.²⁴⁹

Треба обратити посебну пажњу и на облачење главних протагониста оба романа. У поглављу посвећеном роману *Газда Младен* Борисава Станковића, између осталог, закључили смо да облачење за овог писца у првом реду осликава карактер, а потом и социјални статус јунака,²⁵⁰ док код Светозара Ђоровића имамо обрнуту ситуацију. У роману *Стојан Мутикаша* одело, пре свега, осликава промену у социјалном статусу јунака, а тек онда његов карактер. То се најбоље може показати на примерима облачења управо главног јунака, Стојана. Када је тек дошао у варош, у газда Симину кућу и скинуо сељачко одело, заменивши га оделом градског слуге, знао је да је његов успон на социјалној лествици почео.²⁵¹ Друга сцена, везана је за Стојанов први и последњи одлазак кући, у посету породици. Пажљиво се обукао у ново одело, како би оцу и осталим укућанима показао како је успео, односно како је он сада изнад њих.²⁵² Следећи корак у

²⁴⁷ „– Ово...ово јој никад заборавит' нећу и скупо ће ми платит' – шикну као гуја, дочепавши се својих врата. Љутит, разјарен, мргодан, уљезе у авлију, па, не знајући шта би друго, најпогрднијим псовкама поче обасипати газдину Анђу.” (*Стојан Мутикаша*, стр. 241).

²⁴⁸ Покупила је децу и напустила кућу: „– Е, ето ти куће, газда – рече пригушено, савлађујући се да не рекне што оштрије, да не претера, само како он не би познао колико сада пати. –” (Исто, стр. 279).

²⁴⁹ „Он, знајући све то, [хоће] да избегне даље причање и тражење, да плачући иште од њега да он за брата узме њену заову. И то зато што је уверена, сигурна, зато што су јој се деца исповедила како се воле. Све то да би избегао а нарочито њено [гледање] и оно сад мирно, с бледим лицем, али још онако старим, изразитим црним већ малаксалим очима, диже се. Полазећи као да ће у дућан и узимајући бројанице, навлачећи кондуре, рече јој: – Кажи свекру, мужу, у недељу долазим да је пијем.” (*Газда Младен*, стр. 87).

²⁵⁰ Младен се од тренутка када је, након очеве смрти, још као дечак преузео дућан облачио озбиљно, строго, одмерено. Деловао је више како какав озбиљан и mudar старина, него као младић пред којим живот тек почиње. Такав начин облачења био је у ствари одраз његовог карактера – мирноћа, одмереност, одлучност: „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. Тамне му се његова уска леђа, стас. Због погнуте главе јаче се извија и види из рамена му његов уски са шупљином по среди врат, и шире, испупченије види темењача.” (*Газда Младен*, стр. 24).

²⁵¹ „Било му је ипак драго што ће скинути сељачко а обући варошко, у коме ће сигурно изгледати и паметнији и крупнији. Нарочито му се допадале на овоме одијелу три сјајне, неједнаке пуче, које изгледаху као златне, а драга му и антерија, сашивена од некакве гранами-плаве басме. Он све за час обуче и обучен задовољно погледа низа се.” (*Стојан Мутикаша*, стр. 29).

²⁵² „Извади нове новцате шалваре, извезене гајтанима око џепова, што му их газда истом скројио, па ону антерију са сјајним пучама па се опаса великим црвеним појасом, пустивши да га ресе куцају по боку, и

Стојановом напретку представља његово аванзовање од шегрта до калфе, те се и ова промена на друштвеној лествици рефлектује на начин његовог облачења.²⁵³ Последња фаза наступа након газда Симине смрти када Стојан, оженивши се његовом удовицом, постаје прави правцати газда. Сада је на њему и газдинско одело.²⁵⁴

При самом крају оба романа, када је дошло време за свођење рачуна, односно када су оба јунака и Стојан и Младен схватили да им је живот, упркос остварењу зацртаног циља (у Стојановом случају постати најбогатији и најцењенији члан друштва, а у Младеновом првенствено најуваженији), остао празан, болан и неиспуњен, и Ћоровићев и Станковићев јунак окрећу се самоћи и вери у Бога. Наступа нека врста психолошке и моралне кризе, која у случају Стојана Мутикаше поприма и неке патолошке манифестације,²⁵⁵ након чега следи неминовна смрт за оба јунака. Управо је та психолошка криза и основна карика, која преводи наше јунаке у свет модерног романа. Криза, пре свега морална, сама по себи имплицира чињеницу да је реч о специфичном стању свести, које може да се посматра и као еквивалент обреда прелаза. Знамо да је за јединку најопаснији период управо тренутак када прелази из једног статуса у други (брак, болест, смрт, промена друштвеног статуса), јер тада се креће на ивици између живота и смрти, на ничијој земљи. Уколико такву кризу не преброди, јединка неминовно страда. Ако на овај начин тумачимо Ћоровићев и Станковићев роман, можемо закључити да су оба јунака и Стојан и Младен, сагорели на сопственим неутаженим жељама, у немогућности да направе прави искорак из старог у нови свет. Њихова побуна није спроведена до краја, нису успели да се до краја ослободе утицаја патријархалног света из којег су поникли (нарочито у Младеновом случају), да би закорачили у нови, модерни који је у први план истицао индивидуалност, односно лична хтења, потребе и жеље.

задјену нож за пас да му се у невољи нађе. Најпошље обуче и нов фес, уредивши и раширивши плаву киту на њему, па весео осмјехујући се потапша се по трбуху.” (Исто, стр. 55).

²⁵³ „Дуго је Стојан гледао хаљине и окретао их са свакоје стране. Много му се свиђао онај вез око џепова и по ногавицама, па је пипао, тарући очи и једнако мислећи да сања.” (Исто, стр. 95).

²⁵⁴ „Нове чакшире, нов фес, троболац, антерију и салту, а преко друге чисту, утрејисану кошуљу.” (Исто, стр. 231).

²⁵⁵ „Чим би се свукао и завалио на душек, одмах је и скакао. Узвијерено је гледао по соби, гледао у таваницу. Чинило му се као да и тамо звони нешто, звечи, циликће. Цин-цин-цик-цилин звони непрестано, звони одасвуда. Затим би зачепио уши, па ишао и обилазио врата. Обилазио је и собе, бојећи се ватре.” (Исто, стр. 305).

КОБНА (САМО)СВЕСТ О НЕДОСТИЖНОЈ ЛЕПОТИ

(Мајчина султанија – Нечиста крв)

„Знајући добро да јој се све диве и обожавају је, увијала се све то више, и наклонивши главу према десном рамену, са једним осмијехом који залеђује, приступала је свима, да се изгрли и изљуби”.²⁵⁶

„Јер доцније, када Софка поче да показује знаке женске лепоте; кад јој њене другарице у игри почеше одједном, изненада да застају и унезверене њеном лепотом, бујношћу прсију, косе, да, дивећи јој се, узвикују: 'Ао, Софке! Јао каква си и колика си!'”²⁵⁷

Мотив пренаглашене телесне женске лепоте апсолутно није никаква новина у књижевности. Одвајкада се писало о кобности женске лепоте која својом пренаглашеношћу изазива зло на активно деловање (сетимо се само Хомерове Хелене због које је вођен један од првих великих сукоба на светској историјској сцени). Од овако утемељеног обрасца не одступају у својим романима ни Ћоровић ни Станковић. Видимо из горе наведених цитата да су обе јунакиње, и Ћоровићева Милка и Станковићева Софка, жене несвакидашње лепоте коју сви примећују и којој се сви диве. И оне су, дакле, попут Љепосаве из народне песме „Женидба Милића Барјактара”, жене чија лепота је божанског порекла, и оне су „од злата саливене, од сребра оковане, од Сунца отете”, што је само по себи довољан индикатор који наговештава немину трагичну судбину протагонисткиња. С тим, да треба нагласити чињеницу да је Софка на неки начин ближа Љепосави од Милке, јер је и она „рода урокљива”. Наиме, Љепосава је, као што то народна песма и наглашава, изгубила деветоро сестара, а Станковићева Софка потиче из породице чији су греси дали велики број умоболних и кљастих. За разлику од Софке, чији дегенеративни родослов Станковић износи одмах на почетку романа, о Милкиној породици знамо само да је угледна и поштована. Према томе, Софка је већ рођењем предодређена да страда, док

²⁵⁶Мајчина султанија, стр. 8.

²⁵⁷Нечиста крв, стр. 37.

је Милка страдала, пре свега, захваљујући охолости коју је потхрањивала цела њена породица.²⁵⁸

Треба напоменути и да обе јунакиње имају веома наглашену самосвест,²⁵⁹ којом управља свест о телесној лепоти. Тако Милка чврсто верује да њену лепоту заслужује само неко ко ће о њој знати да брине на прави начин, неко ко ће бити свестан да је она далеко изнад маловарошких девојака.²⁶⁰ Софка је, с друге стране, сматрала да нико није достојан њене лепоте и њеног порекла, јер је она ефенди-Митина кћи: „Јер зна се да сада само она, само из њихне куће, једино још 'ефенди-Митина' кћи што може бити тако лепа, а ниједна друга.”²⁶¹ Не треба занемарити ни чињеницу да су у питању два потпуно различита типа самосвести. Код Милке је то више каћиперство и охолост, док је код Софке у питању једно специфично унутрашње стање, произишло из неке врсте симбиозе порекла, васпитања и сопственог карактера.²⁶²

Када је у питању однос према породици, треба нагласити чињеницу да су обе јунакиње ћерке мезимице својих очева, као и да обе потичу из угледних патријархалних породица.²⁶³ У таквим кућама очева реч се слушала и поштовала без поговора, односно он је одлучивао о свему. Утолико више изненађује чињеница да су и Јован Радетић и ефенди-Мита били попустљиви према ћеркама. Тако, Јован без поговора стаје на Милкину страну када она одбија да се уда за момка Ату, док је ефенди-Мита Софку сам учио да чита и

²⁵⁸ „Тетке и ујне и двојиле су је од осталих девојака, не пуштајући је између себе и не престајући са ласкањем; оне су учиниле да, осим под својим кровом, нигде нити је тражила нити је могла наћи другарице.” (*Мајчина султанија*, стр. 11).

²⁵⁹ Ово је још једна особина коју нам доноси ново време и нова епоха, тако да се обе јунакиње могу подвести под модернистички прозни дискурс који је у српску књижевност ушао почетком XX века.

²⁶⁰ „...Па онда...она би се и вјечито кретала у друштву правих *госпођа*; с њима би јела, с њима пила, шетала се. Поносито, као права султанија, полазила би, опкољена њима, кроз сокаке и сви, мушки и женски, морали би јој се клањати...” (*Мајчина султанија*, стр. 70).

²⁶¹ *Нечиста крв*, стр. 38.

²⁶² „А као што је унапред предвиђала, та је њена толика лепота учини ако не гордијом, а оно срећнијом. И то не зато што је њоме мушкарце залуђивала и мучила него што је због ње и сама собом била задовољнија. Саму је себе више неговала, више волела, јер је знала да код ње неће бити она обична, свакидашња лепота, када се постане девојком, и која се састоји у бујности и набрекнутости снаге, него она друга, истинска, виша, јача, која се не рађа често, не вене брзо, све лепша и заноснија бива и од које се при ходу и покрету осећа мирис њен.” (*Исто*, стр. 38–39).

²⁶³ „И газда Јован поносио се тиме што га се сви укућани толико боје. Тим је хтио сваке доказати како је он 'прави домаћин' у својој кући, и, зачудо, многи су му одобравали. Било их је који су га другима стављали за углед и старали се да му ни у чему не уступе.” (*Мајчина султанија*, стр. 17). „Њихва је кућа била стара. Изгледа, да од када је варош почела постојати, да је и та њихова кућа већ тада била ту. Цела родбина из ње је произишла. Од увек саме би владике, приликом великих празника, после службе, прв код њих долазили на честитање, па тек онда ишли у друге куће, такође старе и чувене.” (*Нечиста крв*, стр.7).

пише. Имајући у виду овакву ситуацију, разумљиво је велико разочарање протагониста када дође до пуцања међусобних веза. Тако Јован не може да сакрије своје изненађење када пукне глас да је његова Милка згрешила са Шелером: „– Ко се надо да ћу ово од ње дочекати! – јекну спустивши се на душек и сакривајући лице у јастуке. Ко се од ње надо!”²⁶⁴ У Станковићевом роману имамо нешто другачију ситуацију. Овде је Софка разочарана оцем када схвати да је он продаје Марку да би сачувао кућу. Још једну битну ствар треба нагласити. Ћоровићева јунакиња Милка не осећа никакав стид, ни пред оцем, ни пред собом, ни пред другима, док Софку и ефенди-Миту управо и повезује заједнички стид. Софку је срамота од себе и другарица, а њеног оца од себе и свих осталих што мора да се братими и пријатељи са Марком, сељаком, који ни по чему није у његовом рангу. Дакле, треба приметити да је код Станковића институција породице већ видно ослабила у односу на патријархални кодекс, за разлику од Ћоровића, где се упркос Милкином покушају побуне, очева реч још увек слушала без поговора. То се најбоље види у сцени када након разочарања у ћерку Јован остаје неумољив, одлази Сави и даје му девојку, без консултације са њом. С друге стране, у роману *Нечиста крв* имамо нешто другачију ситуацију. Ефенди-Мита нема ту снагу да речју или силом примора Софку да се уда за малолетног Томчу, већ удара на њену моралност и показавши јој своју поцепану одећу (доказ да је проћердао сав иметак) присиљава је да се добровољно жртвује: „Зна он да ће јој од сада увек бити на терету, пошто га она собом, жртвујући себе, својом удајом, и одржава у животу, и зато ће јој увек бити тешко на души када га види.”²⁶⁵

Као што видимо, обе јунакиње, на неки начин приморане су на удају за невољеног момка. Самим тим и свадбе им више личе на погребне поворке, него на весела, што аутоматски имплицира чињеницу да свадба као обред прелаза није спроведен и испоштован на прави начин. Недовршеност обреда прелаза, као што смо у овом раду више пута и указали, идеална је подлога за смештање приче о индивидуалним страдањима. И заиста, обе јунакиње, и Милка и Софка на неки начин трагично завршавају свој живот. Милка умире оставивши малог сина брату у аманет, а Софка полуди. Према томе, и овога пута имамо причу како о страдању појединца, тако и повест о пропасти институције патријархалне породице. Наиме, након Милкине смрти, бригу о детету је преузео њен

²⁶⁴ *Мајчина султанија*, стр. 94.

²⁶⁵ *Нечиста крв*, стр. 113.

брат Никола који нема свог потомства, а муж Саво се пропио у уверењу да дете није његово, док је физички и умно промењена Софка остала да труне заједно са својом децом, потомцима две девијантне лозе, њеном пуном родоскрвних греха и Марковом, која је почивала углавном на снахочеству. Нема сумње, ново време, време великих промена, како на индивидуалном, тако и на колективном плану, долази великом брзином.

УМЕСТО ЗАКЉУЧКА

Анализа романа Светозара Ћоровића и Борисава Станковића, као и покушај успостављања мотивске паралеле међу њима, у овом истраживању, имали су циљ да покажу како у светлу историјских превирања с краја XIX и почетка XX века, долази до корених промена не само у свакодневном животу (европеизација и модернизација друштва, пре свега њеног основног стуба – породице), већ и у уметности, односно књижевности. Прве кораке направио је Светозар Ћоровић. Његови романи *Стојан Мутикаша* и *Мајчина султанија*, на неки начин уводе у књижевност нови тип јунака, тзв. анти-јунака (пре свега реч је о Стојану Мутикаши), отварајући при том и причу о распаду институције патријархалне породице. Романом *Стојан Мутикаша*, односно причом о Стојановом патолошком страху, Ћоровић је закорачио и у модерну теорију о моћи подсвести, те је на тај начин прокрчио пут модерном роману личности.

С друге стране, Борисав Станковић је на неки начин довршио оно што је Ћоровић наговестио. Институција породице из корена мења свој статус у друштвеном кодексу, мењајући се и прилагођавајући новом времену и новим, модерним, пре свега, европским законима. Створила се тако идеална подлога за причу о човеку, који се, као индивидуалац, нагло почео издвајати из колектива и сам прилагођавати новонасталим променама. На том путу чека га тежак и мукотрпан пут тражења и обрачунавања са самим собом, сопственим кобима и страховима: „Корен, дакле, и добре и зле коби човекове у томе је што, родив се извитоперен, неизграђен, ненађен, на своме неизбежном путу тражења, изгуби се и изопачи, јер се није изградио и нашао.”²⁶⁶

Видели смо да ни Ћоровићеви ни Станковићеви јунаци нису у томе успели, већ су скончали негде између старог и новог света, на ничијој земљи, ни тамо ни овамо (дакле на лиминално најопаснијој деоници) у покушају да се пронађу и изграде изван колектива и његовог строгог друштвеног кодекса.

²⁶⁶Момчило Настасијевић, „У одбрану човека”, *Есеји, Белешке, Мисли*, Сабрана дела Момчила Настасијевића, књ. IV, прир. Н. Петковић, Горњи Милановац–Београд 1991, стр. 72. Видимо да је Настасијевић у овом есеју објављеном први пут у часопису *Пут* (1933/34) дао коначан облик Ћоровићевој и Станковићевој причи о издвајању појединца из колектива и његовом покушају да ухвати корак са неминовним историјским и друштвеним променама, које свако ново време природно носи са собом.

ИДЕАЛ СЛОБОДНОГ ПРИРОДНОГ ЧОВЕКА

(Иво Ћипико, 1869–1923)

"Његови људи и покрети који их носе у њиховим удесима резултат су истријских, географских, климатских, економских и моралних прилика у којима се крећу."²⁶⁷

Нагласили смо у уводним поглављима овог истраживања да слика друштвених промена с краја XIX и почетка XX века утиче, пре свега, на само друштво, али и на појединца. Једном речју, у питању је једно смутно и прелазно време у којем сваки покушај индивидуалности пропада. Према томе, можемо рећи, да је на неки начин створена идеална подлога за расправу о поларизацији друштва, у оквиру које је, онда, посебна пажња посвећена причи о судбини појединаца. Када је у питању поларизација друштва, реч је, пре свега, о појављивању све јасније дистинкције на релацији сеоска патријархална заједница (репрезент старих феудалних времена, чија владавина доживљава свој потпуни залазак) – грађанско друштво (основна тековина модерне европеизације, која је у експанзији, а нарочито после Берлинског конгреса 1878. године). Ново грађанско друштво, као типичан весник модерног времена, тражи своје место под Сунцем, и то тако што, пре свега, тежи да уништи све тековине старог времена – то се читава у изузетно тешком положају сељака (зеленаши, малограђански чиновнички апарат, црква, суд, школа, све се то уротило да великим каматама и неправедним судовима сатре патријархалну сеоску породицу). С друге стране, такве освајачке претензије природно рађају потребу и за унутрашњим расколом, тако да већ на самом почетку долази и до раслојавања самог грађанског друштва. Наиме, веома брзо долази до поларизације тек рођеног модерног друштва на малограђанску већину и интелектуалну мањину.²⁶⁸ Имајући све ово у виду, не треба да нас чуди чињеница да је наступило прелазно време, негде између Истока и

²⁶⁷ Pero Šegota, *Ivo Ćipiko – skica za književnu studiju*, Split 1933, стр. 6.

²⁶⁸ Управо у овој чињеници и лежи основа прозног дискурса Ива Ћипика. Наиме, проучавајући Ћипиков књижевни опус, Бранко Лазаревић у тексту „Иво Ћипико” (*Импresiје из књижевности I*, Београд 1912) добро је уочио да се у прози овог писца веома јасно ишчитава подела на добре и зле људе, а да при том јасно разликујемо две врсте добрих људи, једних који живе по законима природе, а то су или највећи интелектуалци или највећи примитивци. У овом контексту ишчитаваћемо у овом раду и Ћипиков роман првенац *За крухом* (1904).

Запада, на ничијој земљи, ни тамо ни овамо. Оваква ситуација условљена, рекли смо, неумитним точком историје који доводи до великих друштвених промена, неодољиво асоцира на неку врсту обреда прелаза.

Да подсетимо, обреди прелаза у својој основи подразумевају понављање кључних животних ситуација као део колективне церемоније доказивања снаге колектива и друштва и као облик увођења појединца у обавезе и привилегије које пружа колективни чин прелаза из једног друштвеног, физичког и духовног облика постојања у други.²⁶⁹ Ако на тај начин посматрамо ствари, јасно је да се појединац у овом времену транзиције (смена старог и новог на крају XIX и почетку XX века) обрео у зачараном кругу неке врсте обреда прелаза, када треба да замени једну друштвену средину другом. Знамо да је у случају обреда прелаза најопаснија ситуација управо у тренутку када јединка није потпуно напустила једну средину (или обличје), а ни потпуно се прилагодила другој средини (односно обличју). Дејство магијских сила природе најјаче је управо у овом периоду, а самим тим је и јединка изложена већој опасности од недовршености обреда прелаза, односно креће се на ивици самоуништења. Управо у овом контексту, у оквиру овог истраживања, читали смо дела Светозара Ћоровића и Борисава Станковића, а сличан образац применићемо и на романескни опус Ива Ћипика, Вељка Милићевића и Милутина Ускоковића. У складу са овако постављеним циљем, покушаћемо да покажемо како се јунак српског романа с почетка XX века изборио у сукобу патријархалног наслеђа и модерног про-европског романескног контекста.

Прву карикату нашег даљег истраживања чини Иво Ћипико.

²⁶⁹ Видети књигу, Арнолд ван Генеп, *Обреди прелаза*, Београд 2005.

СЛИКА ДРУШТВЕНЕ ЗАЈЕДНИЦЕ И ПОКУШАЈ ОДМЕТАЊА ПОЈЕДИНЦА – ПРВИ ПРОДУКТИ НОВОНАСТАЛИХ ПРОМЕНА

(*За крухом*²⁷⁰)

Већина проучавалаца Ћипиковог дела сматра да се пред нама обрео, пре свега, књижевни хроничар приморског и загорског сељака. Он истински воли те сељаке, узимајући у обзир све њихове врлине и мане. Сељаци за њега представљају људе живог духа и бритке интелигенције, јер се, пре свега, поводе за живом маштом, али истовремено и за првим импулсима одушевљења и срџбе.²⁷¹ Имају веома изражен индивидуални и национални понос, а основне страсти су им идеал правде и слободе.²⁷² И најважније, с обзиром на то да живе углавном од земљорадње и сточарства, у сталној су спрези са земљом и природом, те снажно верују у силе природе и сходно томе поштују разноврне обичаје чарања, бајања, врачања.²⁷³ Према томе, јасно нам је да су Ћипикове симпатије на страни оваквог човека, који је у тесној и нераскидивој вези са природом и њеним космичким законима. Управо из ове везе родила се код овог писца и идеја о природном човеку, независном од друштва и друштвених промена, који живи по сопственим законима и правилима. Такви су ликови Доктора, старог сељака Мрса и сеоске девојке Кате из романа *За крухом*, који је и основна тема нашег проучавања Ћипиковог прозног опуса, те ће им бити посвећено више пажње нешто касније. С друге стране, не може се занемарити ни постојање оне друге врсте људи, чији нагли пораст Ћипико приписује новом времену и неумитној модернизацији које оно доноси са собом. Реч је разуме се о грађанском друштву и његовим претежно негативним плодовима (зеленаши, судски чиновници, свештенство).

²⁷⁰Први део романа први пут је објављен у наставцима у сарајевској *Нади* 1900, да би роман у целости изашао 1904. године у издању Матице српске.

²⁷¹Такав је на пример Раде Смиљанић из Ћипиковог романа *Пауци* (1909).

²⁷²Стари Мрсе у роману *За крухом*.

²⁷³Могло би се рећи да је Ћипико следио траг Јована Цвијића који је проучавајући Балканско полуострво утврдио да ове особине има такозвани динарски тип човека (варијетети: Шумадијски, Ерски, Босански, Мухамедански, Јадрански). Видети: Јован Цвијић, *Балканско полуострво*, Београд 1987.

Једном речју, Ћипико сматра да се друштво, у светлу новонасталих историјских промена, у највећој мери (изузев поменутих сељака) одметнуло од природе и да живи по законима њој противним, те је на себе преузео улогу оштрог критичара таквог друштва и његових драстичних промена. Сходно томе, залагао се за повратак природи као једином универзалном кључу за опстанак човечанства, а самим тим и појединца и управо на томе и почива читав његов прозни опус, а то ћемо у овом истраживању и показати на примеру романа *За крухом*.

Велики број истраживача (Д. Витошевић, П. Зорић, Ј. Скерлић, Б. Лазаревић, П. Шегота, Р. Вучковић) заступао је тезу да овај Ћипиков роман има двослојну тематску структуру. С једне стране, у питању је роман који говори о тешком животу сељака проузрокованим новонасталим историјским променама (сељак је у том смислу и један тип колективног јунака), док с друге стране, имамо пред собом причу о неснађеном интелектуалцу који се обрео међу тим сељацима, али и у грађанском друштву уопште, такође у светлу поменутих промена (лик Иве Полића). Према томе, овај роман показује нам како велика историјска превирања с краја XIX и почетка XX века утичу на раслојавање и ломове друштвене заједнице у целини, породице као њеног основног чиниоца, а напослетку и појединца, као њеног основног продукта, што је уједно и основни циљ нашег истраживања.

Почетак краја патријархалне друштвене заједнице

(сељаци – нови малограђански слој)

У уводним поглављима овог истраживања истакли смо чињеницу да модернизација друштва најспорије и најслабије захвата сеоску средину, у којој су још увек доминантни неписани закони патријархалног света (о свему одлучује задруга, а велика је моћ и племенског савеза и породичне хијерархије), који су на неки начин омогућили сељаку да и поред свих недаћа које га море и притискају задржи неку дозу исконске смирености и ведрине, те да у њему још увек тиња нека архетипска (све)народна снага и нада. Такви су

и сељаци из Ћипиковог романа *За крухом*. Узмимо, на пример, лик младога Јуре. Упркос великој оскудици која је снашла његову породицу, одбија позајмицу богатијег друга Иве, а када ту позајмицу ипак прими, прва брига му је како да је врати.²⁷⁴ Јурина сестра Марија, прави је пример патријархално васпитане девојке која је научена да слуша и ради, односно да се без поговора, скоро равнодушно приклони свакој ситуацији – одлази са братом у Америку јер се то од ње очекује, такође тамо се удаје за богатог Шпанца, јер се и то од ње очекује. Она нема своје ја, ретко се на шта жали, те веома мирно прима сваку недаћу која је задеси. Једном речју, њена девиза је: „– Свуди је живот ди се живе од својих труди, – с читим увјерењем одврати девојка.”²⁷⁵ О још увек изузетно јакој патријархалној хијерархији међу сељацима, најбоље говори пример односа момка Цирила према сестри Кате. Кате је девојка слободног духа, жељна живота, љубави и авантура (рекли смо да је она један од репрезентата Ћипиковог идеала слободног природног човека), али је у великој мери спутана неписаним правилима патријархалне заједнице. Наиме, у одсуству оца, син, односно брат је тај који преузима улогу главе породице, он се за све пита, он брине о сестри, он уместо ње одлучује. Такав је и Цирило. Кате је његова сестра, а према томе, његова својина, он њоме располаже и управља: „Ја могу ча хоћу. Ја сам мушко! А ти не смиш, јеси ли чула?...Задавићу те!”²⁷⁶

Према томе, није тешко закључити да је модернизација испочетка скоро мимоилазила сељаке навикнуте на живот у заједници, где су владали прости закони о раду и привређивању, те јасна дистинкција на релацији мушко–женско. Они ту модернизацију као да нису ни осетили, већ су се одједном пробудили, а свет се у сну окренуо наопачке. Нису више могли да прехране породице, почели су да се задужују, да све више раде не би ли те дугове вратили, да под таквим теретом побољевају, а напослетку и да напуштају домове одлазећи у далеки свет, у потрагу за бољим сутра. Познато је да када се човек

²⁷⁴Када Иво нуди Јури новчану помоћ за лекове који су неопходни Јурином оцу, младић учтиво, али с великом дозом личног поноса одбија: „– Молим вас, немојте о том ни говорити!...Који би ја био човик! Још има људи, ваљда даће...Имају се од чега наплатит.” (Иво Ћипико, *За крухом*, Сабрана дела I, Београд 1951, стр. 39. У овом раду приликом даљег истраживања користићемо наведено издање). С друге стране, када је ипак пред одлазак у Америку позајмио новац, прва му је брига била како да га врати: „Јуре му укратко писаше да се је живо намучио док је на мјесто стигао, да је у великом послу, а при дну листа обавјешћује га да и њему шаље једну златну лиру, што му дугује, у чеку који шаље мајци, захваљује му и од свег срца га поздравља.” (Исто, стр. 119).

²⁷⁵Исто, стр. 76.

²⁷⁶Исто, стр. 191.

нагло издвоји из колектива, као свог природног окружења, бива изложен насртајима и замкама разноразних искушења. Управо такво искушење постављено је пред Ћипикове сељаке, који у потрази за средствима која би им омогућила да спасу и прехране породице масовно одлазе у Америку. На тај начин, преко ноћи, распала се породица, као основни стуб патријархалне заједнице, а сељак без тог стуба не зна да функционише, нема снаге за искорак, за борбу за самога себе, јер када нема породице нема ни њега самог. Наиме, мали број њих је у белом свету успео, неки су се трансформисали у скоројевиће и малограђане (лик погоспођеног сељака Јелића, за којег се преудала Јурина вереница), а неки (попут Јуре)²⁷⁷ никад нису могли да прегоре завичај.

Тако је протекао један од почетака модернизације друштва на почетку XX века. Ћипикова симпатија према народу који је био највећа жртва новонасталих друштвених промена, и то пре свега, зато што није умео да се снађе ван свог природног окружења (кућа, поље, земља, шума), била је и читљива и опипљива у сваком његовом делу, па и у овом роману. Та симпатија кретала се од опчињености приморјем и његовим пределима,²⁷⁸ па до једне чисте и непатворене љубави према људима који на том приморју живе, без обзира на њихове сирове нагоне и примитивне страсти, те моралне кодексе усађење рођењем, који их воде до неминовних грешака и гурају у пропаст.²⁷⁹

Ћипиков сељак, дакле, пун је животворне снаге и виталности, која се одупире свим недаћама и невољама. Најрепрезентативнији у том смислу управо је лик већ помињаног младића Јуре: „Све се над његовом главом руши као за време земљотреса, а ипак остаје с вером у живот, напушта своју земљу као исељеник, но с надом да ће се у њу вратити; остаје његова елементарна љубав према својој земљи, упркос тога што на тој земљи није нашао ништа друго осим патње.”²⁸⁰

²⁷⁷ „А, знате, овде нигда не киши, и не пуше онаки ветар као код нас, па сам сто пути зажелија окиснут', заклонит'се и просушит'се. И нима околу ништа зелена. Да знате како је то ружно! Неки обикну, а ја никако не могу.” (Исто, стр. 195).

²⁷⁸ „Приморје, пак, представља појас медитеранске културе коју оличавају маслина, палма, смоква и грађевине Римљана, Бизантинаца, Хрвата и Венеције. Ту постоји један специјални поглед на свијет који највише одговара психи Шпаније, ту живи још прилично изразито дух средњег вијека, ту је сачуван сав његов барок, један осебујан живот који се креће у вјековним устаљеним моралним законима, чврстим радом и моралом.” (Перо Шегота, нав. текст, стр. 8).

²⁷⁹ „Ћипико их ипак воли какви јесу да јесу, а ако упадају у грешке и страдају, баца за то кривњу на друштвену неправду и на цивилизацију с којом се они не могу да помире. Ћипико их узима у одбрану и живи сав с њима, јер су са њим од исте грађе.” (Исто, стр. 10).

²⁸⁰ Велибор Глигорић, *Српски реалисти*, Београд 1970, стр. 349.

Управо из ове симпатије родила се и идеја о визији слободног природног човека, лишеног свих друштвених конвенција, који живи по сопственим правилима, у симбиози са природом и космичким законима који њоме управљају.²⁸¹ Према томе, сложићемо се са тврдњама Милана Беговића,²⁸² да је Ћипико живео као дете природе, супротстављајући се цивилизацији, тражећи различите могућности да живи слободно у природи, далеко од друштвених конвенција, а управо су сељаци самом својом горштакком природом репрезенти таквог живота.

Сељаци су били колективни јунак првог дела Ћипиковог романа (видели смо како актуелна историјска превирања утичу на њихов живот, односно како га, упркос јаким отпору колективне свести из корена мењају), да би у другом делу писац више пажње посветио новоформираној класи ситног грађанства (ситни чиновници, судијски помоћници, учитељи, адвокати, лекари), које, видећемо, такође нимало није штедела надирућа модернизација. Наиме, један од првих плодова модернизације било је стварање отуђених и обездушених грађанских установа (нпр. школа, црква, суд...), те онда и људи који се под њиховим утицајем изобличавају у народне пијавице, или књишке и канцеларијске мољце. Такви су и ликови другог дела Ћипиковог романа. Реч је овде с једне стране, о ситним чиновницима, који у животу једино желе да без много муке и са што мање образовања напредују у чиновничким разредима, да увек имају шта да једу и попију у локалним кафанама. И то би био њихов основни животни циљ. Да би то постигли, углавном се труде да не размишљају својом главом, те да буду увек на услузи својим надређенима. Тотално су неосетљиви на туђу невољу, о којој с неком дозом подсмеха рапортирају један другом за време послеподневних ручкова у грађанским казинама (ликови судског пристава Балића и царинског чиновника Спасића). С друге стране, имамо и старог судског писара, који већ тридесет и пет година преписује разноврне судске списе. Он је ту где је био и када је почео да ради. Није напредовао, није се усавршавао, а одатле ће вероватно и отићи са овог света. Старац се са таквом судбином већ одавно беше помирио, све је на њему отупело, и чула, и снови, и жеље и чежња. Ћипико на овај начин жели да нам укаже на бесмисленост чиновничког посла, односно на

²⁸¹Овде су видљиви трагови пантеистичког учења, с обзиром да Ћипико природу види као саставни део слободног човека. Овакви ставови продубиће се нешто касније и у књижевном опусу Момчила Настасијевића, па ће овој теми бити посвећено нешто више пажње касније у овом истраживању.

²⁸²Види: Велибор Глигорић, нав. дело.

спутаност и ограниченост личне слободе, коју тај посао неминовно условљава.²⁸³ Трећу групу ликова који у Ћипиковом роману репрезентују грађанску класу чине начелници и други високи чиновници који су на таква места постављени, пре свега, захваљујући политичком ангажману. Њима се остали додворавају тако што одобравају сваку њихову реч и сваку њихову одлуку, јавно им славе рођендан, или с поносом прослављају десетогодишњицу службе: „Питаш што је урадио за опће добро? Да ти кажем: припада странци коју влада добрим оком гледа, у миру је са државним властима; чиновнике пригодно, пријатељски дочекује и гости, и – што ћеш више?”²⁸⁴

Дакле, Ћипиков доживљај света на први поглед веома је поједностављен – базира се на супротности између природе и цивилизације, с пишчевим нескривеним симпатијама на страни природе (по томе је близак Русоу²⁸⁵). Чврсто се држи уверења да су градови разједињени болестима цивилизације, те се праве моралне вредности могу открити једино на селу. Живот се у том контексту анализира као сложени механизам у коме су у тоталној опозицији снаге виталности, слободе, добра и апатије, те робовања законима и предрасудама савременог света.²⁸⁶ Овако јасном поларизацијом друштва, Ћипико упозорава да је човек (било сељак било грађанин), у првом реду чедо природе, а самим тим и честица непрегледног космоса, те да једино у чистој симбиози са њима може у

²⁸³ „Премишљајући о томе, није му се дало на смијех, но сажали старца. И како је падао сутон по мору и брдима и увлачио се у собу, тако се и у његову душу уселавала сјета и неодређена чежња. Далеко, у неодређено вријеме, уобрази себе стара, немоћна, а са вјечитом чежњом у души, и дође му тешко, као на растанку, а не може да нађе утјехе.” (*За крухом*, стр. 153).

²⁸⁴ Исто, стр. 162.

²⁸⁵ Жан Жак Русо (*Jean-Jacques Rousseau*, 1712–1778) био је најутицајнији филозоф просветитељства. Сматрао је да је савремена култура негација природе и зато је говорио да људи треба да се врате природи – слободи и једнакости (овде је Ћипико и најближи Русоу). Као просветитељ, у васпитању је видео темељ друштва, те у културу уводи теме везане за уздизање осећања и невиности и умањивање значаја интелекта, изгубљено јединство људског рода и природе, динамичне концепције људске историје и њених различитих нивоа, вере у теологију и могућности обнављања ишчезле слободе. Међу његовим најзначајнијим делима, издавају се и: *Жили, или нова Елоиза (Julie, ou La Nouvelle Héloïse*, 1764), у којем писац кроз страствену љубавну причу, осуђује душтво које ради конвенција раздваја љубав и брак, и брани природну религију засновану на недогматском личном тумачењу Јеванђеља које је, по његовом мишљењу, неопходно за моралност, док је у делу *Емил, или о васпитању (Émile, ou de l'Éducation*, 1762) развио неку врсту утопијског програма образовања далеко од неморалног утицаја друштва, а у складу са природом. Овако утемељене Русоове идеје учврстиле су се у европском романтизму, преко којег су онда нашле и свој пут у модерну књижевност.

²⁸⁶ О томе је опширније писао Радован Вучковић у књизи *Moderna srpska proza* (Београд 1990).

потпуности да се оствари као јединка која ће преживети и прерасти сва историјска превирања и друштвене промене.²⁸⁷

Деградација институције патријархалне породице

У претходном поглављу видели смо како су историјска превирања с краја XIX и почетка XX века утицала на основне чланове друштвене заједнице у Ћипиковом роману *За крухом*, односно на сељачку и малограђанску класу. Истакли смо како ни једнима ни другима актуелна европеизација у првом реду није донела никакав бољитак. Ипак, благу врсту наклоности Ћипико је испољавао према сељацима, односно осећао је велику љубав према народу, који су угњетавали и трговци, и црква, и грађанска власт, и зеленаши. Писао је о сељаштву које није могло да се снађе у модерном капиталистичком поретку, те је истовремено губило и своје моралне и своје материјалне вредности. Имамо, дакле, неку врсту приче о раслојавању друштва на угњетаче и угњетаване, а то би уједно био и спољашњи оквир овог романа. Оваква ситуација условила је неминовно и распад институције патријархалне породице (реч је, пре свега, о сеоској породици), односно о стварању идеалне подлоге за причу о неснађеном индивидуалцу, који се обрео негде на „ничијој земљи”, ни тамо ни овамо, располућен између љубави према сеоској средини из које је поникао и из које никада није могао у потпуности да се отргне, и модерног грађанског друштва у које је ступао, пре свега, захваљујући школовању, а онда и имућној породици из које је потекао (лик Иве Полића).

²⁸⁷Овако постављене Ћипикове идеје о слободном природном човеку, продубиће средином XX века у свом есејистичком опусу Момчило Настасијевић. Поменимо овога пута његов есеј „У одбрану човека”. Разум, кључ свеопште тајне је, по Настасијевићу, тај који спречава човека да се у потпуности врати природи. Човек се роди неизграђен (тако је и код код Ћипика била реч о простим, сировим нагонима, датих рођењем и неупрљаним тековинама модерне цивилизације), да би потом током читавог живота тражио свој пут (подвизивши се Христу, спасењу, доброту; Код Ћипика је била реч искључиво о повратку природи), а у случају да не пронађе тај пут, односно не успе у потпуности да се изрази, он постаје извитоперен и изопачен: „И ко се дубоко проживљава, ко је у пуном сазнању овог процеса, али тако исто и у пуном незнању, томе је: узвисити се да не падне, пасти јер се није узвисио. То је пут. А исход, утопити се у узвишењу, пропасти у паду.” (Момчило Настасијевић, „У одбрану човека”, *Есеји, Белешке, Мисли*, Сабрана дела Момчила Настасијевића, књ. IV, Београд 1991, стр. 71). Тај прави пут, који води ка потпуном остварењу, како сугерише Настасијевић, човек треба да пронађе искључиво у уметности (која је саставни и нераскидиви део саме природе. Код Ћипика није било речи о уметности, већ о чисто, необликованој и небрушеној природи). Да би се у потпуности остварио, човек треба да исцрпи самог себе до крајњих граница, до самоуништења или, с друге стране, до спасоносног преображаја себе у чисто људски квалитет.

Знамо да је патријархална породица све до почетка XX века била основни носилац колективног и индивидуалног идентитета. Према томе, једна од њених основних функција односила се на старање о преношењу основних принципа на којима друштвена заједница почива на подмладак. Култура је, дакле, преко породице у ствари фаворизовала и формирала извесне димензије личности (послушност, оданост и уклопљеност у колектив), док је друге запостављала и гушила (сваку врсту покушаја успостављања индивидуалности). Једном речју, породица је била нека врста слике државе у малом. Ауторитет оца био је неоспоран и неприкосновен, он је био веза породице са спољним светом, он је одлучивао о евентуалном школовању деце (првенствено мушке), о послу којим ће се бавити, те о њиховој удаји или женидби. Мајка се најчешће ништа није питала. Њено је било да се брине о домаћинству и беспоговорно повинује мужевим или синовљевим захтевима и жељама. У питању је била, дакле једна прилично хомогена и затворена институција, посебно када је била реч о сеоској породици. Међутим, с друге стране, актуелна модернизација с почетка XX века није поштедела ни овако, на први поглед, чврсту и неосвојиву тврђаву као што је била патријархална породица. Када је у питању Ћипиков роман *За крухом*, то се најбоље може показати на примеру породице главног јунака Иве Полића и његовог пријатеља из детињства, сеоског младића Јуре.

Када говоримо о породици Иве Полића, на почетку овог Ћипиковог романа имамо следећу слику – отац је имућан сеоски газда, каматар и надничар, једном речју алфа и омега. Шјор Лука је заправо тај који одлучује о томе да Иво настави даље школовање, а други син Марко да остане у кући као његова десна рука. Према томе, имао је и нека очекивања у вези са тим, односно оштро је критиковао Иву који је, по његовом мишљењу, сувише одужио школовање: „Пет годин' скита се, па ча је учинио, реци? Други су свршили и јур плаћу постижу, а он? Ко паметњак!...”²⁸⁸ Иво, с друге стране, не подржава оца, нити његово помало безобзирно понашање према убогим сељацима, али нема снаге да му се супротстави, већ на крају, да би задовољио очеву жељу, ипак довршава школовање и прихвата чиновничко намештање, иако то није било у потпуном складу са његовим личним жељама и размишљањима. Ивин брат Марко, с друге стране, на почетку романа потпуна је слика и прилика свога оца, од њега је наследио крутост и грубост у опхођењу према сељацима, као

²⁸⁸ *За крухом*, стр. 32.

и константну потребу за стицањем и гомилањем материјалног.²⁸⁹ Мајка је типичан представник традиционалне улоге жене у патријархалној заједници – веома мало говори, стара се о домаћинству, ни за шта се не пита и ни о чему не одлучује, одана је мужу, односно никада му се не супротставља, пуна је мајчинске бриге и љубави према синовима (нарочито према Иви). На први поглед, дакле, пред нама се обрела једна типична патријархална породица. Међутим, у другом делу романа, оваква слика Ивине породице почиње из корена да се мења. Иво је завршио школовање и добио одговарајуће намештање у граду, али с друге стране, упркос две везе (платонска с Маријом и страсна с Кате), по свој прилици нема намеру да се жени и добије децу, те на тај начин продужи врсту (а то је једна од основних функција патријархалне породице). Иво је по својој природи занесењак и особењак окренут природи и мору, који су најбољи слушаоци његових унутрашњих размишљања и дилема. Шјор Лука све више побољева и све мање има снаге да проводи време у дућану и да се стара о дужницима. Марко, који је требао да га наследи, одметнуо се и започео сопствени посао, а Иву дућан никада није занимао нити се у тај посао мешао. Према томе, шјор Лукином смрћу највероватније почеће да се гаси и лоза Полића.

Када говоримо о породици Ивиног друга из детињства, сеоског младића Јуре, имамо мало другачију ситуацију. Наиме, од самог почетка романа па до његовог краја, типично нам корак по корак врло јасно ставља до знања да институција породице у оном свом исконском значењу (затворена и хомогена целина са строгим унутрашњом хијерархијом и поделом улога и послова међу члановима) престаје да постоји. Пре свега, већ на самом почетку романа сазнајемо да је Јурин отац тешко болестан, да је старији брат већ давно отишао у Америку у потрази за бољим животом, а да се Јуре и сестра му Марија спремају да пођу његовим стопама. И заиста, након очеве смрти, Јуре и Марија одлазе остављајући мајку саму да чува огњиште (што је традиционално мушка улога). Тамо, у далеком свету, Јуре не може потпуно да се уклопи у колектив, недостаје му завичај ма колико живот у њему био тежак, а с друге стране, сломљен је и сазнањем да га је вереница Јелка коју је оставио да га чека у домовини изневерила, и то не због недостатка љубави, већ зато што је удајом за богатог скоројевића, повратника из Америке, била у прилици да спаси сопствену породицу неминовне пропасти. Јурин сестра Марија удала се у туђини за

²⁸⁹ Овај тип јунака заступљен је, додуше у много већој мери, и у роману *Стојан Мутикаша* Светозара Ђоровића, о чему је било речи нешто раније у овом истраживању.

имућног Шпанца, те је тако бар себи обезбедила егзистенцију. Видимо, дакле, како новонастале друштвене промене из корена мењају традиционалну функцију и улогу породице у колективу. Тежак живот сељака и њихових породица условљен је, пре свега, немогућношћу да одрже корак са надирућом модернизацијом – више не могу сопственим тежачким радом да прехране многочлане породице, све више се задужују код све моћнијих зеленаша, те полако почињу да напуштају огњишта и остављају најмилије одлазећи у бели свет у потрази за бољим животом. На тај начин, породица као држава у малом, односно као најјача карика друштва полако престаје да постоји, уступајући место једној новој, модификованој, претежно грађанској породици у којој се онда из корена мењају све традиционалне улоге везане, у првом реду, за брак и потомство (све више њих се школује у иностранству, изједначавају се полако права жена и мушкараца, склапају се бракови по сопственој жељи итд.).

Према томе, могли бисмо рећи да је породица, на неки начин, у овом прелазном времену условљеном великим историјским ломовима, постала део обреда прелаза, у смислу мењања статуса, односно преласка из једне социјалне средине у другу (из патријархалне у грађанску). Знамо да је јединка (у овом случају породица) у моменту када прелази из једне у другу средину под великим утицајем магијских и космичких сила, те се креће на самој ивици самоуништења. Створена је тако идеална подлога за причу о покушају индивидуалца (као неке врсте одметника из породице и њених традиционалних кодекса) да самостално ступи у корак са новим временом и упусти се у коштац са променама које оно носи. Питање је да ли је на то спреман.

Покушај „неснађеног” интелектуалца да предупреди долазак неизбежних промена

(Иво Полић)

Показали смо током претходног излагања да се као једна од тема овог Типиковог романа може издвојити прича о тешком положају и животу сељака и малограђанства који је проузрокован, пре свега, историјским ломовима, а онда и друштвеним превирањима с

краја XIX и почетка XX века. Поменуте промене утицале су, како на живот колектива, тако и на живот појединца у оквиру заједнице. У роману *За крухом* Типико нам указује да историјска превирања и друштвени потреси нису подједнако утицали на сваког појединца, те се читајући овај роман намеће јасна дистинкција на релацији неснађени интелектуалац (лик Иве Полића) – слободан природни човек (ликови старог Мрса, девојке Кате и Доктора).

Иву Полића затичемо како се као скоро свршени ђак, разочаран у љубав, а већим делом и у студије, враћа у родно село, међу природу и сељаке, тражећи унутрашњи мир и равнотежу. Вођен је, пре свега, романтичарском визијом о идиличном животу на селу која га прати још из детињства, те чврсто верује да ће у породици, кући и завичају повратити изгубљену снагу, залечити емотивни бол и разочарање у град и малограђанско друштво које се у њему распламсавало, а можда чак и одустати од даљег школовања које није испунило његова очекивања. Међутим, веома брзо увиђа да се преварио, јер село његовог детињства већ је одавно престало да постоји. Уместо ведрих, насмејаних лица својих познаника, пуних неке природне снаге и живота, затиче људе који се муче и савијају леђа пред надирућом модернизацијом оличеном у бездушном угњетавању од стране зеленаша и чиновничког апарата: „...Нарадило се поље и надужио се. Све уздаље, да бог благослови труде, па платиће се; а кад тамо, притисле неродице, земља издала, а каматници стискају...Ово је село пропало, вирујте, а ваљда је овако и даље од нас...”²⁹⁰

Типиков јунак дубоко саосећа са недаћама које су снашле његове сељаке, оштро осуђује сваку неправду коју им наноси друштво, али, с друге стране, све остаје управо на тим симпатијама и осећањима брижности и сапатништва. Иво нема снаге за преокрет, он се не супротставља оцу и брату, ситним зеленашима, нити чиновничком апарату, који немилице и безобзирно угњетавају сељаке, терајући их да напуштају своја огњишта и одлазе у бели свет у потрагу за бољим животом. Напротив, у недостатку праве модернистичке побуне, он ради управо супротно – да не би разочарао оца, довршава школу и запошљава се у суду као чиновник, односно постаје управо оно чега се највише плашио – човек лишен личне слободе и права на сопствено мишљење, роб малограђанског друштва због којег је својевремено и одлучио да прекине школовање. Иво Полић је ништа друго до модерни јунак, интелектуалац, који се обрео у малограђанској средини, а чије

²⁹⁰Исто, стр. 35.

основне особине јесу управо одсуство акције, воље и деловања.²⁹¹ Сложићемо се, према томе, са тврдњама Драгише Витошевића,²⁹² да главна драма Иве Полића почива на осећању отргнутости и раскорењености између топлог завичаја и хладног града у коме се школовао. Његов повратак на село у ствари представља покушај његовог укореневања, повратка старом и топлим, сигурном, оном што је праисконско и његово, односно повратак сопственој примитивној природи.²⁹³

То праисконско и чисто Иво проналази у природи која га окружује у родном завичају: „Он осјети у себи задах васељене, из које је и он никнуо и ослушкиваше шапат њених бића...Пред очитом објавом вјечности душа му се растапаше у свеопштој хармонији бесконачне љубави, у чијој сили блиједила је и ишчезавала – у неизмјерности простора и сама њезина дјетињска прилика...”²⁹⁴ Овде уочавамо и блискост са пантеистичким учењем, које се у својој основи базира на тези да се човек осећа као неизбежан део природе, те би по овим особинама Иво Полић био најближи јунаку европског романтизма. С друге стране, Драгиша Витошевић тачно је уочио да овакво схватање природе код Ива Ћипика има још једно, знатно дубље значење: „Напротив, управо пантеистичко схватање и обожавање природе овде има нарочиту улогу: усред отуђених и обездушених грађанских установа (школа, црква, суд, итд.) и људи који се под њиховим утицајем изобличују у народне пијавице или књишке и канцеларијске мољце, Ћипико песнички занесено и видовито упозорава да је човек пре свега чедо природе, делић (и грађани) *свеопћености*, тј. *свемира*.”²⁹⁵ Управо таквој природи, која је тако далеко од модерних друштвених конвенција, и која самим тим омогућава човеку да живи слободно, искључиво по сопственим нагонима и правилима, тежио је у својој прози Иво Ћипико. У роману *За крухом*, видели смо, главни јунак Иво Полић то није постигао, али зато јесу Доктор, Мрсе и Кате.

²⁹¹Уочавамо овде како ново време уноси промене и у књижевност, односно у до тада уобичајени реалистички приповедачки дискурс. Наиме, Ћипико је у роману *За крухом* уз реалистичко приповедање о тешком животу сељака, покушао да створи лик образованог интелектуалца, који свет доживљава компликованим и префињеним сензибилитетом, јер он је, пре свега, посматрачки и медитативни дух који може да уочи неправду нанету малом човеку. Њега ће та неправда запећи и заболети, али он неће имати снаге за акцију, већ ће се предати чежњама за непрегледним космичким просторствима, која ће за њега представљати идеал тако жељене, али недостижне слободе.

²⁹²„Један нов поглед на роман *За крухом*”, поговор, *За крухом*, стр. 235–264.

²⁹³Долазимо поново до Момчила Настасијевића, који је у свом есеју „У одбрану човека” отишао корак даље од Ћипика: „Корен, дакле, и добре и зле коби човекове у томе је што, родив се извитоперен, неизграђен, ненађен, на своме неизбежном путу тражења, изгуби се и изопачи, јер се није изградио и нашао.” (*Есеји, Белешке, Мисли*, Сабрана дела Момчила Настасијевића, књ. IV, Горњи Милановац – Београд 1991, стр. 72).

²⁹⁴*За крухом*, стр. 24.

²⁹⁵Драгиша Витошевић, нав. текст, стр. 258.

Да закључимо, Ћипиково осећање природе, иако суштински везано за романтизам, ипак је осећање природе новог века – субјективно и самоникло, односно природа има сопствену личност у чијем преламању човек треба да пронађе сопствени идентитет.

Када говоримо о романтичарском наслеђу, знамо да се мотив природе скоро увек јавља у симбиози са мотивом усамљености. Тако је, на први поглед, случај и са Ћипиковим романом *За крухом*. Видели смо да Иво Полић, једино у усамљености, под слободним небом, у сједињењу са природом успоставља потпуну равнотежу и постиже специфичан духовни мир. Тек тада, далеко од свакодневнице и проблема које она носи, он је потпуно свој и слободан: „У стању усамљености човек је враћен своме правом лицу које је у сплету друштвених зависности било распарчано, подвојено, отуђено.”²⁹⁶

Међутим, та његова слобода траје само до тренутка његовог повратка у реалност – тада се враћа свакодневним бригама, пословима и недаћама са којима нема снаге да се ухвати у коштац. По овим особинама можемо закључити да је Иво нека врста модернизованог романтичарског јунака, он види беду света која га окружује, саосећа са тешким животом пука међу којим живи, али га то сазнање не покреће на акцију, већ се он на неки начив пасивизира, повлачи у себе и предаје сопственим сновима, космичким чежњама и меланхоличним размишљањима.²⁹⁷ С друге стране, Вук Филиповић је добро уочио да је ова тема код Ћипика помало и аутобиографског карактера, јер како смо истакли нешто раније током овог истраживања, Ћипико је због природе чиновничког посла (шумарство) којим се бавио често боравио на острвима, те у приморским и загорским селима. Према томе, сложићемо се са Вуком Филиповићем, да Ћипико у слику човекове усамљености уноси следеће елементе, витализам и аутобиографија, што ће рећи да се његова визија усамљеника креће негде на прелазу од романтичарских снова и илузија ка модернистичким кризама и ломовима, ни тамо ни овамо, што је и разумљиво ако имамо у виду да писац говори о прелазном добу, када стари свет и обичаји полако умиру, уступајући место новом и модернијим капиталистичком поретку у којем

²⁹⁶Вук Филиповић, „Приповедач Иво Ћипико”, *Лисци и време*, Приштина 1970, стр. 134.

²⁹⁷Треба нагласити да се ликови Ћипикових усамљеника јављају, пре свега, у крепости и неискуству, у младеначким страстима и заблудама пред животом. Нема унутрашњих ломова који разарају и спољашњу и унутрашњу структуру личности као што је то случај у прози Б. Станковића, стога Иво Полић и јесте нека врста модернизованог романтичарског јунака. Тек у прози Б. Станковића сусрешћемо се са правим модерним јунацима који изгарају на ватри сопствених чежњи, распопућени између везаности за породицу и традицију и тежњи за потпуном индивидуализацијом.

некадашње моралне вредности губе сваки смисао. Самоћа за Типика, дакле не представља Хад и кобно изгнанство, већ просто један од услова за растерећење духа од свих конвенција и таласа наслеђеног искуства. Према томе, јасно нам је да основа Типиковог погледа на свет представља супротност између сирове природе и цивилизацијски условљене културе.²⁹⁸

Показали смо да Полић није комплетно остварена личност, јер нема снаге за преокрет и борбу да промени све оно што га тишти, већ бежи у природу, да би се напослетку помирио са судбином (завршио школу и прихватио намештање). Такав је када је реч о невољи и судбини која је задесила његове вољене сељаке, а такав је и када је реч о сопственом емотивном животу, а то се најбоље види кроз неуспеле покушаје реализације две љубавне везе. Прва је била романтичарска, платонска заљубљеност у сеоску девојку Марију: „Од Марије, једре и здраве сељанке, донкихотски је изградио своју Дулчинеју, тако да је Марија у његовим сновима престала да буде оно што је, а постала оличење романтичарског заноса.”²⁹⁹ Марија је за њега тако постала нека врста идеалне драге, а занесеност њеном чистотом (у првом реду духовном) трајала је све до њеног одласка у Америку. Након тога, све престаје, Иво се веома брзо мири са судбином, пролази га занесеност, те девојку полако заборавља. Ниједног тренутка код њега нема неке чежње за одласком вољене особе, нема ломова, нема покушаја да се она заустави, већ све веома брзо бива препуштено стихији и заборава, тако да га вест о њеној удаји за богатог Шпанца затиче у некој врсти емотивне равнодушности.

²⁹⁸Долазимо тако још једном до Момчила Настасијевића, који је овако постављену Типикову идеју о слободном, неспутаном човеку, који опстаје једино ако живи по сопственим нагонима, одвојен од цивилизације и културе, транспоновано на читаву уметност. Савремени човек, како тврди Настасијевић, одриче се себе дајући машини сопствене стваралачке силе, безрезервно верујући у свемоћ њене заштите. Против такве ситуације у српској књижевности XX века свим силама (тачније сопственим разноврсним стваралачким опусом) бори се и Настасијевић поставивши и самом себи а и својим савременицима један једини циљ, а то је безусловна и чиста вера у уметност ради људске душе: „Рећи уметност ради уметности значи изоловати је изван човека и живота и затворити је у један *circulus vitiosus*; уметност ради истине, ради лепоте, морала, ради користи, све узето укупно ипак даје само једну страну ствари, управо због тога што би те теорије хтеле да буду тачне и непогрешне као наука, а међутим заборављају да се овде ради о нечем што је разумом немерљиво и неизмерно. Ако се баш осећа велика потреба за формулом, зашто онда не ризиковати с једном која ће бити далеко неодређенија но ипак далеко сугестивнија од свих горњих, зашто не рећи: *Уметност ради људске душе?*” („Неколико рефлексја из уметности”, *Есеји, Белешке, Мисли*, Сабрана дела Момчила Настасијевића, књ. IV, Горњи Милановац - Београд 1991, стр. 24.). Треба напоменути да је први есеј који је Настасијевић написао био управо поменути текст "Неколико рефлексја из уметности". Упркос чињеници да је први пут објављен тек 1939. године у оквиру Сабраних тела, текст је написан још 1922. године.

²⁹⁹Miljko Jovanović, *Ivo Ćipiko*, Niš 1980, str. 195.

Након Маријиног одласка, Иво се веома брзо везује за Кате, девојку која за њега представља потпуну супротност, односно оличење је телесне жудње и разбукталих мушких страсти. Међутим, и овде веома брзо одустаје без икакве борбе. Чим му Кате саопштава да одлази у град на службу, он се повлачи, постаје инертан, не зауставља је, него се враћа својој рутини.

Иво Полић, по мишљењу већине истраживача,³⁰⁰ представља неку врсту двојника Ива Ћипика (на шта упућује и нимало случајна подударност у имену). Овакве тврдње имају упориште пре свега у чињеници да је и сам Ћипико, као чиновник, попут бескућника лутао од једног до другог намештања (Брач, Макарска, Котор, Хвар...) покушавајући да се пронађе и уклопи у грађанско друштво у успону. На том путу, био је срећан једино у природи, далеко од људи, сам са својим мислима, или окружен простим људима из народа, који су га освајали својим ведрим духом и безграничним оптимизмом који их није напуштао чак ни у најтежим тренуцима. Према томе, видимо да је много тога личног Ћипико унео у Полићев лик, пре свега, то се односи на драму интелектуалца, који не може да се уклопи у ново друштво, јер је оно за њега сувише једноумно, затворено, помало диктаторско, а не може потпуно ни да се врати праисконским коренима, јер га образовање које је стекао спречава да у потпуности пробуди давно заспалог примитивног претка у својој души. Једино што може је да ужива у природи, коју обожава скоро до идолопоклонства (по томе је близак Русоу).

Међутим, с друге стране, та распоућеност између природе којој тежи и цивилизације која га неумитно меље, управо и условљава Ивину немоћ да се у потпуности отргне, одупре, спозна и пронађе и зато његова љубав према сељацима и њиховој невољи остаје само на нивоу саосећања. Недостаје снаге за стварни преокрет и промене (он ипак завршава школу по очевој жељи, добија намештање као чиновник и мири се са тим, прижељкујући можда чак и неко унапређење). То одсуство снаге видљиво је и у његовом емотивном животу, он се мири и с Маријиним одласком у Америку и с њеном удајом за другог, а и с Катиним одласком у град. Све дакле остаје на нивоу пукe чежње, у Маријином случају платонске, док када је у питању Кате, говоримо о телесној жудњи. Иво нема снаге за стварни преокрет. За разлику од Иве, Доктор (представник интелектуалне

³⁰⁰Д. Витошевић, П. Шегота, Б. Лазаревић, З. Јакшић.

класе), стари Мрсе и Кате (представници простодушних људи жедних живота) добро знају шта хоће, не одговара им стање у којем се налазе, незадовољни су сопственим животом, али имају снаге да покушају да га преокрену у сопствену корист. Не боје се да крену у сусрет сопственој слободи, одбијајући сваку врсту ограничења коју друштво покушава да им наметне, те су због тога и најближи Ћипиковом идеалу слободног природног човека.

Причу да је Иво Полић нека врста двојника самог писца употпуњује и чињеница да се Иво Полић јавља као јунак и у неколико Ћипикових приповедака. Приповетка „Невјера” (из збирке *Са Јадранских обала*, 1900) написана пре романа *За крухом*, већ доноси причу о Ивиним унутрашњим превирањима у спреси са природом (олуја као метеролошка непогода изједначена је са болом због одласка вољене девојке). Приповетка „Након десет година” (1906) доноси нам поново причу о Ивиној разочараности у љубав, и овога пута остао је без девојке. Ова девојка блиска је Кате из романа *За крухом*, јер је пуна изазовних телесних страсти, које узнемиравају нашег јунака: „била си сочна и похотљива, па ме је то к теби привлачило – привлачило ме је с неком чудном силом, иако сам на махове био засићен тебе и твоје младости...”³⁰¹ Овде се најбоље види како се током времена транспоновао Ћипиков приповедачки дискурс, од романтичарске чежње за идеалном драгом из раног периода прозног опуса па закључно са првим делом романа *За крухом* (платонска чежња за Маријом) до натуралистичке визије телесне жудње и чежње за задовољавањем телесних нагона (други део романа *За крухом* – љубав са девојком Кате, роман *Пауци /1909/* – лик Радета Смиљанића, потоње приповетке, а међу њима и „Након десет година”). Поменимо и цртицу „Иво Полић” – овде има говора, пре свега, о разврату у семинарију, отуда потиче и Ћипикова стална потреба да критикује свештенство, али и ново друштво као основни продукт новонасталих историјских промена. С друге стране, ова цртица поново успоставља везу на релацији јунак–природа (море) –завичај: „Ту се осетио као да је на жалу у своме селу. Испред њега таласи ваљају се мирно, једнолично, тек што му до ногу не допиру, а пучина блиста у сунцу.”³⁰² Видимо, дакле, да сва Ћипикова дела у којима се Иво Полић појављује као јунак представљају неку врсту синтезе његовог целокупног књижевног опуса (прелазак на натуралистички концепт приповедања – управо га ова чињеница у првом реду и сврстава у модерне приповедаче, окретање природи као идеалу слободе и независности, критика

³⁰¹Сабрана дела, књ. III, Београд 1951, стр. 189.

³⁰²Исто, стр. 217.

друштва и друштвених промена условљених актуелним историјским превирањима), те их можемо посматрати као неку врсту манифеста његовог сопственог књижевног програма.

Слободан природни човек као индивидуални покушај отпора актуелној модернизацији

(Доктор, Мрсе, Кате)

Проучавајући Ћипиков прозни дискурс, Бранко Лазаревић, веома тачно уочио је да се у прози овог писца веома јасно ишчитава подела на добре и зле људе, а да при том јасно разликујемо две врсте добрих људи, једни који живе по законима природе, а то су или највећи интелектуалци или највећи примитивци. Управо овом последњем типу тежио је и сам писац кроз читав свој књижевни опус. На примеру романа *За крухом* показали смо да је то заиста тако. Добри људи су углавном сељаци и понеки припадник нове малограђанске класе, а лоши њихови угњетачи (зеленаши и чиновнички апарат). Даље, јасно разликујемо и две врсте добрих људи, оних који живе слободно, неспутано, по законима природе, то су или највећи интелектуалци (Доктор, и донекле Иво Полић) или највећи примитивци (Мрсе и Кате).

Анализирајући лик Иве Полића, показали смо да је у питању једна посебна врста интелектуалца, човек који разуме и осећа да дух новог времена полако гуши све остатке старог, патријархалног света, сатире све његове моралне и друштвене вредности, мењајући их новим које почивају, пре свега, на егзистенцијалној борби за опстанак и капиталистичким настојањима одабраних да заузму што боље позиције у новом друштву. Даље, све новонастале промене рефлектују се и на Полићев унутрашњи, емотивни свет. Он дубоко саосећа са тешким животом сељака, али с друге стране, нема снаге да било шта предузме. У његовом случају доминантна карактеристика је пасивност, одсуство воље и снаге за акцију, односно константно мирење са судбином. Уместо хватања у коштац са проблемима, Полић попут каквог романтичарског јунака одлази у природу у којој сањари о некаквој идиличној слици света и у којој у филозофским анализама и размишљањима у својој души проналази решења како за раскол у друштвеној заједници, тако и за раскол у

сопственој души. И ту се све завршава, нема стварног деловања и акције како би покушао да среди како свој спољашњи, тако и свој унутрашњи свет. Према томе, лик Иве Полића говори нам, пре свега, да је ново време утицало и на књижевност. Створен је нови тип јунака. У питању је модерни јунак (интелектуалац) чија основна особина је морална и индивидуална слабост која га спречава да буде човек од акције и деловања. Оваква ситуација не треба да нас чуди, јер познато је да је основна особина модернистичког друштва, а нарочито се то односи на његове почетке, криза идентитета проузрокована немогућношћу појединца да се у потпуности отргне из старог света у којем су владали стари патријархални закони (а који су стављали заједницу у први план) и прилагоди новим, који, ако их успешно савлада, омогућавају индивидуалцу својеврсну независност.

Са друге стране, имамо лик Доктора, такође интелектуалца, који се појављује тек у другом делу романа. Видели смо да је Полићева основна особина саосећајност са недаћама које су услед друштвених промена задесиле најсиромашније слојеве. Доктор, такође, види све негативне стране које модернизација друштва уноси у колектив, али за разлику од Полића, код њега имамо једно, пре свега, нихилистичко порицање вредности свих социјалних структура, власти и закона, норми вредности и моралних принципа: „Не могу, бјежим од свијета, и опет се књему враћам...Трпим, а никада нисам омрзнуо ни на кога!...Не, нико ми није крив, а старим и то сам!...Ништа немам, и не бринем се за што!...Учио сам, мислио сам цијели свој живот, а ничему не знам ни почетка ни сврхе.”³⁰³ Доктор је окренут, пре свега, себи и свом незадовољству светом у којем живи, а који га спутава и ограничава, краде му тако жељену и неопходну слободу: „Теби се чини да у нашој вољи стоји срећа! Кушао сам да радим, али нисам могао издржати. Не могу да радим оно што ме не занима; сваки час таква рада чини ми се да ми је изгубљен за унутарњи живот, за мисао, за снарење...И овако најмање трпим, као да се туга расипље по свијету, у неограниченоме простору...”³⁰⁴ Видимо да он тежи ширини, неспутаности и неограничености личне слободе коју би модеран свет требало да му пружи, али за разлику од Полића, не либи се да крене у потрагу за проналаском и досезањем, пре свега, личне сатисфакције. И управо из тог разлога, када његово незадовољство досегне врхунац, оставља све и одлази с надом да ће негде ипак пронаћи личну срећу: „А камо ћеш? – упита

³⁰³За *крухом*, стр. 130.

³⁰⁴Исто, стр. 130–131.

Иво. – Ето га на! – најести се доктор. – Камо ћу?! Зар ја питам кога што ради, и камо ће?... – смијући се пожури да и другоме јави ту веселу вијест!³⁰⁵

Веома слична Доктору је и сеоска девојка Кате, са којом се Иво виђао након Маријиног одласка у Америку. Њен елементарни нагон, њену жељу за додиром и задовољењем телесне страсти и жудње не могу да обуздају ни патријархални закони, ни страх пред родитељима, ни приврженост заручнику који је у далекој земљи: „– Не могу живити без љубави, а говоре да је то срамота за дивојку. Ча то хоће рећи?”³⁰⁶ Кате, дакле, представља један потпуно нови тип жене. Сетимо се како је жена најчешће била третирана у патријархалној заједници – у сенци мушкарца, од којег је била потпуно зависна (економски, социјално и психолошки), према томе, ништа се није питала и ни о чему није одлучивала (ни о сопственој удаји, ни о васпитању деце), њено је било да ћути и потпуно се покорева мушкарчевој вољи (било да је у питању отац, брат, муж или свекар). Ако овако посматрамо ствари, јасно је да Кате представља модерну јунакињу, која чезне за љубављу, додиром и страшћу, али се не либи да то отворено призна, не може да трпи братово психолошко малтретирање, те одлучно напушта кућу и сама одлази у град, у потрагу за бољим животом, а то је доказ да поседује мушку снагу и одлучност: „Нисам ни ја најгора! Поћи ћу у свит, радићу својим рукама, трудићу, ма ћу бар наћи ко ће ме помиловати!”³⁰⁷ Видимо дакле, да ново време најављује и нешто другачији положај жене у друштву. Типикова Кате тако на неки начин постаје гласник који обзнањује да се ближи тренутак када ће жене стећи тако дуго чекану независност, прво социјалну и економску, а потом и емотивну, пре свега, у односу на културолошки образац који је тако дуго наметала патријархална заједница.

Трећи тип јунака, који симболизује тежњу за личном слободом, лишеном свих врста конвенција је стари рибар Мрсе. У питању је особењак, који разочаран у људе већ неких двадесетак година живи потпуно сам у једној пећини, лови рибу и послушкује пулс пучине, те се потпуно стапа са мајком природом. Мрсе је човек који се, живећи сам и одвојен од људи, помирио са свим што му се догодило и што му се може догодити: „– Како живите? – упита га Иво пошто му је платио рибу, и, обазирјући се да нађе мјесто, прислони се уз чамац. Мрсе не одговори, већ мреже купи; а он га очима прати, и опет приупита. – Живим ка и други ча ништа немају. –

³⁰⁵ Исто, стр. 198.

³⁰⁶ Исто, стр. 167.

³⁰⁷ Исто, стр. 191.

Биће вам тешко? – Ни ни другоме боље! Нимам него себе хранити...”³⁰⁸ Мрсе дакле бира слободу, без обзира на то у како тешким условима га она затицала. Има развијен социјални осећај, који се манифестује у изливима презира према изабљивачима сиротиње. Отворио се према Иви тек када је схватио да је сличан њему по том схватању. Сраста с природом из које је поникао, а посебно с морем које му значи живот и смрт: „– Море је живот и смрт; како коме. А тако је, – потврди старац с увјерењем, – и живот и смрт!”³⁰⁹ (долазимо овде опет до основног става пантеистичког учења – примитиван човек осећа се неизбежним делом природе).³¹⁰

Да закључимо, ликови Доктора, Кате и Мрса симболизују један од основних књижевних идеала Ива Ћипика. У питању је тежња за постојањем слободног природног човека, неспутаног и неизвештаченог, који живи искључиво по сопственим нагонима и правилима, лишеним свих друштвених конвенција и норми.

ИВО ЋИПИКО – ВЕСНИК МОДЕРНИСТИЧКОГ ПРОЗНОГ ДИСКУРСА

(Уместо закључка)

Роман *За крухом* Ива Ћипика репрезентује нови тип романа у српској књижевности, чија је појава условљена историјским променама које су у другој половини XIX века довеле до значајних промена у друштву – патријархална заједница губи полако свој некадашњи смисао и значај уступајући место новом, модерном поретку, који се све више везује за тековине Западне Европе и њен културолошки образац потпуно супротан од турског који је на овим поднебљима почео да доживљава свој зенит, нарочито после Берлинског конгреса из 1898. године. Промене се рефлектују на два плана, спољашњем и унутрашњем. Када је у питању спољашњи план, рекли смо, долази до слабљења племенске и задружне структуре карактеристичне за села, истовремено јачају градови и малограђански слој занатлија и трговаца. Оваква ситуација рефлектује се онда и на породицу (распад патријархалног система и његове хијерархије, промена статуса жене,

³⁰⁸ Исто, стр. 158.

³⁰⁹ Исто, стр. 159.

³¹⁰ Ову везу човека и природе Ћипико ће далеко више развити у свом другом роману *Пауци*.

пре свега, њена економска и социјална независност, па онда и полна равноправност) и појединца (борба за слободу личности, лишену сваке врсте друштвене конвенције и зависности). Према томе, није случајно што се Ћипиков роман *За крухом* обрео као један од репрезентата гашења старог поретка и јачања новог, јер, показали смо да се овај роман креће негде на граници реалистичког романа атмосфере (тежак живот сељака и њихов одлазак у Америку у потрази за бољим животом), поетског романа (трактати о похвали природи и опсервације о тегобном животу приморских сељака) и модерног романа лика (Иво Полић). Према томе, морамо се сложити са тврдњом Миљка Јовановића да је Ћипико, иако у круговима својих проучавалаца познат као писац који се залагао за то да проза треба да црпи снагу из народног живота (што је својим делом и показао), да се еманципује од свих књижевних школа, те да тако створи властиту школу,³¹¹ веома близак веристичкој филозофској школи.³¹²

С друге стране, поменути роман показао је и да је Ћипико један врсан хроничар приморског и загорског сељака: „Иво Ћипико је, у својству једног социјалног писца од добре расе, ушао и у занимљив сукоб старог села са новим, и старих обичаја и нарави са новима, и у вечити сукоб оцева и деце.”³¹³

Показали смо да је Ћипиково дело у првом реду једна глорификација природе и њених позитивних вредности, једна апотеоза љубави и слободи личности које се остварују искључиво у симбиози са том природом, а напослетку и једна оштра сатира упућена на рачун нових времена условљених историјским превирањима и надирућом европеизацијом. У том смислу, морамо се сложити са Велибором Глигорићем³¹⁴ који је тачно приметио да основа Ћипиковог дела лежи у чињеници да култура квари и изопачава човека, те се због тога окренуо потрази за човеком који се најмање одметнуо од природе и њених сирових егзистенцијалних закона, те је у човеку тражио претежно ренесансне елементе (ослобођење природе човека, његових чула, страсти и крви од друштвених и моралних

³¹¹ Погледати Ћипиков текст „О савременој хрватској књижевности” (написан још 1898. године).

³¹² Да подсетимо, основне тековина *веризма* (Италија, друга половина XIX века, утемељивач: Ђовани Варга /*Giovanni Carmelo Varga*, утицаји француског позитивизма и натурализма) биле су: основа књижевног дела углавном је обичан људски догађај чија је основна вредност у томе што се збио, а од пресудног значаја је што је испричан простим народним говором и виђен очима човека из народа; имперсоналност (дело треба самим собом да проговори), а све то се постиже одрицањем од сваке врсте академизма, од свега наученог и књишког, односно од свега онога што се поводи за модом.

³¹³ Бранко Лазаревић, нав. текст, стр. 14.

³¹⁴ Видети текст „Иво Ћипико”, *Српски реалисти*, Београд 1970.

стега и обавеза). Такве особине проналазио је или међу највећим примитивцима (сељаци) или међу највећим интелектуалцима (малобројни представници нове грађанске класе).

Да закључимо, роман *За крухом* представља синтезу свега онога што је карактеристично за Типика као писца – реалистички приказ друштвене стварности и оштра критика друштвених односа, манифест сопствених филозофских погледа на свет, и лирски описи природе високе уметничке вредности.

УРУШЕНИ ИДЕАЛИ

(Милутин Ускоковић, 1884–1915)

Анализа романа Светозара Ђоровића, Борисава Станковића и Ива Типика, у овом истраживању имала је за основни циљ да укаже на чињеницу како се у светлу модернизације и европеизације Балкана на крају XIX и почетку XX века патријархални човек овог поднебља трансформише у модерног индивидуалца, чији основни циљ је досезање личне слободе.³¹⁵ Слобода се манифестује, показали смо, у односу човека према природи (Типико), према другом човеку (Станковић) и друштвеној средини (Ђоровић). Развој индивидуалних вредности и личне слободе одвијао се упоредо са развојем друштвеног бића човека. То подразумева чињеницу да ће искључиво од начина на који ће се човечанство извући из мрака незнања и празне сујете зависити квалитети друштвених и државних установа, грађански и кривични закон, државна форма и међународни мир.³¹⁶

Модернизација је, према томе, комплексан процес који хомогенизује друштва, тачније јачање грађанства, урбанизација и индустријализација довели су до масовне промене друштва (нарочито у градским срединама). Патријархални систем полако мења своју основну функцију, те позиција у друштву више није била одређена рођењем него се стицала образовањем или успостављањем личних веза. Да ли је то заиста тако,

³¹⁵Треба нагласити да под термином слобода овде подразумевамо „суштинску карактеристику бића које се својом друштвеношћу издигло изнад природе и превазишло је (човек хуманизује природу и натурализује себе – Маркс)” (Zagorka Pešić, *Ličnost i društvo*, Београд 1957, стр. 5).

³¹⁶О томе је опширније писао Џон Стјуарт Мил (John Stuart Mill) у књизи *Потчињеност женскиња* (Београд 1871).

покушаћемо да покажемо освртом на роман Милутина Ускоковића, *Чедомир Илић* (1914).³¹⁷

Појавом грађанског друштва, народ се од објекта трансформише у нацију, односно у политички субјект, а основна одлика нације била би, како је закључио и Владимир Дворниковић у књизи *Карактерологија Југословена*, појава субјективног критеријума свести и воље (основни манифести слободе личности). Развој ових индивидуалних вредности и личне слободе текао је упоредо са развојем друштвеног бића човека. Знамо да је почетак XX века на овим просторима обележен превасходно социјалистичким идејама Светозара Марковића,³¹⁸ што је на неки начин омогућило да у друштво продре и утемељи се такозвана индивидуалистичка теорија, која у први план избацује личну срећу и задовољство као највиши домет личности. Човек, према томе, са свим својим личним потребама и жељама постаје мерило свих вредности, па и етичких. С друге стране, не смемо никако занемарити ни учење Карла Маркса које се базира на тези да је оно што је људско у човеку превасходно друштвеног порекла, те је искључиво друштвеност права природа човека. Човек се превасходно играђује као друштвено биће, дакле, личност и друштво имају смисла тек у интеракцијском односу: „Друштво формира личности (изграђује њихову људску природу) личности омогућују реализовање и развој друштвених односа уносећи у њих своје личне вредности...Они се остварују једно кроз друго.”³¹⁹ Човек је, дакле, унутрашње јединство индивидуалног и друштвеног и постоји само у таквој симбиози. Када су ове две компоненте (индивидуално и друштвено) разједињене, човек се отуђује од самог себе и то га најчешће води у неминовну пропаст, која по правилу завршава смрћу. Управо о овом расколу унутар човека и говори Милутин Ускоковић у свом последњем роману *Чедомир Илић*. Наиме, насловни јунак овог романа скончава свој живот самоубиством, јер није успео да помири у себи друштвену и индивидуалну компоненту и њиховим усклађивањем поврати природни однос унутар сопствене личности: „Хармонија између личних и друштвених интереса је основни услов стварања људске еманципације.”³²⁰

³¹⁷ Роман је објављен 1914. године у издању чувеног књижара Геце Кона. Треба напоменути да је прва верзија романа носила наслов *Хроми идеали* и била објављивана у наставцима у часопису *Дело* (1911–1912).

³¹⁸ На пример, сви људи у држави треба да имају једнака права, а то подразумева и специфичну врсту уређења друштвених односа (образовање треба да буде доступно свима тако да би државне послове могли обављати сви, а не само повлашћени, те би се на тај начин могло стати на крај бирократском режиму).

³¹⁹ Zagorka Pešić, нав. дело, стр. 23.

³²⁰ Исто, стр. 27.

Пишући о српској књижевности с почетка XX века,³²¹ Велибор Глигорић је веома добро уочио да у Ускоковићевом романескном опусу има мноштво аутобиографских елемената. Наиме, Ускоковића је дубоко потресла трагична судбина сопственог оца, који је био разочаран у људе своје околине и средине,³²² те је ова ситуација пресудно утицала на формирање његовог прозног дискурса: „Ова Ускоковићева тужба на живот, ово његово тражење утехе и мира у смрти, тек што је ушао мужевније у живот, могла би се уписати на чело читавог његовог књижевног дела које иначе оставља утисак биографије његове личне трагике.”³²³ Добро је позната чињеница да је Ускоковић извршио самоубиство скочивши са моста у Куршумлији 1915. године. Још од студентских дана припадник југословенски оријентисане омладине окупљене око Јована Скерлића, касније његовог венчаног кума, Ускоковић је тешко патио због рата са Бугарском 1913, да би дефинитивно разочарање доживео 1915. када су, заједно са Аустријом и Немачком, Србију напали и Бугари. Дубоко потресен трагедијом свог народа, писац је извршио самоубиство. У опроштајном писму, између осталог, написао је: „Не могу да поднесем пропаст отаџбине.” Стога, не треба да нас чуди што је управо самоубиство нека врста опсесије оба његова романа и *Дошљаци* (1910) – Љубица и *Чедомир Илић* – Чедомир Илић: „Јунак романа Чедомир Илић се убија у визији живота као пустиње и у доживљају себе као скрханог, разрушеног људског бића.”³²⁴

С друге стране, треба имати у виду и чињеницу да је Ускоковић живео и делао у једно преломно време, изузетно динамично и вртложно, у чијем оквиру се рушио један политички систем и уступио место другом, који је требало да реализује дугогодишњи сан о слободи и демократији. Наиме, Београд (о којем Ускоковић превасходно и пише у својим романима) је крајем XIX и почетком XX века постао економски, административни, образовни и културни центар Србије. Велики је прилив младих људи који долазе на школовање, те је потпуно природно да управо они постану главни носиоци идеја о политичким слободама, социјалној једнакости и правднијем друштвеном уређењу, које би пренели свом народу и на тај начин га приближили Европи. Ускоковић у свом последњем роману управо и пише о тим младим људима, њиховим политичким опредељењима,

³²¹ Видети текст „Хамлетовски комплекс у нашој књижевности”, *Летопис Матице српске*, год. 138, књ. 389, св. 4, април 1962, стр. 319–332.

³²² Зна се да је Ускоковићев отац био угледан трговац у Ужицу све док му радња није потпуно пропала, па се са породицом обрео на ивици егзистенције.

³²³ Велибор Глигорић, нав. текст, стр. 321.

³²⁴ Исто, стр. 322.

заносу социјалистичким идејама Светозара Марковића, поимању слободе, државе, правде, али и о рушењу тих младалачких илузија. То рушење, како примећује и Милутин Пашић,³²⁵ проистекло је у првом реду из сукоба младалачких идеала са објективном стварношћу (друштвено-политички и економски услови), а ту је онда и одсуство снаге да се тако напредне идеје спроведу у дело. Створена је дакле идеална подлога да се Ускоковићев књижевни рад превасходно базира на причи о људима, дубоко несрећним и располућеним личностима, који воде борбу сами са собом. Њихова хтења и моћи долазе у сукоб и они доживљавају одступања и разочарања у идеале за које су се залагали. Значи, незадовољство собом и животом уопште производи унутрашњу дисхармонију Ускоковићевих ликова, те ћемо управо на овој чињеници базирати наше истраживање у вези са романом *Чедомир Илић*.

Пре него што приступимо аналитичком читању Ускоковићевог романа, треба да нагласимо да ова тема о располућеној и неоствареној личности никако није новина у српској књижевности. Како је неколицина истраживача Ускоковићевог дела (М. Јовановић, М. Недић, Ј. Деретић, М. Пашић, С. Величковић) приметила, сличну визију света и живота, у којој доминира појединац у сукобу са сопственим идеалима и њиховој пројекцији у стварности, проналазили смо нешто раније у књижевном опусу реалисте Светолика Ранковића.³²⁶

Оно по чему је Ускоковић иноватор јесте, пре свега, увођење у српску књижевност сложеног живота градског простора, чиме је тежиште литерарне транзиције са сеоске и маловарошке пребацио на урбану, градску средину. То се у првом реду односи на Београд, јер управо захваљујући Ускоковићу, топографија нашег главног града трајно улази као књижевни појам у историју српске књижевности.³²⁷ Овакав Ускоковићев потез уопште не

³²⁵Милутин Пашић, „Хроми идеали у Ускоковићевом роману Чедомир Илић”, *Књижевно дело Милутина Ускоковића*, зборник радова, Т. Ужице 1985, стр. 35–42.

³²⁶Првобитан назив Ускоковићевог романа *Хроми идеали* на први поглед асоцира на роман Светолика Ранковића (1863–1899), *Порушени идеали* (1900). О овој и многим другим сродностима међу овим писцима (о ликовима отуђеним од света, од правог живота, занетих сновима који су им откриле књиге; о људском трагању за смислом живота; о недоследности њихове оријентације и животног опредељења, те непознавању сопствених хтења и несигурности кретања кроз живот) опширније је писао Станиша Величковић у тексту „Милутин Ускоковић и Светолик Ранковић” (*Књижевно дело Милутина Ускоковића*, зборник радова, Т. Ужице 1985, стр. 139–147).

³²⁷Како је приметио Марко Недић у тексту „Иновативни елементи у приповедачкој прози Милутина Ускоковића” (*Књижевно дело Милутина Ускоковића*, зборник радова, Т. Ужице 1985, стр. 95–101), претеча му је на неки начин био Симо Матавуљ (1852–1908) и његове *Београдске приче* (1902).

треба да нас чуди, ако имамо у виду чињеницу да је у другој половини XIX века, а нарочито након Берлинског конгреса 1878. године, дошло до модернизације и јачања градова у Србији. Да подсетимо, повећао се прилив домаћег становништва у градове, те је почео да јача трговачки и занатлијски сталешки слој, а као прави носиоци модерних превирања појавиле су се и слободне професије (адвокати, лекари, новинари, наставници). У питању су, дакле, били друштвени слојеви који су услед природе послова којим су се бавили, могли да буду у критичком односу према држави и њеној управи, те су на тај начин формирали опозицију и друштвену дисиденцију у име нових моралних вредности. Истовремено, они су допринели и процвату образовања (отварање школа, те оснивање београдског Универзитета), као и афирмацији културе (1868. године основано је Народно позориште у Београду). Формулисање политичке, социјалне и културне енергије нарастајућег грађанског друштва одиграло се углавном у кружоцима, кафеима и кафанама. У њима је одигран први бал, први страни виолиниста свирао је класичну музику, упаљена је прва сијалица, пуштен први филм и основана прва опера. Велику улогу у стварању грађанског, цивилног друштва одиграли су удружења и клубови. У њима су се удруживали школовани грађани (представници раније помињаних слободних професија), те богати чиновници и занатлије. Једном речју, сви они који су имали претензије, али и моћ да мењају власт и прилагоде је потребама новог друштва. Крајем XIX века оснива се и читав низ удружења различитих струка (железничко, професорско, апотекарско, лекарско, свештеничко, правничко). Њихова основна улога у животу варошица била је социјалне природе – обезбеђивали су припадност управним одборима других удружења и активно учешће у њиховом раду.

Јасно је да је дошло до крупних друштвених промена у односу на ранију, искључиво патријархалну средину. Пре свега, тежиште живота померило се са села на град, што је подразумевало и прилагођавање новом начину живота, како колектива тако и појединца. Тако, патријархална породица из корена мења своју улогу (полако долази до изједначавања права мушкараца и жена, све више деце одлази на школовање у велике домаће и светске градове, мења се полако и став о браку – млади почињу сами себи да бирају партнера). Град, дакле постаје весник новог и модерног. Створена је тако, на неки начин, идеална подлога да се у домаћој литератури коначно покуша разрешити сукоб на

релацијама старо/ново, патријархално/грађанско, паланачко/урбано. Једном речју, тек са појавом Милутина Ускоковића и његовог књижевног опуса потпуно су сазрели услови за такав потез. До Ускоковића, показали смо током овог истраживања, сукоб патријархалног света и модерне европеизације решавао се искључиво на релацији старо/ново, односно патријархално/модерно, и то углавном у сеоским и маловарошким срединама (Ћипико, Ћоровић, Станковић), а завршавао се углавном мирењем са судбином као основном последицом немогућности јунака да се у потпуности одвоје из патријархалног света породице и њених закона. Ускоковић одлази корак даље, и то управо увођењем симбола града као кључног простора у којем се одвија основни сукоб на релацији старо/ново. Како је приметио и Марко Недић, граду, као симболу новог, супротстављен је дошљак (са села или из маловарошке средине) као репрезент старог, односно патријархалног. Акцент је стављен, у првом реду, на несналажење дошљака у условима живота и понашања у граду, који својом величином и модерношћу, доводи ове јунаке у вечите недоумице и сумње у властите могућности, што напослетку доводи до губљења илузија и рушења младалачких идеала. О томе говоре оба Ускоковићева романа, *Дошљаци* и *Чедомир Илић*, и у томе би уједно била и његова кључна разлика у односу на Светолика Ранковића, са којим га је већина досадашњих истраживача, рекли смо, тематски и мотивски повезивала.

Београд као синоним модернизације и весник промена у роману *Чедомир Илић* Милутина Ускоковића

Рекли смо да је Ускоковић у историји српске књижевности остао упамћен, између осталог, по увођењу топоса велеграда (Београд) у фокус романескног контекста.³²⁸ Наиме, почетком XX века Београд је доживео бројне промене које су условиле бржи и сложенији друштвени и привредни развој и хитрим корацима ишао напред, у загрљај модерне Европе (процват образовања, отварање Народног позоришта, оснивање Универзитета, разних

³²⁸ Душан Матић у тексту „Ускоковић, заљубљеник Београда”, предговор роману *Чедомир Илић* (Београд 1963), стр. 9–24 (у овом раду приликом даљег цитирања користимо ово издање), дефинисао је Ускоковића као писца окупираног Београдом у смислу феномена настајања нашег првог великог града модерних времена.

удружења и клубова).³²⁹ Према томе, Ускоковићеви јунаци, за разлику од дотадашњих јунака српског романа, иду у позоришта, возе се коњским трамвајем, шетају Кнез Михајловом и поред Двора, те непосредно присуствују превратима, скандалима и променама владе: „Ту се потврђује Шпенглерова тврдња да су градови носиоци светске историје.”³³⁰

Како је приметила Љиљана Бајац у цитираном тексту, Ускоковић описује Београд онакав какав су видели и доживели његови обични становници и који је био близак ондашњим читаоцима. Тачније, описивао је младиће сличне себи,³³¹ сиромашне студенте који су живели у неугледним собама, у дну авлија, у затуцаним периферијским сокацима: „Илић је имао стан, управо кревет, изгубљен у сокачићима, двориштима, баракама, степеницама и рупама Савамале.”³³² Ти студенти (пореклом углавном са села или из маловарошких средина), жељни знања и науке, хранили су се углавном у народним кухињама и ашченицама, састајали се по кафанама где су у тајности пропагирали социјалистичке идеје. Углавном су били чупави, алкави, пуштене браде. За њих нису постојале Науке него Наука, ватрено су заговарали позитивистичке идеје. Једном речју, у питању су били такозвани великошколци-политичари: „...Њима је нови живот убризгао сталешке мржње и понижења. Њих разједа отров социјалне суревњивости. Они су у стању да омрзну човека кад на њему угледају нову кравату. Тај тип се буни против власти, не да би је начинио бољом, него да је дочепа у своје шаке.”³³³ Овом типу припадао је по свом доласку у Београд и сам Чедомир Илић (издржавао се држањем приватних часова, живео у сиромашном крају, био члан тајних друштава, потписних и учесник ђачких скупова, ватрени заговореник идеја Светозара Марковића). С друге стране, имамо и други тип студената, који чине цинична и безбрижна господа, којој је све дато, а основна девиза им је уживати и успети. Они оснивају певачка и друга слична друштва, свугде (а нарочито близу власти) имају својих пријатеља и веза: „Савитљивци, помирљиви, удружљиви и безлични, ови млади људи су, доцније, махом главе парламентарних режима.”³³⁴ Њима се касније, након пресељења у кућу министра Матовића, приклонио и Ускоковићев

³²⁹О томе је опширније писала, како смо нагласили и у уводним поглављима овог истраживања, Дубравка Угрешић у књизи *Калдрма и асфалт*.

³³⁰Љиљана Бајац, „Слика града у роману *Чедомир Илић* Милутина Ускоковића”, *Међај*, год. XXXII, бр. 89/90, 2013, стр. 18.

³³¹Знамо да је Ускоковић рођен у Ужицу, дакле у унутрашњости, баш као и Чедомир Илић који је рођен у Ваљеву, студирао је права у Београду (баш као и Илић филозофију), а докторирао у Женеви (знамо да је Илић једно време на стручном усавршавању боравио у Паризу).

³³²*Чедомир Илић*, стр. 83.

³³³Исто, стр. 41–42.

³³⁴Исто, стр. 41.

јунак. Све у свему, овакву ситуацију српске интелигенције с почетка XX века најбоље је окарактерисао Слободан Јовановић приметивши да наше интелектуалце краси, у првом реду, претерани индивидуализам који их учи да политику не схватају као јавну службу, већ као јединствену прилику за самоистицање: „Нашег индивидуалиста који има амбиције, али има и снаге, прати као сенка индивидуалист који има амбиције, али нема снаге. Незадовољна амбиција рађа завист, – и знаци зависти били су чести у политици, и у књижевности, и у науци. Завист је неизбежно изазивала личне сукобе, јалово расипање снаге и само још више сметала сложеном раду, за који иначе није у нас било много склоности.”³³⁵

Ова прича о Београду и животу у њему била нам је неопходна како би боље разумели контекст у којем је један усамљеник попут Чедомира Илића, одрекавши се сопствене породице (по наговору мајке препустио је очеву кућу у Ваљеву сестри и зету) и завичаја да им се више никада не врати, прешао пут од сиромашног студента и задојеног социо-револуционара до послушног чиновника (наставник у школи) и министарског зета, који се осетивши сласт удобности и новца, без великог размишљања одрекао и младалачке љубави и идеала, што га је на крају довело до преиспитивања, кајања, а напослетку и до самоубиства.

Прича о два типа великошколаца указује нам, с једне стране, и на важност школовања и образовања за свет о којем пише Ускоковић. Образовање је појединим младим људима, међу које се убрајао и Чедомир Илић, донело снове и идеале о апсолутној слободи у вери, књижевности, науци. Од слободе се очекивало све, народно благостање, лична срећа, социјална правда и уједињење српства. Слобода је, дакле, представљала апсолутну категорију: „Он је волео слободу, веровао у њену свемоћ, замишљао ју је као море, као ваздух, нешто пространо, благословено, опште, свачије.”³³⁶ С друге стране, прича о школовању и његовој важности један је од битних показатеља разлика у схватању и поимању града и паланке. Град је, видели смо, репрезент новог, модерног и напредног, док паланка симболизује остатке старог, патријархалног. Наиме, упркос чињеници да је Вишњин отац Митар Лазаревић из Чачка послао кћерку у Београд на школовање да би постала учитељица, а кујунџија Марко Остојић из истог места надао се да ће му син Радоје завршити школу и добити чиновничку службу, породица и служба њој њима су били на

³³⁵Слободан Јовановић, „О српском националном карактеру”, *Глас цркве*, год. 70/IX, бр. 2/93, стр. 48. Треба напоменути да је текст написан 1957. године.

³³⁶*Чедомир Илић*, стр. 43.

првом месту. Они нису знали за напредне социјалистичке идеје и снове о слободи у избору начина живота, за њих је школовање представљало, пре свега, излаз који би њиховој деци обезбедио лагоднији живот, лишен тежачког мукотрпног рада карактеристичног за сеоску и маловарошку средину. Од Вишње се, према томе, очекивало да се запосли као учитељица у Чачку или неком околном месту, да се уда за добру прилику и добије децу, а од Радоја да са добром чиновничком платом издржава своју будућу породицу. Овде се отвара још једна битна фаза у Ускоковићевом роману, а то је прича о разлици између паланачке функције породице (још увек веома видљиви остаци патријархалних времена) и модерне градске породице (мења се свест о браку, улози жене у заједници, и потреби за образовањем деце), те ће о томе бити речи у засебном поглављу овог истраживања.

Треба имати на уму да је и сам Милутин Ускоковић пореклом из Ужица, те је природно да је веома добро познавао живот паланке, менталитет њених људи, обичаје и навике. Чедомир Илић је такође пореклом из мале средине (Ваљево), али он се не везује за завичај, већ се веома лако одвојио од њега и породице и прилагодио Београду. Код њега нема носталгије, завичаја се на тренутак сећа само пред смрт и то само у неколико детаља: „Мисли му поново скренуше у родно место. Оно је врло лепо кад је вашар, окружна трка, задушнице...нарочито кад су задушнице. Оне падају уз часне посте. Већ је пролеће. Сунце обасја. Снегови што су падали целе зиме почињу да се краве. Пред дућанима су воштане свеће, обешени свећњаци; иза њих се плаве шајкаче, копорани. Ваздух млак.”³³⁷ С друге стране, Вишња не може да се одвоји ни од Чачка, ни од патријархалног васпитања, зато и не пристаје на слободну љубав с Чедомиром, већ сања о срећном браку, јер за њу не постоји љубав ван брака и његових норми.

Једном речју, у паланци се знао устаљени ред и још увек се указивало поштовање старијима. Живот је био некако пунији, приснији, топлији, те су дубљи трагови старог, патријархалног. На сцени је владавина срца, а не разума и интелекта као што је то био случај у велеграду: „Ту се још није осећало отуђење и рушење освештаних и неписаних норми понашања, као што је био случај у велеграду, нити је политика новца продрла у све поре живота.”³³⁸ Слика природних лепота и обичаја паланке (нпр. опис браћа Ивањског цвећа и Вилинског кола),

³³⁷ Исто, стр. 227.

³³⁸ Љиљана Бајац, нав. текст, стр. 20.

у којој једно време спокојно уживају Вишња и Радоје,³³⁹ дата је као нека врста антипода немирном и узбурканом граду, чији брз темпо пун напетости и изневерених идеала доводи Чедомира у стање нервног растројства. Како је приметио и Перо Слијепчевић, сликом Мораве и њене снаге, младих и полетних Чачана, великог кола око Вишње и прелепе природе, попуњене су празнине које су извиривале из магловитих фантазија београдског идеалисте Чедомира. Ако овако посматрамо ствари, можемо закључити да се и Ускоковић попут Станковића и Ћоровића, на неки начин определио за старо, и дао му предност у односу на модерно и ново, иако није пропустио да истакне да је највећи домет новог времена покушај утемељења слободе личности.

Да закључимо, велики град је место које омогућава човеку да оствари све своје идеале и досађа све своје снове о слободи мишљења, али треба напоменути да у њему нема патријархалних закона и морала већ влада сурова борба за опстанак са којом многи не могу да се изборе. Паланка, с друге стране, пружа мир, спокој и уточиште у топлом кругу породице, али зато још чврсте патријархалне веђе ограничавају слободу мишљења и сужавају право личног избора. Овако постављене ствари представљају, на неки начин, идеалну подлогу за причу о пропалим идеалима и урушеним сновима појединаца, како у граду (Чедомир Илић, Зарија Ристић), тако и у паланци (Вишња Лазаревић, Радоје Остојић), што је условљено причом о још једној битној разлици између града и паланке. Реч је о породици, том неуништивом потпорном стубу сваке друштвене заједнице.

Модернизација патријархалне институције породице

Упркос неверствима и ретким разводима, брак је у XIX веку, као један од основних услова стабилности породице, био високо цењена институција: „Ипак, брак је био високо цењен као институција, тумачена и као испуњавање дужности према држави и народу, стављајући им своје потомство на располагање.”³⁴⁰ У XX веку брак је почео да се осамостаљује као категорија,

³³⁹ „— Погледај је Вишња...погледај Мораву – рече Радоје, док један унутрашњи сјај озари његове непокретне очи. – Чујеш ли њено тихо жуборење, њен шум као уздах простран и благ? Да ли се и теби чини да нас она, кроз ниске гране својих врба, позива на велика дела, узвишен рад. Гледао сам је толико пута...гледам је и сад, а никад је се нећу нагледати. Чини ми се она као неко надприродно биће, као светица, непознато божанство.” (*Чедомир Илић*, стр. 168).

³⁴⁰ Марко Поповић, Мирослав Тимотијевић, Милан Ристовић, нав. дело, стр. 418.

иступајући при том са све већим захтевима за права појединаца, што је довело до расипања моћи породичне заједнице. С друге стране, то указује и на чињеницу да породица почиње да мења своју функцију, од социјалне постаје превасходно емоционална и васпитна заједница. То је на неки начин условљено и чињеницом да је крајем XIX века, јачањем грађанства и либералних политичких ставова, дошло до распадања породичних задруга. Оваква ситуација условила је да се, на неки начин, издиференцира подела на патријархалну и савремену породицу, што се првенствено јавило као последица модернизације која је захватила Србију крајем XIX и почетком XX века. Прелаз из једног у други тип породице осликава, пре свега, промену односа човека према човеку, мушкарца према жени, старијих према млађима и обрнуто. За припадање једном или другом типу пресудна је улога оца (мужа).

Више пута смо указали на чињеницу да је отац (муж) био алфа и омега патријархалне породице. Он је одлучивао о свему, о удаји кћери, женидби сина, односно управљао кодексом понашања свих њених чланова.³⁴¹ Када је у питању савремена породица, улога главе породице не припада обавезно мушкарцу, а што се тиче потомства, њима је дата много већа слобода у исказивању сопствених ставова, као и право избора партнера. Када је у питању роман *Чедомир Илић* Милутина Ускоковића, ова разлика се најбоље може уочити на примерима породице Митра Лазаревића (патријархална) и министра Јована Матовића (савремена).

Вишњин отац, Митар Лазаревић, био је *pater familias* у правом смислу те речи, дакле о свему је одлучивао и за све се питао. Вишња нигде није могла да излази без пратње,³⁴² момци нису могли да се дуже задржавају у њеној близини без присуства неког од укућана (о томе сведочи сцена у којој Митар упозорава младог комшију Радоја Остојића да се превише задржава у разговору са Вишњом), јер то није пристојило девојци из добре куће. Једини уступак који је Митар учинио новом времену јесте слање Вишње у Београд на школовање, али треба нагласити да је, при томе, он имао један једини циљ – да

³⁴¹Изузетак да жена управља породицом дешавао се само у изузетним случајевима, на шта смо нешто раније указали током анализе романа *Газда Младен* Б. Станковића, где је улогу главе куће још за живота свога мужа преузела баба Стана.

³⁴²„– Бог с тобом! – чула је забрану унапред. – Шта ће рећи свет кад те види саму.” (*Чедомир Илић*, стр. 165).

Вишња постане учитељица,³⁴³ запосли се у Чачку или неком другом околном мањем месту, добро се уда и оснује сопствену породицу. Колико је очев утицај био јак, најбоље показује чињеница да Вишња, иако је током школовања и дружења са Чедомиром усвојила велику већину напредних идеја о неопходности стицања знања и образовања, те еманципацији жена, никада није могла у потпуности да се преда вољеном човеку и слободној љубави, јер је институција брака за њу представљала апсолутни закон: „Она је ту остала непоколебљива. Ништа није било кадро изменити дубоко осећање морала који јој је несвесно улила старинска кућа њеног оца. Прочитане књиге и живот у престоници допуштали су јој по коју симпатију, пријатељство према младићу, љубав речи и уздисаја, али даље...Праву љубав је видела само у браку. Управо, она за њу није постојала, већ брак, муж. Томе је требало очувати, жртвовати све, живети тако да нико, осим њеног мужа, неће моћи рећи: – Она је била моја драгана.”³⁴⁴ Васпитање је било њен први и основни разлог због којег се није потпуно предала вољеном човеку, али с друге стране када није могла бити Чедомирова, није пристала да буде ничија (одбила је Радоја Остојића којег није волела), те је на неки начин врло слична Станковићевом газда Младену. После тога се због такве одлуке покајала, али је ипак до краја остала доследна својим убеђењима да ће се потпуно предати неком само у брачној заједници. У таквој неутаженој страсти праћеној неком врстом полулудила и самопрекора је и затичемо на крају романа: „– Ево ме...узми ме! – промуца њен глас. Девојка је падала у све већи занос. Скупи кошуљу позади и притеже је. Врвице на раменима прскоше. У белини платна развише се црнпурасте, дозреле груди. Она се насмеја. Оштар смех зацика по соби. Насмеја се и оно тело у огледалу развучено, саблажњиво.”³⁴⁵

Вишњина мајка је прави представник улоге жене у патријархалној заједници, односно налази се у потпуној сенци свога мужа. Веома мало говори, ни у шта се не меша и ни за шта се не пита. Њено је само да се брине да укућани буду чисти и нахрањени. О томе сведочи и чињеница да врло брзо након њене смрти Митар жени Вишњину другарицу, јер не може сам, треба неко да се брине о његовим основним егзистенцијалним потребама.

С друге стране, имамо београдску породицу министра Јована Матовића. Овде се отац бави политиком, а жена Клеопатра је глава куће у сваком смислу, што значи да имамо потпуну инверзију у односу на патријархат. Она брине и о кући и о деци, налази

³⁴³Овде се види како под налетом модерности полако почиње да се мења однос према жени. Наиме, присетимо се чињенице да је до друге половине XIX века женина улога била првенствено везана за кућу и огњиште. Прво занимање које је било доступно женама је управо позив учитељице. Од 1863. изједначен је положај мушких и женских учитеља, а исте године у Београду је основана и прва Виша женска школа.

³⁴⁴*Чедомир Илић*, стр. 93.

³⁴⁵Исто, стр. 233.

учитеља немирном сину Младену, својим сплеткама наводи Чедомира да ожени њену ћерку Белу, те под Белиним утицајем издејствује за Чедомира намештање у београдској школи и тако спречава његов повратак у Париз на школовање. Све се то дешава мимо њеног мужа, она му само саопштава своје одлуке. Такав начин односа у породици, омогућава њеним члановима извесну дозу самосталности и слободе: „У складу са таквим животом, код чланова те породице појавила се жеља за самосталношћу и слободом. Деца су без устезања слободно изражавала своју вољу и испуњавала своје хирове и захтеве.”³⁴⁶ Наиме, Бела је још као мала повредила ногу и остала полуинвалид, а ту своју ситуацију вешто је користила – ни у чему није оскудевала, сви хирови су јој испуњавани и није знала за оскудицу. Белин млађи брат Младен није се превише занимао за учење и образовање (зато га је Илић и подучавао), а био је и прилично несташан. Отац се због свог политичког и дисидентског ангажмана није превише посвећивао васпитању деце, а Клеопатру је највише занимала лична позиција у друштву. Стога не треба да чуди што је Младен растао слободно, на улици, а Бела, већ стасала за удају, није имала наклоности ни према образовању а ни према неком озбиљнијем послу. Међутим, и поред те слободе Бела је на неки начин остала везана за мајку, која је подржавала све њене хирове и жеље, те је и након удаје у потпуности учествовала у њеном животу. У том смислу, Бела је слична Вишњи, јер она је и у браку, а посебно након Чедомировог одласка и самоубиства остала сама, неиспуњена и невољена, једном речју несрећна.

Не треба заборавити ни Чедомира Илића, који потиче такође из паланачке породице (Ваљево), а који се након очеве смрти као једина мушка глава одрекао наследства. Преписао је кућу сестри и зету и отишао заувек из завичаја пресекавши са њим све везе. Покидао је, дакле, корене и за то напослетку био кажњен. Наиме, велики град је за њега представљао место у којем може да оствари све своје снове, јер ту нема патријархалних закона и морала из очеве куће, већ влада сурова и неумољива борба за опстанак. Своје дошљаштво у великом граду, немање пријатеља и друштвених веза, Илић је у почетку покушао да надокнади учењем и начитаношћу, једном речи стварањем угледа младог интелектуалца. Док није имао изгледа за материјално и друштвено напредовање, Чедомир је био обичан студент из провинције који се страствено залагао за

³⁴⁶Љиљана Бајац, нав. текст, стр. 21.

социјалистичке идеје Светозара Марковића, позитивистички правац у филозофији и слободну, неспутану љубав са женом на коју ће моћи да се ослони и која га неће спутавати у даљем напредовању (а то је ништа друго него нека врста модернизованог патријархалног обрасца). Мислио је да је то пронашао прво код Вишње, али га је у томе спречила њена дубока приврженост породици, а потом код Беле (касно је схватио да ће њена размаженост и себичност свесрдно негована и подржана од стране њене породице бити основна препрека на његовом путу ширења сопственог образовања и напредних видика). Оног тренутка када је прешао да живи у кући министра Матовића и осетио мало лагоднији живот, напустио је радикални социјализам и приклонио се умеренијем радикализму. Тај нагли преокрет од социјализма ка радикализму, односно од Вишње ка Бели, показао је да у његовој особи постоје заправо два Чедомира Илића: „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 са ким не да да удружи, идеалиста који ради само на крупно; гледајући главну ствар предвиђа споредну, вечито се нечем чуђи, вечито се узбуђује;”³⁴⁷ До краја, Чедомир није успео да помири ове две крајности у себи, нити да се определи само за једну, што је довело до рушења животних идеала, а самим тим и до немогућности остварења задатих циљева. Онда је на видело избило и право стање ствари, Илић у ствари није имао коме да се врати, није имао породицу (родне се одрекао, Вишњу није успео да врати, а од Беле је побегао), ни завичај, нити корене, јер већ одавно је био искорењен и сувишан, те се управо из наведених разлога и опредељује за коначност (извршава самоубиство).

Видимо, дакле, да је основна разлика између патријархалне и савремене породице садржана у чињеници да ова прва, и поред своје моралне чистоте, не дозвољава појединцу да се изрази у потпуности, држи га у оковима и спутава му слободу. Створена је тако на неки начин одговарајућа подлога за причу о судбини појединца, који покушава да се на неки начин издвоји из породице и колектива и закорачи у нови, модерни свет (ликови Чедомира Илића, Зарије Ристића, Вишње Лазаревић и Радоја Остојића).

³⁴⁷Чедомир Илић, стр. 160.

Хамлетовски комплекс³⁴⁸ као окосница страдања појединаца у роману *Чедомир Илић*

Већ у првом критичком осврту објављеном непосредно по изласку Ускоковићевог романа *Чедомир Илић*,³⁴⁹ аутор потписан као Л, уочио је основне проблеме које овај роман разматра. Реч је о проблемима односа на релацији велика варош/унутрашњост, сељаци/виша класа, запад/исток, који су, у првом реду, проузроковани тада актуелном модернизацијом. Касније су проучаваоци Ускоковићевог романескног опуса ова три проблема сажели у један, односно акценат је стављен на слику урбанистичког простора (Београд) коју писац супротставља паланачкој средини. Тачније, Ускоковић ствара такозвани градски роман.³⁵⁰ И заиста, на неколико примера из романа *Чедомир Илић*, показали смо у једном од претходних поглавља колико је ова тврдња тачна. Указали смо, при том, на чињеницу да је Ускоковић у овом роману приказивао различите видове београдског живота: ђачку и новинарску средину, литерарни и политички свет, кафане у којима се састајала београдска интелигенција, те описивао поједине крајеве града и пејзаже: „Све је дато живо, непосредно, упечатљиво, тако да је Београд у извесном смислу најприступачнији и најснажнији лик овог романа.”³⁵¹

Други проблем који су поменути критичари и проучаваоци Ускоковићевог романескног опуса издвојили као битан, јесте однос јунака и света у којем он живи. Реч је о људима прелазног времена (у питању је специфичан историјски моменат, када долази до смене два века и два света, средњовековно-патријархалног и нововековно-модерног), углавном интелектуалцима или уметницима са наглашеном потребом за друштвеним

³⁴⁸Овај термин преузет је од Велибора Глигорића (текст „Хамлетовски комплекс у нашој књижевности”, *Летопис Матице српске*, год. 138, књ. 389, св. 4, април 1962, стр. 319–332). Глигорић је у овом тексту указао на чињеницу да су се хамлетовски сукоби између наших модерних уметника (почев од прве половине XX века) и друштвене средине пренели и на концепцију живота и света унутар њихових књижевних опуса: „Наилазио сам и у поезији и прози из тог времена на побуну против зла и неправде, а исто тако и против уређења живота и света, на одвратност према лажи, лицемерју живљења, но у исто време и на слабост воље, повлачење пред одлучним чином.” (стр. 319). Решење се често тражило у смрти, као спасоносном разрешењу мука и страдања на земљи. По нашем мишљењу, овакво Глигорићево виђење ствари у нашој модерној књижевности у потпуности одговара поставци ликова у Ускоковићевом роману *Чедомир Илић*.

³⁴⁹Текст је објављен у *Бранковом колу* (год. 20, св. 6, 30. март 1914, стр. 190–191).

³⁵⁰Први је Ускоковића декларисао као творца градског романа Ј. Скерлић, а на његовом трагу касније су се обрели и М. Пашић, Ј. Деретић, П. Слијепчевић, М. Недић, Ч. Ђорђевић и многи други, а овако утемељену традицију наставили су и млађи проучаваоци Ускоковићевог дела (нпр. Љ. Бајац).

³⁵¹Јован Деретић: „Милутин Ускоковић и његово место у развоју српског романа”, *Књижевно дело Милутина Ускоковића*, зборник, Т. Ужице 1985, стр. 6.

успехом, који нису потпуно лишени моралних скрупула, а при том су још и сензибилни и психички нестабилни, склони самоспознаји и преиспитивању. Несклад који некако природно постоји између стварности и њихових политичких и социјалних идеја, те мноштво препрека и немогућности са којима се суочавају у свом друштвеном окружењу чине их рањивим и појачавају њихов осећај неостварености и незадовољства, што их углавном води или у смрт (Чедомир) или у неку врсту полулудила (Вишња и у неку руку Радоје Остојић).³⁵² Ускоковићеви јунаци, разочарани и у сопствену личност и у друштвену ситуацију у којој су се обрели, излаз нису могли пронаћи чак ни у љубави као првом и последњем прибежишту. Тако Чедомир, вративши се љубави према Вишњи и оставивши Белу која му је доносила само страст и привидно добар друштвени положај, не налази смирења својим порушеним идеалима и недосањаним сновима, те се на крају ипак убија.

Видимо, дакле, да незадовољство собом и животом производи унутрашњу дисхармонију Ускоковићевих ликова, која потом доводи до неминовног страдања појединца. Интелектуалци о којима пише углавном су млади људи, пуни идеала, жељни знања и нових видика које би пренели простом народу и на тај начин га приближили Европи (Чедомир је просвећивао Вишњу, Вишња је на крају одабрала позив учитељице и образовала је сеоску децу, а Радоје је хтео помоћу хидроцентралне да модернизује паланку). Међутим, идеали су једно, а стварност нешто потпуно друго. Јаз је велик и тешко премостив. У питању су, према томе, дубоко несрећне и располућене личности које воде борбу саме са собом. Њихова хтења и моћи долазе у сукоб, те доживљавају дубока разочарања у идеале за које су се залагали.

Једном речју, како је приметио и Перо Слијепчевић,³⁵³ Ускоковићеви јунаци углавном остају изван правог живота, било да немају довољно снаге или воље да загризу у њега какав је да је (Чедомир), било да по својим годинама стоје изван њега (Зарија), било, напослетку, да их живот прегази и смрви, па макар и изгледало да су имали услова и

³⁵² Вишња завршава нага на поду у полусвесном стању, неутажене и презреле сексуалне жеље, а Радоје се одаје алкохолу и тако пијан хватајући се за бандере и кличући „Ја сам електрика” опраштао се од својих нереализованих снова о модернизације паланке.

³⁵³ „Чедомир Илић Милутина Ускоковића”, *Критички радови Пере Слијепчевића*, Нови Сад–Београд 1983, стр. 412–415.

снаге да издрже (Вишња и Радоје): „Ми се овај час несећамо ниједне његове личности која је вулгарно здрава и којој је добро у животу.“³⁵⁴

Страдање појединца у судару идеала и стварности

(Чедомир Илић–Радоје Остојић)

Један од првих читача и тумача Ускоковићевог романа *Чедомир Илић* био је свакако Јован Скерлић, неприкосновени судија домаће књижевне сцене до почетка Првог светског рата. Читајући овај роман, Скерлић закључује да је пред нама један посве типски романескни јунак – словенска природа, руски тип (подсећа на јунаке Тургенева), нерешљив, слабе воље, без енергије, један од оних људи који не знају шта хоће ни камо иду. То су људи који воле фразу и опијају се речима. У младости узимају на себе већи терет него што могу поднети и бацају га већ на првој препреци: „Од њих каткада постају самоубице, често очајници, а највише отпадници.“³⁵⁵ Једном речју, трагична кривица ових јунака почива, пре свега, у одсуству воље. И заиста, већина потоњих тумача овог романа држала се овако постављеног Скерлићевог запажања, које је своју коначну потврду, рекли бисмо, добило у критичарском опусу Павла Зорића. Наиме, у тексту „Чедомир Илић или неке подударности“³⁵⁶ Зорић констатује да положај у друштву и његов однос према свету умногоме су карактеристични за положај модерног српског интелектуалца уопште. Илићева тескоба, према томе, представља трајно душевно стање српске интелигенције, а сам Чедомир Илић симболизује вечни сукоб интелигенције и друштва, чији су критеријуми вредности изграђени у духу меркантилности.

Илић потиче из паланачке средине из које је иступио недуго након смрти оца, покидавши све везе са остатком породице.³⁵⁷ Као сиромашан студент филозофије, у

³⁵⁴Перо Слијепчевић, нав. текст, стр. 412.

³⁵⁵Јован Скерлић, „Чедомир Илић”, *Критике*, Нови Сад 1971, стр. 328–329.

³⁵⁶Павле Зорић, *Побуна и прилагођавање*, Београд 1975, стр. 89–94.

³⁵⁷Пореклом је из хајдучко (отац) – грађанске (мајка) породице. Родитељски брак му није био баш неки узоран модел. Мајка није била баш за одржавање патријархалних племенских веза, већ је више нагињала скупоченим хаљинама, баловима, добром покућству, а таква му је била и сестра. За очевог живота, Чедомир је одлазио са њим у дуге шетње и учио од њега све о природи која га окружује. Отац је настојао да се

недостатку материјалних средстава за уживање, потпуно се препустио свету књига, мисли, снова и маштања, те је тако у учењу почео да сагледава највећи домет људског живота. Дружио се са сиромашним студентима, који су се ватрено залагали за социјалистичке идеје Светозара Марковића, те тајно агитовали по забаченим београдским кафанама. Био је верна гласачка публика по ђачким зборовима, потписивао је резолуције, подметао леђа на протестима и мрзео богаташку класу. Једном речју, од слободе је очекивао апсолутно све, народно благостање, личну срећу, социјалну правду и уједињење српства. Тежио је слободи у вери, књижевности, науци, љубави и браку. Своја дубока модерна схватања ватрено је преносио другарици Вишњи, такође паланчанки, која је под његовим утицајем мењала слику света који је до тог тренутка познавала: „Усред Београда, који је дотле познавала: смерне породице у којима је становала, умерене забаве у школи, видела је сад нову варош пуну младих људи, који се боре против живота и за живот, мењају садашњост, ред ствари, жуде за нечим вишим од свакодневне егзистенције.”³⁵⁸

Видимо, дакле, да нам Ускоковић даје слику једног типичног београдског великошколца с почетка XX века, пуног младалачког заноса и вере у идеале о социјалној једнакости и слободи личности. Међутим, у Илићевом случају на томе се све и завршава. Он је хтео да мења људе, њихова схватања, друштвене институције, па и изглед самог града, али није ишао даље од простог хтења, па су се његове идеје веома брзо трансформисале у пусту жељу. То најбоље показује ситуација када се као приватни учитељ, Илић преселио у кућу министра Матовића. Од тог тренутка, Ускоковићев јунак прави велики заокрет од младалачких полетних социјалистичких идеја ка умеренијој радикалној струји која му, између осталог, дозвољава нешто мало мање презрив однос према материјалном. Наиме, и сам Илић сада почиње да ужива у некој врсти луксуза – почиње да се облачи модерније, вози се кочијом, храни се боље у министровој кући за његовом трпезом, те с друге стране, за њега нема више забачених београдских кафаница, уличних протеста и тајних студентских окупљања и зборова. Промена социјалног статуса у случају Чедомира Илића доводи до још једне битне животне промене. Наиме, Илић је принуђен да бира између Вишње, девојке из унутрашњости са којом се дружио и којој је

Чедомир школује. И заиста, он је чим је навршио 6 година кренуо у школу, где је веома рано развио велику љубав према читању. Ако овако поставимо ствари, јасно нам је да након очеве смрти, Чедомира више ништа није везивало за родни дом и веома лако се решио да сестри и зету препише кућу и настави школовање у Београду.

³⁵⁸Чедомир Илић, стр. 51.

усађивао своје идеје о еманципацији жена, слободној љубави и моћи образовања и која би за њега била идеалан животни партнер, јер га, пре свега, разуме и подржава у свим тежњама ка остваривању потпуне слободе личности. Једина ствар у којој се са Вишњом разилази јесте поглед на брак. Илић брак види као неку врсту ропства старог, патријархалног света: „Брак ствара од људи силом хипокрите, установљава једну врсту ропства. Идеална веза између човека и жене постоји, за мене, једино у слободној љубави.”³⁵⁹ Иако је прихватала и усвајала скоро све модерне идеје о образовању и еманципацији, Вишња није могла да се отргне из паланачког света из којег је поникла, те је остварење праве љубави видела једино у браку. Ово поимање слободне љубави и брака као одраз најоштријег сукоба између старог, патријархалног и новог, модерног представљало је основни камен спотицања између Вишње и Чедомира, који их је заувек раздвојио, те га можемо сматрати окидачем који их је обоје на неки начин гурнуо у реалност која руши све животне идеале. Наиме, епилог за обоје јунака је велики пораз. Чедомир не може да се суочи са теретом свакодневнице и сопственог избора па извршава самоубиство, а Вишња не може да погази своје архетипске принципе па сагорева у некој врсти нештољене еротске сублимације.

С друге стране, насупрот Вишњи стоји Бела, размажена министрова кћерка, којој је све дато, све јој се може и у свему јој се удовољава. Њен једини животни циљ је да ужива у луксузу. Она се за разлику од Вишње не либи да се слободно састаје са Чедомиром и размењује страсти, али је са друге стране, не интересују Чедомирови идеали и прича о апсолутној слободи личности, нити модерне тежње за образовањем. Уз помоћ мајке, лукаво је навела Чедомира да се њоме ожени и себи на тај начин обезбедила нову играчку: „Лака и површна, знала је живети само за своје задовољство. Свога мужа сматрала је за нову играчку коју је добила и који треба да је поред ње кадгод јој се прохте.”³⁶⁰

Чедомирова одлука да направи заокрет од социјалистичких идеја ка радикалном животу, те да бирајући између Вишње коју воли и којој усађује своје напредне идеје и Беле, размажене Београђанке која га заводи, изабере ову другу, говори нам да се његова трагедија састоји, пре свега, у несрећености и недоследности једног фантасте, те у неспретности једног смушеног дошље са села: „Чедомир није био способан да се жртвује за идеје које је проповедао, ни за нови друштвени поредак, ни за замишљену слободу, ни за вољену девојку. Он није

³⁵⁹Исто, стр. 107.

³⁶⁰Исто, стр. 197.

могао да воли никога јер је највише волео себе.”³⁶¹ Једном речју, читав Чедомиров живот био је пука импровизација. Био је импровизовани учитељ, социјалиста и револуционар, импровизовао је заљубљеност, љубав и брак. Када је схватио да му је читав живот један пропали покушај импровизације, није имао храбрости да било шта промени, те се одлучио на самоубиство.

Према томе, морамо се сложити са Јованом Скерлићем који је овог Ускоковићевог јунака видео као демократу и алтруисту по убеђењу, али егоисту у души. Он мрзи новац и власт, али само зато што нису у његовим рукама, јер с друге стране, чим се докопа министарске куће, мења се његов дух, начин живота и поглед на свет. Скерлић налази оправдање за овакву Илићеву трансформацију, јер људи његовог кова и порекла су још у ђачким клупама били принуђени да воде сурову борбу за опстанак, те је природно да су се већ у двадесетој години потпуно душевно исцрпили и остали без потпорне снаге и животне енергије: „И зато не осуђујмо Чедомире Илиће! Гледајмо у њима жртве мисли и бродоломнике идеала. Не рецимо: хроми идеали, но: хрома, кљастава, кукавна људска природа, створена од блата, и која не може да се дигне изнад блата.”³⁶²

Насупрот Чедомира Илића, који видели смо, нема снаге да реализује своје напредне идеје, већ остаје на нивоу теоретичара (није имао снаге чак ни да заврши рад на својој књизи која је на једном месту окупљала читаву његову животну и научну филозофију, већ је рукопис спалио непосредно пред смрт) Ускоковић поставља лик младог Радоја Остојића, Вишњиног комшије из Чачка. Радоје није био склон теоретисању, него се више опредељивао за практичан рад и за разлику од Чедомира, врло брзо је прешао са речи на дела. Унапредио је очеву часовничарску радњу, основао велосипедско друштво, поправљао женама машине за шивење, декорисао сале за забаве, трудио се да оснује и покрене прву хидроелектрану. И он је попут Чедомира веровао у потребу образовања, али у њему није видео пут ка апсолутној слободи личности, већ степенник који треба да омогући човечанству да снагу замени вештином, те је у томе проналазио највећи напредак човечанства. Критички се односио према савременом друштву, школи, држави: „– Наша Велика школа зна само да фабрикује немоћне чиновнике; она од младих, паметних, поштених људи прави бедне, глупаве, непоштене канцеларијске слуге, чији је живот празан и пуст колико и она архива коју

³⁶¹Милутин Пашић, нав. текст, стр. 37.

³⁶²Јован Скерлић, нав. текст, стр. 339.

из дана у дан испуњавају.”³⁶³ Једном речју, Радоја интересује само оно што се може остварити и применити за добро човечанства, оно чиме се може олакшати рад и живот људима: „– Само треба претворити речну снагу у електрицитет – продужи доиста млади сајција, начинивши десном руком један покрет као да хтеде истргнути нешто. – На сваком кораку, тако рећи, може се подићи по једна централа, чије би струје ноћу осветљавале нашу варош, наша села, путеве, а дању покретале занатлијске машине, стругаре, штампарије, разне фабрике за прераду наших сировина.”³⁶⁴ Међутим, баш када је био у највећем заносу, судбина се и са њим грубо поиграла, те је дошло до тоталног преокрета. Речна бујица однела је његову брану на Морави и тако осујетила сан о ницању прве хидроелектране, а Вишња је, с друге стране, одбила његову понуду за брак. Његова снага и воља разорени су. Убрзо је остао без куће, имања и угледа, а излаз је потражио у пићу и забраву.

Видимо, дакле, да су и Чедомир Илић и Радоје Остојић после првих неуспеха постали бивши људи, нису имали снаге у себи да нађу ослонац у другима, како би пребродили неуспехе и наставили започети посао.

Вечити студент, нихилиста у покушају да не остане у старом времену, а истовремено и да прескочи ново

(Зарија Ристић)

Посебну пажњу у овом роману треба обратити, рекли бисмо, на лик Илићевог познаника Зарије Ристића. У питању је човек којег бисмо најлакше могли описати синтагмом „матурант из провинције” који је тежио да постане филозоф: „Он је хтео да буде просто мудрац. Своје мисли налазио је шетајући по варошкој околини коју је називао природом. Потврђења својим закључцима тражио је у обичним разговорима у друштву, песмама омиљених песника, у чланцима дневне штампе.”³⁶⁵ Једном речју, његова филозофија била је проста, *carpe diem* – уграби дан и искористи све што ти живот пружа. Пропагирао је приближавање природи као нечем једино вредном, а препоручивао удаљавање од људи, које је видео као неку врсту

³⁶³Чедомир Илић, стр. 72.

³⁶⁴Исто, стр. 76.

³⁶⁵Исто, стр. 86.

представника лошег друштва у којем живимо, јер за разлику од Чедомира био је уверен да свет не може да се промени, чак ни појачаним учењем и образовањем које би довело до неке врсте просвећивања народа: „– Свет је глуп, Илићу, он не воли паметније од себе.”³⁶⁶ Приближавање природи као некој врсти идеје о личној слободи, Ускоковића повезује са Ћипиковом филозофијом о слободном природном човеку, о којој смо говорили нешто раније у овом истраживању. Сетимо се лика старог рибара Мрса из романа *За крухом*. У питању је особењак који разочаран у људе већ неких двадесетак година живи потпуно сам у једној пећини, лови рибу и послушкује пулс пучине, те се потпуно стапа са мајком природом. По томе је Зарија итекако сличан Ћипиковом рибару: „– Ако пак хоћеш да будеш задовољан – продужи Ристић – онда мораш изаћи из људског друштва, мораш се приближити природи и животињама. О, да знаш колико ми мало поштујемо животињски свет!”³⁶⁷ Даље, Мрсе има развијен социјални осећај, који се манифестује у изливима презира према израбљивачима сиротиње. Сличну критичку ноту према друштву у којем је и сам принуђен да живи проналазимо и код Зарије Ристића: „– Још на ракију нису ударили порез – продужи Ристић. – А била би грдна штета. Она једина весели наше жалосно доба, греје те место метресе, одушевљава те, опија најбр...р...рже...Ето, већ сам пијан.”³⁶⁸

С друге стране, Зарија је изузетно сличан и лику Доктора из поменутог Ћипиковог романа, јер такође, види све негативне стране које модернизација друштва уноси у колектив, те и код њега имамо једно нихилистичко порицање вредности свих социјалних структура, власти и закона, норми вредности и моралних принципа. Према томе, и Зарија Ристић и Доктор окренути су, пре свега, себи и свом незадовољству светом у којем живе, и који их спутава и ограничава, краде им тако жељену и неопходну слободу. Разлика је једино у томе што Доктор одлази у потрази за бољим местом, а Зарија остаје на истом месту да као боем и вечити студент филозофије између пар ракија критикује друштво и слави тако жељену, а недосањану личну слободу.

Видимо да и Зарија на неки начин попут Доктора тежи ширини, неспутаности и неограничености личне слободе коју би модеран свет требало да му пружи, али се за разлику од Доктора на неки начин либи да крене у потрагу за проналаском и досезањем, пре свега, личне сатисфакције. И управо из тог разлога, када његово незадовољство

³⁶⁶Исто, стр. 139.

³⁶⁷Исто, стр. 140.

³⁶⁸Исто, стр. 139.

досегне врхунац, запада у неку врсту нервног растројства: „Остао је још Зарија Ристић, вечити ђак, вечити занесењак, вечити сиромах. Блед и озбиљан, мршав као авет, са занесеним очима, Зарија је лутао по живом, ироничном и борбеном Београду са изгледом залуталог пустињака. На себи је имао окраћале, зелене панталоне, црвен прсник и капут мрк. Да је то било ново, изгледало би да се увио у тробојку какве црначке републике.”³⁶⁹

Ова особина (одсуство снаге за коначни преокрет, за покушај умањења незадовољства собом) га битно разликује у односу на поменуте Ћипикове јунаке, али га с друге стране веома приближава самом Чедомиру Илићу. Како ово није једина релација која доводи у везу Ћипика и Ускоковића, нешто више пажње посветићемо јој у поглављу у којем ће бити речи о, пре свега, русоовској мотивској линији као заједничком имениоцу књижевног опуса наша два писца прве половине XX века.

Еманципација жена – један од првих продуката модернизације

(Вишња Лазаревић)

Знамо да је у патријархалној култури, а самим тим и у старој књижевности, жена третирана углавном као социјална јединица, а не као индивидуа која мисли и осећа. С друге стране, када је у питању новија књижевност уочљива је битна промена у односу на патријархалну традицију. Пре свега, на женско питање почиње да се гледа са становишта индивидуалног морала, односно са чисто психолошког становишта. Перо Слијепчевић у тексту „Жена у новијој књижевности”³⁷⁰ даје највероватнији разлог овакве промене статуса женског питања. Слијепчевић наглашава да индивидуална култура, пре свега, пропагира слободу, па је и у овом такозваном женском питању слободоумност природно морала да преузме улогу главног принципа. Више пута током овог истраживања нагласили смо чињеницу да модернизација која је наступила крајем XIX и почетком XX века, између осталог, доноси побољшање положаја жена у друштву – тежи се изједначавању права жена и мушкараца (занимање и запошљавање, образовање, право на

³⁶⁹ Исто, стр. 202.

³⁷⁰ Види: *Критички радови Пере Слијепчевића*, Нови Сад–Београд 1983, стр. 96–105.

слободну љубав, рушење институције брака у конзервативном смислу, право на развод, абортус...). Међутим, и поред изједначења са мушкарцима, жена у друштву још увек јесте пасивнији елемент, јер мора, пре свега, много више да се жртвује од мушкарца.

Новонастале промене у друштву осликавају се и у роману *Чедомир Илић* Милутина Ускоковића, па ћемо промену у положају жена, условљену великим историјским превирањима у другој половини XIX века, покушати да илуструјемо кроз лик Ускоковићеве јунакиње Вишње Лазаревић.

Нагласили смо колико је школовање и образовање, као једно од првих продуката модернизације, битно за Ускоковићеве јунаке. Чедомир Илић је сав од тежњи да што више научи, да се што више образује, јер једино то је прави пут ка потпуној слободи личности, као највећем и апсолутном домету новог времена. У тесној вези са истицањем значаја школовања је и еманципација жена.³⁷¹ Како је приметила и Јелена Панић,³⁷² Вишња Лазаревић, девојка из унутрашњости долази у Београд и похађа Учитељску школу, која јој пружа одређени ниво образовања и животну перспективу с којом је она више него спокојна све док не упозна Чедомира Илића, сиромашног студента филозофије, који јој отвара сасвим нови свет – свет еманципације, високог школовања и образовања: „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.”³⁷³ Када јој Илић на овај начин презентује своју основну животну девизу (Образовање до краја!), Вишња, на неки начин, помало устукне, јер је дубоко свесна чињенице да ју је отац послао у Београд да се образује за учитељицу, врати у родни Чачак, запосли у школи и заснује сопствену породицу. То се од ње очекује, само то је прихватљиво њеној породици и друштвеној средини из које је поникла: „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.”³⁷⁴ Ипак, љубав према Илићу односи победу и Вишња се решава да и по цену сукоба са породицом настави школовање: „Ја сам се решила. Девојачка школа не даје позитивна знања модерној жени. А ја хоћу да се образујем до краја. Хоћу да будем на висини

³⁷¹Године 1870. девојкама је дозвољено да слушају предавања на Великој школи, а 1877. примљене су прве студенткиње на Универзитет, да би 1891. добиле и прве дипломе (Круна Аћимовић и Лепосава Бошковић). Само четрнаест година касније у Србији је било већ око 2000 образованих жена.

³⁷²„Образовање до краја: идентитет еманциповане јунакиње у роману *Чедомир Илић* Милутина Ускоковића”, *Језик, књижевност, идентитет II*, зборник радова, Ниш 2009, стр. 60–68.

³⁷³*Чедомир Илић*, стр. 49.

³⁷⁴Исто, стр. 72.

времена у којем живим.”³⁷⁵ И заиста, Вишња истрајава у тој својој намери, не посустајући ни када Чедомир полако почиње да окреће главу социјалистичким идејама које јој је, док су се дружили, усађивао у главу и све више се опредељује за умеренију радикалну струју, што код њега, рекли смо, има везе са пресељењем у кућу министра Матовића где је радио као приватни учитељ. Вишња је и даље марљиво учила и сазнавала нове ствари, све више је осећала и опипавала слободу: „Слободно је могла доћи кући, слободно отићи од куће. Слободно изабрати своје друштво, слободно казати своју мисао.”³⁷⁶ Међутим, оног тренутка када сазна да се Чедомир жени министровом ћерком, све њене илузије губе смисао и падају у воду. Након тога, она се предаје, напушта даље школовање, враћа у унутрашњост и постаје учитељица. Видимо, дакле, да је Вишњина еманципација прво спутана, а онда и заустављена са две кључне тачке. Прва је патријархално васпитање, а друга је Чедомирово опредељење за другу жену, што нас наводи на закључак да је њено студирање само суптилни вид сублимације чулне љубави према Илићу.

С друге стране, треба обратити посебну пажњу на улогу патријархалног васпитања у формирању Вишњиног карактера. Осим чињенице да је друштвена средина из које је поникла од Вишње очекивала, рекли смо, један одређени модел понашања када је у питању школовање (завршити Учитељску школу, вратити се у паланку и постати учитељица, те засновати породицу са неким из одговарајуће друштвене средине), исто то васпитање спречило ју је да се преда слободној љубави са Чедомиром, те је допринело и његовој одлуци да изабере Белу. Вишња је, на тај начин, упркос чињеници да је усвајала већину тековина модерног времена (пре свега се мисли на напредне социјалистичке идеје), ипак у знатној мери била спутана патријархалним нормама, што је довело до неке врсте нервног растројства изазваног неутаженом сексуалном жељом у којој је, заједно са уседелицом Аницом, и затичемо на самом крају романа: „Пред њом је лежало наго, младо тело, забачених руку, набрекних груди, устрепталих слабина и очију стакластих као да душа сања неки ванземаљски сан, тело наго, божанствено у својој невиности, сатанско у својој лепоти.”³⁷⁷

Вишња је била разапета између жеље да сама извојује право на слободну љубав и изабере свог мушкарца и патријархалних норми породице. Само због Чедомира с једне, те својих

³⁷⁵Исто, стр. 53.

³⁷⁶Исто, стр. 121.

³⁷⁷Исто, стр. 233–234.

родитеља с друге стране, желела је бити најбоља жена на свету. Пошто је то подразумевало одређење или за један или за други принцип, јасно нам је да Вишња, пре свега, није признавала себе за сопственог господара, већ јој је стало до доброг гласа и мишљења околине, а то је уједно била и њена основна кочница ка потпуној еманципацији и модернизацији: „Она није признавала себе за свог господара. Она је заборављала прво правило свог новог васпитања да млада девојка бира себи мужа потпуно свесно. Она се није правдала пред самом собом, она је губила присуство духа и питала се шта други мисле о њој.”³⁷⁸

Лични пораз као константа главних протагониста Ускоковићевог романа

У претходним поглављима настојали смо да покажемо како је дубок лични пораз заједничка судбина главних протагониста овог романа. Чедомир Илић, на свим животним плановима, доживљава комплетан пораз. У љубави је изгубио Вишњу, коју је искрено волео, и која је једина могла да подржи и без осећања жртве испрати све његове идеале и фантазије, а с друге стране, када му се пружила могућност бољег и лагоднијег живота, прихватио ју је иако је значила одрицање од младалачких социјалистичких визија: „Илић је поносито сносио своју сиротињу. С невином вером у будућност, он је трошио своје младе године радећи да буде достојан поверења које ће му се некад указати. Од лекције коју је имао плаћао је стан; остало му је још нешто за дуван, ситан трошак и по коју књигу.”³⁷⁹ Радоје Остојић, попут Чедомира, такође остаје без девојке коју воли (Вишња га одбија због љубави према Чедомиру која се, услед њихових различитих погледа на брак, никада неће остварити), некако у исто време доживљава потпуни крах и његов покушај да у Чачку подигне и прву хидроелектрану у Србији: „Варош се спасла, али од електрике није се више познавао ни камен. Љубав коју је Остојић уживао у чаршији окрену се у мржњу против њега. Обедише га чак да је несавесно руковао с друштвеном имовином јер се у каси не нађе онолико новаца колико се очекивало.”³⁸⁰ Зарија Ристић, несвршени студент, боем и вечити сиромаш, своју независност од владајућих сила грађанског друштва платио је бедом, болешћу и духовним растројством: „Зарија му показа један свежањ песама. Разгледао је неколике. Оне нису имале стиха ни слика. Смисао је био редак гост његове музе. Авет лудила се промаљала

³⁷⁸ Исто, стр. 147.

³⁷⁹ Исто, стр. 84.

³⁸⁰ Исто, стр. 180.

кроз њих. Он је певао: Ја се смејем, морам да се смејем – Бог је реко: морам да се смејем.”³⁸¹ И на крају, долазимо до Вишње Лазаревић, коју је Јован Деретић, окарактерисао као најтрагичнију личност овог Ускоковићевог романа. И заиста, она се с једне стране издигла изнад паланачке средине и постала девојка модерних погледа на свет, која се не либи да се зарад испуњења сопствених циљева супротстави свима, али с друге, након љубавног неуспеха губи вољу за даљим напретком, повлачи се на село и постаје сеоска учитељица. На тај начин, помирила се с чињеницом да никада неће досегнути онај ниво образовања који ће је статусно заувек изједначити са мушкарцем, и тај крст прихватила је да носи изненађујуће мирно: „– У селу је добро свакоме који од њега не тражи више него што оно може дати – одговори она полагаано. – Живи се без великих брига. Дужности нису тешке. Има се доста времена. Читам, посматрам, размишљам, учим децу, сваки дан испуним корисно.”³⁸² Оно са чим Вишња никако није могла да се помири односило се на њено неприхватање поимања слободне љубави. Патријархална свест о брачној заједници и њеној моћи била је нека врста архетипа њене личности којег није могла да се одрекне ни због безграничне љубави према Чедомиру, и тај пораз највише ју је коштао – завршила је нага, у некој врсти полулудила изазваној неутољеном сексуалном жељом.

Видимо, дакле, да је основни искорак у свет модерног романа у односу на свог идејног претходника, реалисту Светолика Ранковића, Ускоковић направио тако што је лик отуђеног интелектуалца који је Ранковић увео у историју српске књижевности, изместио из сеоске у градску средину, која је много више одговарала његовој природи. Према томе, можемо се сложити са тврдњама Јована Деретића да песимизам и трагика индивидуе добијају у овом роману један од својих најупечатљивијих израза. С друге стране, роман *Чедомир Илић* показује и да је основна Ускоковићева тема била дубоко противуречје које је лежало у људима његовог времена, а мање било одраз спољних прилика. Велибор Глигорић је ову ситуацију карактеристичну за Ускоковићеве јунаке када се поред потреса споља у њима руши и нешто унутра, онако само од себе, назвао *хамлетовским комплексом* – немир и преосетљивост душе изазвани доживљајем живота као тамнице, безизлазног мрака, досуђене патње у којима сагори читав живот, а то је ништа друго него

³⁸¹Исто, стр. 202.

³⁸²Исто, стр. 208.

најава модернистичке књижевности која ће свој процват доживети са Милићевићем, Дисом, Пандуровићем, Даницом Марковић и другима.

УСКОКОВИЋЕВ ПАД У ПРВИ СВЕТСКИ РАТ

(Уместо закључка)

Ускоковић је припадао оној несрећној предратној и ратној генерацији о којој је Вељко Петровић говорио у смислу неке врсте књижевне неостварености проузроковане Првим светским ратом (већина их је трагично скончала – Дис, Ускоковић, Бојић...): „Она је (генерација, прим С. М.) некако остала укљештена између, с једне стране, реалиста и парнасоваца који су давали главни тон књижевном стварању све до Првог светског рата, и, с друге, послератних модерниста који су много радикалније од њих раскинули с традицијом и кренули новим путем.”³⁸³

С друге стране, видели смо, да је Ускоковић био Скерлићев миљеник међу младим прозаистима, јер је у њему видео творца београдског романа, што му је на неки начин и одредило одговарајуће место у домаћој књижевној историји. Наиме, упркос чињеници да је за живота објавио пет књига: лирски записи и цртице (*Под животом*, 1905; *Vitae fragmenta*, 1908), збирка приповедака (*Кад руже цветају*, 1912) и романи (*Дошљаци*, *Чедомир Илић*), највише се писало и пише управо о његова два романа у којима једно од централних места заузима Београд, односно опис живота, људи и прилика у њему с почетка XX века. Критичари, видели смо, код Ускоковића истичу управо слику Београда коју он даје у својим романима, јер је дотадашња наша проза по тематици била претежно сеоска или маловарошка (паланачка). Према томе, Ускоковић заиста јесте творац градског романа.

Друга новина коју у својој прози уводи Ускоковић односи се на дисхармонију у односу јунака и света у којем он живи. Нимало случајно, у роману *Чедомир Илић*, јунаци у град долазе углавном из унутрашњости, односно из света који је књижевно обликовала наша реалистичка приповетка. Реч је, дакле, о ситуацији када је човек бачен у модерни свет који не осећа као свој, за разлику од патријархалног из којег је поникао: „Модерни човек

³⁸³Јован Деретић, нав. текст, стр. 5.

бачен је у свет, он је у њему дошљак, странац, без властитих корена, и стога увек изнова тражи пут у свој изгубљени завичај.”³⁸⁴ У питању је, дакле, човек издвојен из свог природног контекста, искорењен, те према томе није упућен на породицу или неку другу хомогену заједницу, као што је то био случај у патријархату (сетимо се Младена, Софке или Ђоровићеве Милке), већ на другог човека, на себи сличне људе од којих му онда долази и зло и добро. У питању је, према томе, један нови тип јунака – образован, неуротизован и декадентни индивидуалиста.

Даље, код Ускоковића наилазимо и на нешто другачији третман питања сексуалности. С једне стране имамо Вишњу, која се као патријархално васпитана девојка бори са дубоко усађеним страхом од телесне љубави. Док, с друге стране, имамо Белу, размажену, површну и фриволну београдску госпођицу, за коју љубав представља само лаку сексуалну игру. Она у освајању Чедомира преузима потпуну иницијативу (радикалан заокрет у односу на патријархални кодекс) – неискусног младића наводи најпре на љубакање, потом га одвлачи у кревет и на крају (уз помоћ мајке) у брак. Према томе, сцена у којој Матовићка затиче Чедомира и Белу у љубавном заносу и коју потом искориштава да би уговорила ћеркин брак, говори о преласку еротике из заноса у сферу материјалног, где она постаје средство за постизање циља (сличну ситуацију имали смо и у роману *Нечиста крв* Борисава Станковића приликом продаје Софке).

Не треба заборавити ни чињеницу да Ускоковић уводи у српску књижевност лик модерног интелектуалца-великошколца. Роман *Чедомир Илић* указује да су положај у друштву и однос таквог јунака према свету умногоне карактеристични за положај модерног српског интелектуалца уопште, односно Илићева тескоба представља трајно душевно стање српске интелигенције.

Једном речју, Ускоковић је типичан пример писца који у потпуности припада својој културној епохи и њеном прелазном књижевном карактеру. У својим делима сажео је и спојио елементе старог, реалистичког и новог, модерног прозног дискурса: „Он је на тај начин и својим животом и својим делом остао у правом смислу речи на размеђи два века, деветнаестог и двадесетог, две културе, патријархалне и грађанске, и два погледа на књижевност, традиционалног и модерног.”³⁸⁵

³⁸⁴ Исто, стр. 7.

³⁸⁵ Марко Недић, нав. текст, стр. 96.

ОД ИДЕАЛА СЛОБОДНОГ ПРИРОДНОГ ЧОВЕКА КА АПСОЛУТНОЈ СЛОБОДИ ЛИЧНОСТИ

(Иво Ђипико – Милутин Ускоковић, покушај паралеле)

Показали смо да подлогу Ускоковићевог романескног поступка чини реалистички прилаз лишен традиционалне усмерености, односно свет се објашњава самим собом (као код Балзака). Међутим, како је закључио и Часлав Ђорђевић,³⁸⁶ треба обратити пажњу на чињеницу да се свет у Ускоковићевим делима нуди, пре свега, као субјективни доживљај јунака, што смо и нагласили приликом анализе романа *Чедомир Илић*. Реч је, према томе, о субјективном реализму: „Субјективни реализам му је омогућио да истакне неприлагодљиву, устрепталу и ренесансну природу модерног интелектуалца, да нагласи критички однос према стањима у друштву.”³⁸⁷

Створена је, на тај начин, идеална подлога за стављање у први план јунака којима господари усхит срца и опојност чула. Такви су рецимо Вишња и Зарија, јер одбацују приземни прагматизам и покушај ученог прилаза стварности и приклањају се срцу: „Предавање срцу је у ствари предавање љубави, апологија стварности.”³⁸⁸ Вишња искључиво због љубави према Чедомиру жели да се еманципује, те је спремна да се супротстави очекивањима своје породице. Међутим, оног тренутка када њена љубав бива изневерена, она се разочарана предаје судбини и постаје управо оно чега је намеравала да се одрекне због љубави и срца. Зарија, с друге стране, пропагира живот у природи, без школе, политике, друштва, живот којим управља просто срце: „– Најзад, свеједно. Нама је већ изречена пресуда. Ми имамо да бирамо између ово двоје: или да убијемо наше срце па да живимо као старци, или да умremo млади слушајући своје срце. Ја сам изабрао ово друго, а и ти ћеш...сигуран сам...Ја познајем живот. Он вреди толико колико му човек да предности. Као што видиш, нешто релативно...Доиста, ничега сигурног, ничега стварног. Само илузије, само снови.”³⁸⁹

³⁸⁶Часлав Ђорђевић, „Рецидиви старог и стилска обележја новог у романима Милутина Ускоковића”, *Књижевно дело Милутина Ускоковића*, зборник, Т. Ужице 1985, стр. 23–33.

³⁸⁷Исто, стр. 24.

³⁸⁸Исто, стр. 24.

³⁸⁹Исто, стр. 141.

У питању је, као што видимо типично русоовски мотив, јер посматрајући лик Зарије Ристића, јасно нам је да се код њега ствара утисак да друштвена датост (посао, материјална добра, задужења и опредељења људи) ометају праву природу човека. Поред Зарије, сличну особину уочили смо и код самог Чедомира Илића, који осећа велику жељу за променом садашњице, а то се може постићи само кроз апсолутну слободу личности: „Тражио је слободу у вери, књижевности, у науци. Све снаге је требало уложити у борбу за слободу. После ће доћи остало само по себи, ако је ко тада уопште мислио шта ће после доћи.”³⁹⁰ Овде долазимо до још једне аналогије. Реч је о повезаности Милутина Ускоковића и Ива Ћипика, који се такође веома вешто служио русоовским мотивима, о чему смо опширније говорили у поглављу посвећеном Ћипиковом роману *За крухом*.

Говорећи о Ћипиковом прозном дискурсу, нагласили смо и примерима илустровали да је писац у први план ставио идеју о слободном природном човеку, лишеном свих друштвених конвенција, који живи по сопственим правилима, у симбиози са природом и космичким законима који њоме управљају. Сходно томе, разликовао је две врсте добрих људи, оних који живе слободно, неспутано, по законима природе, то су или највећи интелектуалци (Доктор, и донекле Иво Полић) или највећи примитивци (Мрсе и Кате). Доктор (представник интелектуалне класе), стари Мрсе и Кате (представници простодушних људи жедних живота) добро знају шта хоће, не одговара им стање у којем се налазе, незадовољни су сопственим животом, али имају снаге да покушају да га преокрену у сопствену корист. Не боје се да крену у сусрет сопственој слободи, одбијајући сваку врсту ограничења коју друштво покушава да им наметне. Тако Мрсе одлучи да живи сам, у пећини, изолован од људи и зла које наносе, Доктор се не либи да оде из града у којем је сувише тесно за ток његових жеља и мисли, а Кате да напусти породицу и крене у потрагу за слободном љубави сатканом од сирових телесних страсти.

Ускоковић је, видели смо, отишао и један корак даље. Ставио је своје јунаке у позицију да теже једној много „дубљој” врсти слободе. Реч је о апсолутној слободи личности која би се састојала од слободе у свакој свери мишљења и одлучивања. Чедомир се залаже за слободу у вери, браку, образовању, љубави, науци, једном речју, за слободу у свим сферама живота. Вишња због заљубљености у Чедомира усваја ову његову теорију

³⁹⁰Чедомир Илић, стр. 44.

скоро у целости, с изузетком подржавања институције слободне љубави и брака. Наиме, рекли смо да она никако није могла да се одрекне патријархалног васпитања које је забрањивало слободну љубав, те пропагирало брак као основни стуб породице. Зарија се залагао за потпуну слободу личности лишену свих друштвених конвенција, а таква се могла пронаћи једино у природи, те је по томе најближи Типиковом идеалу слободног природног човека. Међутим, Ускоковићеви јунаци, за разлику од Типикових, нису имали снаге да до краја спроведу своју визију о слободи. Чедомир је посустао још на првој препреци, јер чим се дочепао министарске куће и лагоднијег живота, без кајања је напустио своје младалачке социјалистичке идеје и окренуо се умереном радикализму. Ни у љубави није послушао сопствени инстинкт, као први корак ка апсолутној слободи личности, па је уместо Вишње коју је волео изабрао размажену Белу која му се перфидно наметнула и коју је видео као неку врсту одскочне даске ка друштвеном напредовању. Напоследку, није имао снаге чак ни сопствени рукопис да приведе крају и преточи у књигу, већ га је спалио непосредно пред смрт.

Да закључимо, Чедомир је пао апсолутно на свим тестовима који би га макар приближили идеалу апсолутне слободе личности за који се у својим говорима ватрено залагао. С друге стране, Вишња није имала снаге да се до краја избори са патријархалним васпитањем које је понела из завичаја, па је због немогућности усвајања модерне визије слободе у браку и љубави остала без вољеног човека и определила се за судбину уседелице (по томе је блиска Станковићевом газда Младену). Зарија Ристић, уместо да се поведе за сопственим учењем о природи као апсолутној слободи, те да попут Типиковог Доктора једноставно оде у тренутку када му постане тесно у месту у којем борави, остаје у граду који не воли и убрзо подлеже нервном растројству.

Не треба занемарити још једну веома битну компоненту која повезује Типика и Ускоковића. Реч је о креирању лика образованог интелектуалца, који својим филозофским размишљањем испољава тенденцију да мења свет у којем живи. Међутим, код оба писца ту се све и завршава, на пустој жељи, којој недостаје смелости за реализацију. Реч је о ликовима Иве Полића (Типиков роман *За крухом*) и Чедомира Илића (из истоименог романа Милутина Ускоковића).

Када смо приликом осврта на Ћипиков роман *За крухом* говорили о лику Иве Полића, нагласили смо да је у питању човек који дубоко саосећа са недаћама које су снашле његове сељаци, оштро осуђује сваку неправду коју им наноси друштво, али, с друге стране, све остаје управо на тим симпатијама и осећањима брижности и сапатништва. Иво Полић нема снаге за преокрет, он се не супротставља оцу и брату, ситним зеленашима, нити чиновничком апарату, који немилице и безобзирно угњетавају сељаци, терајући их да напуштају своја огњишта и одлазе у бели свет у потрагу за бољим животом. Напротив, у недостатку праве модерничке побуне, он ради управо супротно – да не би разочарао оца, довршава школу и запошљава се у суду као чиновник, односно постаје управо оно чега се највише плашио – човек лишен личне слободе и права на сопствено мишљење, односно роб малограђанског друштва због којег је својевремено и одлучио да прекине школовање. Потпуно сличну ситуацију имамо и код Ускоковића када говоримо о његовом јунаку Чедомиру Илићу.

Илића смо упознали као сиромашног студента филозофије, који се у Београду издржавао дајући приватне часове. Чврсто је веровао у моћ образовања и школе, залагао се за једнакост међу половима, слободу у браку и љубави, вери, науци, залагао се за потребу еманципације жена. Једном речју, ватрено је подржавао социјалистичке идеје Светозара Марковића, презирао богаташе, агитовао на тајним студентским зборовима у кафанама и по забаченим београдским улицама: „Он је међу њима, међу тим радикалима, социјалистима, републиканцима, који се у то доба борбе за основна грађанска права нису разликовали један од другог, налазио много одушевљења, воље да се ради нешто велико, смелости да се кида са свиме што је старо, штетно, устајало. Пун рђавог искуства о правди великих према малим, јаким према слабим, он је брзо постао убеђен у теорије материјалистичке филозофије; дивље мржње његових другова на *постојеће стање* од кога му је пуцало срце и бридела леђа, звониле су му као песма наде, утехе, буне; њихова вера у будућност и сопствену вредност уносила му је у крв пенушаво одушевљење као од неког јаког пића.”³⁹¹ Међутим, као и код Полића, и код Ускоковићевог јунака све се завршило само на пустим жељама које су се нагло гасиле пред сваком могућношћу реализације. Оног тренутка када се као приватни учитељ уселио у кућу министра Матовића, Илић прави нагли заокрет од задовољног социјалисте ка умеренијем радикалисту. Богаташи му нису више тако мрски као раније, јер је и сам окусио сласт лагоднијег живота, оженио се министровом кћерком јер је

³⁹¹Чедомир Илић, стр. 43.

на то био приморан одрекавши се, при том, права на сопствени избор. С друге стране, није се изборио ни за право наставка сопственог школовања и даљег образовања у Паризу, већ је пристао да буде обичан наставник у београдској средњој школи. Једном речју, није се изборио ни за једну једину ствар за коју се као студент ватрено залагао, већ је постао један обичан чиновник чијим животом управљају други, много мање образовани малограђани. Према томе, његова визија о апсолутној слободи личности остала је само то, пука илузија, недосањани и далеки сан. Илић није био задовољан таквим својим избором, те је то унутрашње незадовољство собом и животом довело до унутрашње дисхармоније, а напоскетку и до самоубиства као јединог могућег решења: „Изненадно, без икаквог узрока, као што се то дешава код нервно раздражених људи, обузе га једна дубока одвратност према свету, према свему, а највише према себи самом. Као на слици, он је видео цео свој живот, целог себе. Што је учинио једну услугу својој сестри, он се одрекао своје породице. Никоме није привредио ништа. Није задовољио девојку коју је узео за жену. Начинио је за свагда неспособном за срећу девојку коју је волео. Он је био добар као Христос, а мало је људи који су починили толико зла својим мислим.”³⁹² Долазимо тако и до основне разлике између Иве Полића и Чедомира Илића. За разлику од Илића, који је био згађен над сопственом слабошћу која га је навела да начини погрешне изборе, те се напослетку одлучио за самоубиство као једини могући бег од нежељеног живота у који је пао, Иво Полић остао је равнодушан и помирио се са оним што му је дато. Постао је ситан чиновник који са саосећањем гледа несрећу и беду која га окружује, али ништа не чини да то промени, већ се брзо и лако прилагођава таквом начину живота.

Да закључимо, већина Ћипикових јунака налази истинске моралне вредности у природи (Кате, Мрсе, Доктор) или кругу породице (Јуре и Марија), док их Ускоковићеви јунаци углавном не налазе ни у једној сфери, те скончавају трагично (Чедомир, Вишња, Зарија).

На крају, не треба заборавити ни опсесију враћања природи и предавања чулима као још једном заједничком имениоцу Ћипиковог и Ускоковићевог дела, те чињеницу да је заједничка спона поново један од новних русоовских мотива. Говоримо, дакле, о једном просветитељском наслеђу, које је инкорпориравши се у епоху романтизма, а касније и у епоху модерне, код оба писца произвело и неку врсту химничког односа према

³⁹²Исто, стр. 227.

слободи: „Она је носталгичан зов за апсолутом јединке, тј. за што потпунијом реализацијом њеног битка.”³⁹³

Видели смо у ранијим поглављима овог истраживања да је Ћипико склон пантеистичком схватању и обожавању природе, чију лепоту описује скоро на свакој страници свог романа (по томе је и најближи Русоу): „Дан бијаше пун. У ваздуху као да се скањиваше дрхћући осмјех проблијеђела јесењег сунца. Над морем у ведрини повлачили се на оријетко свијетли, рашчешљани облачићи као вунено руно и одрисиваху се на пучини у трептавим сјенкама, које тек примјетљиво одмицаху к сјеверу. На махове, иза оних танких облака провирило би сунце, засинула би околина и, док би плаветнило около заблестало, плачне би сјенке јаче отскочиле и на лопте застирале јасну пучину.”³⁹⁴ Међутим, читајући аналитички Ћипиков роман, уочили смо да овакво схватање природе код овог писца има још једно, знатно дубље значење. Наиме, усред отуђених и обездушених грађанских установа попут школе, цркве или суда, те људи који се под њиховим утицајем изобличују у народне пијавице или књишке и канцеларијске мољце, Ћипико песнички занесено указује на чињеницу да је човек пре свега чедо природе, односно само делић непрегледног космоса. Управо таквој природи, која је тако далеко од модерних друштвених конвенција, и која самим тим омогућава човеку да живи слободно, искључиво по сопственим нагонима, законима и правилима, тежио је у својој прози Иво Ћипико. У роману *За крухом*, видели смо, главни јунак Иво Полић то није постигао, али зато јесу Доктор, Мрсе и Кате.

Да сумирамо, Ћипиково осећање природе, иако суштински везано пре свега за Русоа, а преко њега и за романтизам, ипак је осећање природе новог века – субјективно и самоникло, односно природа има сопствену личност у чијем преламању човек треба да пронађе сопствени идентитет. Када је реч о Милутину Ускоковићу и његовом прозном дискурсу, рекли бисмо да се и код њега поимање природе у извесној мери поклапа са функцијом коју смо уочили и код Ћипика. Наиме, и Ускоковићеве личности одлазе у природу да би се у додиру са њеним лепотама ослободили друштвених стега и градске беде. У том смислу онда је и код Ускоковића природа нека врста синонима за рајско стање које омогућава апсолутну слободу. То потврђују и сцене описа природе околине Београда

³⁹³Часлав Ђорђевић, нав. текст, стр. 27.

³⁹⁴*За крухом*, стр. 73.

приликом дугих шетњи Чедомира и Вишње,³⁹⁵ а још више величанствени описи околине Чачка и Мораве који чаробно опијају Вишњу, те чине да она на тренутак заборави бриге и проблеме свакодневног живота.³⁹⁶

Русоове, Ћипикове и Ускоковићеве личности теже да сачувају своје природно право на слободу, на избор. Код Русоа и Ћипика су посебно наглашени чулност, смерност, пријатељство, породични морал и дужности. Код Ускоковића, с друге стране, претежно су женски ликови грађени по овом моделу. Рецимо, Вишња носи у себи дубоко осећање патријархалног морала иако сагорева у страстима. Присутан је јако велики страх да не погази себе, урођени морал, те да не изневери породицу. Русо и Ћипико супротстављали су природу граду и приказивали је човеку као исконско прибежиште апсолутне слободе, док код Ускоковића природа симболизује, у првом реду, привремени излаз у којој се личности његове прозе, на кратко, ослобађају друштвених стега и градске беде. Дакле, враћање природи, пре свега је предавање чулима, јер једино у њиховој сфери деловања човек може да досегне макар делић апсолутне слободе којој тежи.

³⁹⁵ „Без речи, ударили су другим путем, камо су их водили младост и лепо време. Дан је био један од оних жарких дана у сред пролећа, кад се око нас осећа оргијање природе и ми зажелимо, с једним болним осећањем, да и ми полетимо безбрижно као лептир, да раширимо своје срце као дрво своје олистале круне, да се и ми страсно заборавимо као чела на каквом цвету.” (*Чедомир Илић*, стр. 56).

³⁹⁶ „Радојев глас (који описује лепоте Мораве, прим. С. М.) и, час немо а час гласно, запљускивање домаће воде утицали су чудно на Вишњу. Предмети су губили оштре контуре. Нешто загонетно осећало се у природи. У исти мах, око срца јој било топло, меко, празно.” (Исто, стр. 168).

ИДЕНТИТЕТ РОМАНЕСКНОГ ЈУНАКА У СЛУЖБИ ПРЕТЕЧЕ МОДЕРНОГ РОМАНА

(**Вељко Милићевић, 1886–1929**)

Током нашег досадашњег истраживања закључили смо да крај XIX и почетак XX века за развој српске књижевности, културе и уметности представља, у првом реду, радикалан заокрет ка Европи, условљен специфичним историјским и друштвеним приликама оличеним, пре свега, у јачању градова и малограђанског и грађанског слоја, те истовременим пропадањем села и његових основних тековина (сеоска задруга и патријархална породица). Јавља се нова, млада генерација писаца која стасавала учећи од страних писаца (у првом реду француских и немачких, мада не треба занемарити ни још увек веома јак утицај руске књижевности, у првом реду Достојевског), а међусобно се повезује осећањем заједничког отпора према претходницима, али и према грађанском друштву у целини, које у овом периоду, рекли смо, доживљава наглу и брзу експанзију. Долази до смене тема, од села, писци се све више окрећу граду, смањује се обим спољашњих збивања, а повећавају се простори унутрашњих преживљавања. Култура постаје једно од основних захтева новог доба, те се писци све више окрећу и бављењу критичарским и преводачким радом. Једном речју „С једне стране откриће књига и штива, с друге разне недаће (личне, породичне, друштвене) чине да се у живот и у књижевност улази доста рано и неочекивано зрело.”³⁹⁷

С друге стране, разлика између нових, тек откривених, европских видика и домаћих невоља, заосталости и поробљености проузрокованих сменом старог и новог времена, односно патријархалне културе грађанском, била је сувише велика да би поднела терет тек пробужене мисли и свести појединаца, те је тако настао јаз деловао тешко премостив. Створена је, дакле, идеална подлога да се тај процеп попуњава расположењима попут клонулости, разочараности и осећања тоталног бесмисла. Према томе, како је то закључио и Јован Скерлић, осећање преране остарелости и немоћи, једно

³⁹⁷ Драгиша Витошевић, „Први српски модерни роман и његов писац”, предговор, Вељко Милићевић, *Беспуће*, Београд 1982, стр. 103. У овом раду приликом даљег цитирања користићемо наведено издање.

је од главних расположења тадашње српске књижевности. У овако датом контексту издваја се неколико примарних књижевних тема. Пре свега, треба поменути интригантну причу о односу села и града с удесом дошљака које град немилосрдно гута (Ћипико, Ускоковић), те отпор према туђинцима (Ђоровић) и својеврсну потрагу за коренима и осећање неукорењености, односно неприпадања (Ускоковић). У овај контекст веома добро уклапа се и Вељко Милићевић, који је својим раним текстовима у *Српском књижевном гласнику* (1903), *Нади* (1903), *Пријегледу* (1903–1905) и *Савременику* (1906) испољио не само завидну зрелост суда и стила, већ и наглашену самосвест младе генерације која се супротставља претходницима.³⁹⁸ О томе недвосмислено сведочи, како је приметио и Драгиша Витошевић, Милићевићев први превод. У питању је Мопасанова приповетка „Орла”, где је млади преводилац још у предговору нагласио да га посебно привлаче психопатолошке приче (од Достојевског до Норвежанина Оле Хансона).

БЕСПУЋЕ – ПРВИ СРПСКИ МОДЕРНИ РОМАН?³⁹⁹

Видели смо да специфичне економско-политичке прилике с краја XIX и почетка XX века у великој мери утичу и на промене правца у домаћој књижевности. Најјучљивија таква промена је радикалан заокрет који домаћи писци праве од сеоских мотива, карактеристичних за реалистички начин приповедања, ка градској и паланачкој средини. Оваква ситуација условљава избацивање у први план интелектуалца, односно његове мисаоне и емотивне структуре личности. Предмет књижевне обраде постаје млад човек, који је напустио родно тле (село) и отишао у град у потрази за бољим животом (наговештаји код Ђоровића и Ћипика, врхунац код Ускоковића и Милићевића). По

³⁹⁸Попут Ускоковића, и Милићевић је, као и већина представника те нове, младе и прерано стасале генерације, у књижевност ушао веома рано. Прву причу написао је по сопственом сведочењу још 1901. године за *Младу Хрватску*, али та прича није пронађена, па се сматра да је његова прва објављена приповетка заправо „Мртви живот” (*Српски књижевни гласник*, 1903). Имао је тада само седамнаест година. Исте године објавио је приповетку и у сарајевској *Нади*, а превео је и Мопасанову приповетку „Орла” за чувену мостарску Малу библиотеку. Већ наредне, 1904. године Скерлић га пишући о Ћипику у *Српском књижевном гласнику* сврстава у почасно друштво угледних приповедача, раме уз раме са Ћипиком, Кочићем и Станковићем.

³⁹⁹Милићевићев кратак роман *Беспуће* први пут је објављен у наставцима у *Српском књижевном гласнику* још 1906. године, да би као засебна књига светлост дана угледао шест година касније (1912) у пишчевом издању и захваљујући сарајевској *Нади* која је обезбедила штампу.

правилу, дошљак са села разочарао се у нову средину, срушене су му све илузије о бољем животу, те он нема другог излаза него се повлачи у себе и опредељује за самоћу (Ћипиков Иво Полић, Ускоковићев Чедомир Илић, а видећемо да је тако и у случају Милићевићевог јунака Гавре Ђаковића). Међутим, веома брзо ће се испоставити, да му ни самоћа за коју се добровољно определио неће олакшати тешко бреме општег неприпадања, па ће излаз потражити у нешто радикалнијим мерама, одласку у далеку земљу (Милићевић) или, још екстремније, у самоубиству (Ускоковић). Једном речју, јунаци домаће књижевне сцене с почетка XX века, обрели су се у процепу између два света, патријархалног села и модерне грађанске цивилизације, на ничијој земљи, ни тамо ни овамо: „Они потврђују жилаву снагу старог умирућег света и његових многобројних веза, али исто тако откривају (и окривљују!) хладноћу и отуђеност новог, грађанског друштва.”⁴⁰⁰ Оваква ситуација недвосмислено асоцира на неку врсту обреда прелаза, која се јавља у ситуацијама када јединка на било који начин мења свој социјални статус. Знамо да је у таквим ситуацијама јединка у потенцијално великој опасности од дејства магијских сила природе, те да се креће на ивици самоуништења. Долази до неке врсте кризе идентитета у којој јединка схвата да се не уклапа ни у сеоску ни у градску средину што води ка дубинском преиспитивању сопствених жеља и ставова, а напослетку и до спознаје да су исти у изразитој дисхармонији са реалношћу. Јединка је, дакле, у двоструком сукобу, и са самом собом и са средином.

Корени овог сукоба имају двојачко порекло, пре свега, у распаду институције породице, а потом и у социјално-друштвеним променама, односно у односу јунака према друштву и новонасталим променама које оно с времена на време уводи.

Слика друштвене средине у роману *Беснуће* Вељка Милићевића

У поглављу посвећеном Милутину Ускоковићу и његовом роману *Чедомир Илић* нагласили смо да је овај писац у историји српске књижевности остао упамћен као творац градског романа. Видели смо колико је простора дао портретисању лица и наличја Београда с почетка XX века, од градских улица, преко сиромашних удерица и богатих делова града, до кафана и планинских обронака периферије. Сличну ситуацију имали смо

⁴⁰⁰ Драгиша Витошевић, нав. текст, стр. 141.

и када је у питању Чачак са својом непосредном околином. Сlike града и градског живота окупирале су Ускоковића у толикој мери да им је дао доста простора у свом роману, чак толико да их је скоро изједначио са позицијом романескних јунака. Даље, Ускоковић је доста пажње посветио и сликању актуелне друштвене ситуације – од приче о ђачким удружењима и два типа великошколаца, преко политичких странака и њихових програма, до династичких преврата. С друге стране, доста простора посветио је и опису природних лепота паланке и села (с акцентом на реци Морави), те патријархалних закона и народних обичаја чији утицај је још увек веома снажан. Једном речју, овако широки и богати описи друштвене средине и прилика код Ускоковића имали су функцију да илуструју и поткрепе причу о Чедомиру Илићу и његовом покушају да се издигне изнад „општег нивоа” и покаже да није као други, већ да се он налази далеко изван ондашњег просека, било градског, било паланачког.

Када је у питању роман *Беспуће* Вељка Милићевића, имамо нешто другачију ситуацију. Друштвена средина и околина дати су само у наговештају, углавном из перспективе сећања главног јунака, а имали су функцију искључиво да покажу његову неуклопљеност и неприпадност, ни селу ни граду, ни школи ни породици: „Око Гавре Ђаковића на све стране бруји живот такав какав је: у граду са гужвом и понављањем једног истог, у селу уз гладовање и исељавање а њега то једва да и окрзава. Он пребива на свом чудном, пустом, мртвом острву, изван свега што се догађа.”⁴⁰¹ И овде, као и код Ускоковића имамо дату слику велеграда (Загреб) и слику села. Међутим, разлика је у томе што све оно чему је Ускоковић посветио доста пажње и дао доста простора у свом роману, код Милићевића је дато углавном фрагментарно, у исечцима. На пример, када је у питању слика града, најупечатљивија је, како је уочио и Милутин Пашић,⁴⁰² она с почетка романа где је у кафанској гунгули представљен обичан и свакодневни живот Загреба: „Уобичајени, свакодневни и обичан живот је обезвредио госте кафане као људе, претворио их у механичке покрете створене навиком. Нестало је људског израза и људи су постали саставни део те обичне гунгуле у диму, у буци, свађи, звекету новца, сабљи и мамуза, у монотоним и безбојним смеу и празном звуку билијарских кугли.”⁴⁰³ То је Загреб, безличан и монотон, због којег је Гавре Ђаковић одлучио да се врати на село. Нема приче о сиромашнима и богатима, о школи, образовању, напредовању, политичкој ситуацији. Све

⁴⁰¹ Исто, стр. 127.

⁴⁰² Романи „Беспуће” и „Чедомир Илић” – претходница модерног српског романа (Нови Сад–Београд 1990).

⁴⁰³ Милутин Пашић, нав. дело, стр. 46.

што ми знамо о овом великом граду је да његова мегаломанска обесмишљеност гуши нашег јунака, те да је он након осам година проведених у њему одлучио да се врати на село, у празну родитељску кућу, јер су га тамо макар сви познавали. Веровао је да су тамо његови корени и да ће управо тамо пронаћи тако неопходан животни ослонац који није пронашао у граду. Наиме, Гавре је дошао у град на школовање, а како се у школи снашао није нам познато. Такође, не знамо ни у каквом се друштву кретао и за које се идеје залагао. Позната нам је само чињеница да је током свог осмогодишњег боравка у граду Ђаковић запазио да се људи све више отуђују, губе сопствену личност, да се праве вредности тешко уочавају и мало цене. У таквом окружењу Милићевићев јунак осећао се сувишним и одлучио се за повратак коренима, верујући да ће тамо наћи поменуте вредности.

Слика завичаја, сељака и њиховог живота дата је такође у фрагментима. Акцент је стављен на земљу која представља извор живота и радости, у њој сељаци виде сав живот, своју прошлост, садашњост и будућност. Нешто више пажње Милићевић је посветио једино описима реке Уне која је његовом јунаку, бар на трен, уливала осећај спокоја којем је тако жудно тежио: „Иза куће одсијава благо Уна у даљини. Чују се и виде витлови како се лијено замачу у воду.”⁴⁰⁴ О тешком животу сељака који их је натерао да се масовно исељавају у Америку, сазнајемо онако узгред и успут, у тек покојој реченици. Судбина тих људи као да пролази мимо Гавре, он јој не придаје никакав нарочит значај. Једино што је за нашег јунака битно је чињеница да му ни повратак у завичај није донео тако тражени спокој, већ се отуђио још више од људи из града од којих је настојао да побегне, чак толико да ни љубав више није могла да га испуни, јер Гавре никада није истински припадао селу, а у град се никада није уклопио. Управо у овој чињеници опште неуклопљености и лежи основна црта Ђаковићеве личности. Сличну ситуацију имали смо и у случају Чедомира Илића, с том разликом што се Илић напоследку убио, а Гавре је изненада продао кућу и отишао у Америку. Треба напоменути да овако штурни, фрагментарни описи села, града, друштва и друштвене средине код Милићевића имају функцију да покажу како корени Гаврине неснађености и неуклопљености у првом реду немају неке битне везе са друштвено-социјалним окружењем као што је то случај са романом *Чедомир Илић*

⁴⁰⁴ *Беснуће*, стр. 53.

Милутина Ускоковића. Односно, они нису примаран разлог Ђаковићеве неукорењености. Много више разлога за овакво стање свести главног јунака можемо уочити у слици распада породице из које је потекао.

Распад институције породице као основни узрок отуђености индивидуалца

Показали смо да је Гаврино отуђење условљено с једне стране напуштањем родитељске куће и родног завичаја у потрази за бољим животом, а са друге, урбаним градским начином живота. Корене овакве Гаврине отуђености треба тражити, пре свега, у породици. Наиме, више пута током овог истраживања нагласили смо да је породица до почетка XX века била основни и најчвршћи стуб друштва. Онога тренутка када институција породице под налетом новог времена и нових друштвених промена почиње да се одлучује од свог патријархалног корена и прикључује неизбежној модернизацији, сазрело је време да појединац самостално иступи и закорачи у ново време, односно нови свет. Међутим, нису се сви подједнако снашли у том покушају искорака из патријархалног породичног кодекса колектива у модерни индивидуални свет. Код неких су патријархални морал и везаност за колектив још увек односили превагу над примамљивим светом индивидуалних жеља, те су они сагорели у неумитној тежњи да не изневере прво, а да истовремено ухвате корак са другим (газда Младен и Софка у романескном опусу Б. Станковића, те Вишња у роману *Чедомир Илић* М. Ускоковића), док је код других на неки начин дошло до прекида породичних веза што је имплицирало и неуклопљеност у нову друштвену средину. Уводи се на тај начин један нови мотив у српску књижевност прве половине XX века. Реч је о мотиву искорењености. Углавном се ова тема односи на људе који су напуштали сеоску средину и одлазили у град прекинувши све везе са породицом, а који нису могли да се прилагоде новој средини која их није прихватала, али ни да се врате у завичај јер прекинувши породичне везе ни тамо више нису припадали. Такав је, видели смо, Ускоковићев Чедомир Илић, а још више, утврдићемо и Милићевићев Гавре Ђаковић. С друге стране, до извесне мере овом типу јунака припада, показали смо, и Ђоровићев Стојан Мутикаша.

Када је реч о Гавриној породици, у први план избија чињеница да Милићевићев јунак није имао образац на који би се угледао, па ту треба тражити основни разлог чињеници што се одлучио да не заснује сопствену породичну заједницу.⁴⁰⁵ Наиме, Гаврин отац Манојло желео је сина сличног себи, набуситог и преког, грубог и строгог према свима и свему. На пример, прву жену је тукао до смрти. Из тог брака остала му је кћерка са којом Гавре касније није одржавао никакве односе, јер се бојао да му не преотме наследство. Даље, Манојло се обогатио тако што је уграбио чиновничку службу (постао је шумар) коју је обилато користио да кињи и уцењује сељаке. Као такав, није био нарочито омиљен међу сељацима који су га једанпут чак и пребили (од тих батина доста се споро опорављао), а други пут се са њима чак и судио око неког наводног напада ватреним оружјем. Није могао да поднесе јер је изгубио парницу, па је од беса скоро изненада преминуо. С друге стране, Гавре је био преосетљив и нежан, незаинтересован за чиновнички или било који други посао, није чак ни војску симпатисао, а у школу је кренуо само да би побегао са села. Према томе, јасно нам је да се отац према њему односио углавном са омаловажавањем.

Гаврина мајка је била нежна, мирна и сталожена. На први поглед, вајана по правом патријархалном обрасцу. Међутим, она је далеко више наклоности показивала према млађем сину Милану, и ту њену неправедно подељену љубав Гавре је итекако осетио. Сличну ситуацију имали смо и у Станковићевом роману *Газда Младен* у случају Младенове мајке која је далеко више мајчинске љубави испољавала према млађем сину Мики. Таква ситуација, показали смо, итекако је утицала на развитак Младенове личности, те је битно допринела његовој одлуци да постане хладан, отуђен и незаинтересован за стварање сопствене породице. Нешто слично догодило се и са Милићевићевим јунаком Гавром. И он лишен мајчинске љубави и очеве наклоности све више тоне у самоћу, окружује се хладноћом и равнодушношћу коју не могу да отопе чак ни две љубави (Јека и Ирена), те у оваквој ситуацији треба тражити један од основних разлога Ђаковићеве одлуке да не заснује сопствену породицу.

С друге стране, за разлику од Гавре, његов млађи брат Милан отишао је у војску, постао кадет, што је оба његова родитеља учинило изузетно поносним. Наиме, у њему су

⁴⁰⁵Сличан образац учили смо нешто раније током овог истраживања у Станковићевом роману *Газда Младен*.

видели могућност даљег економског успона и пораст угледа породице. Међутим, Милан је веома брзо отишао другим путем, одао се разврату и коцки, запао у велике дугове и напослетку, немајући снаге да се из такве ситуације извуче, одлучио се за самоубиство. Манојло је већ био мртав, а мајка је убрзо преминула од туге за мезимцем. Гавре је, дакле, остао сам.

Слика Ђаковићеве породице указала нам је, како је то уочио и Милутин Пашић, на неколико битних чињеница. Прва је тежња мушких чланова да се на неки начин издигну изнад заједнице – Манојло се издигао изнад сељака поставши шумар (чиновник), а Милан је отишао корак даље, постао официр краљевско-царске војске. Према томе, Гавре је остао у братовој сенци, пошто није имао чиме да задобије дивљење родитеља. Видимо да је наш јунак од раног детињства био на неки начин изопштен из заједнице, пре свега од породице, а потом и од друштва (не помињу се његови другови из детињства зато што их вероватно није ни имао, јер је био син једног шумара преке нарави који је кињио и угњетавао сељаке). Значи, јасно је да Гавре када је отишао на школовање у град, у први мах није ни приметио да кида везе са породицом и селом, јер их у правом смислу те речи никада није ни имао. Дошли смо тако до првог корака ка његовој коначној искорењености. Осим овако дате слике Гаврине породице, треба обратити пажњу и на породицу Гавриног подстанара, Чеха Бохуслава Панека. Саобраћајни инжињер Панек дошао је са ћерком у село да би градио путеве. Био је прек и крут на послу, а добродушан и благ ван њега. Волео је да пије и да се карта. О њему је након што га је напустила жена бринула ћерка Ирена, која га се углавном стидела због слабости према поменутиим пороцима. Ирена је, дакле, попут Гавре, потицала из једне разједињене несрећне породице, што се битно одразило и на формирање њене личности и будућности као што је то, видели смо, био случај и са Гавром Ђаковићем. Наиме, Иренини родитељи су се у њеном детињству стално свађали, те су Ирину да би је заштитили послали у самостан. Недуго затим, мајка се одлучила да напусти њеног оца, што се негативно одразило на Ирину, јер ни она попут Гавре није имала образац који би је водио ка сопственом заснивању породице. Додуше, покушала је да у Гаври нађе потенцијалног супруга и оца, али ју је дубоко поразила његова равнодушност према свему, па и према животу и љубави. Разочарана, напушта

село и одлази у Посавину да би била учитељица, где ће највероватније сву своју љубав усмерити на васпитавање туђе деце (по томе је слична Ускоковићевој Вишњи).

Јасно нам је да институција породице све више губи примат у процесу формирања личности. Дошло је до слабљења њеног ауторитета, пре свега, оца као њеног носиоца. Манојло није узор Гаври, а ни Панек Ирени. Сличну ситуацију имали смо и у случају Ђоровићевог Стојана Мутикаше, где Стојан након смрти оца није преузео бригу о мајци, брату и сестри како се то од њега очекивало, већ их је потпуно ампутирао из свог живота подређеног једном једином циљу, бити најимућнији газда у вароши. Даље, када су у питању Станковићеви јунаци, Софка и газда Младен, није мало ни њихово разочарање очевима. Софка је у тренутку када ју је Ефенди Мита продао газда Марку да би сачувао кућу видела колико је он у ствари слаб и немоћан, а у Младеновом животу ауторитет оца био је у потпуној сенци баба Стане. Оваква ситуација недвосмислено нам указује на чињеницу да је наступило време када породица полако губи своју основну функцију понесену из времена патријархата, а то је основни стуб друштва који је од пресудног значаја за формирање карактера појединца. Отвара се тако могућност за постављање у први план личности индивидуалца који одлучен или изопштен, у првом реду, од породице покушава да се уклопи у ново време и нову традицију које то време доноси. Природно је, стога, да је пре свега реч о људима који су пуни бола, несреће, незадовољства и песимизма, што у потпуности одговара карактеру епохе којој дела о којима смо у овом истраживању говорили припадају.

Када је у питању Милићевићев јунак Гавре Ђаковић, треба имати у виду још једну битну чињеницу. Рекли смо да су друштвена средина и породица само неки од могућих видова узрока његовог стања резигнираности, разочараности и песимизма. Највећи узрок таквог његовог осећања лежи у њему самом, у његовом карактеру и личности. Наиме, у Гаврином сећању на детињство, оца, брата, мајку, градски живот, школовање, те љубав према Ирени и Јеки, скоро да и нема светлих тонова, те је по свему судећи Милутин Пашић био у праву када је у њему видео претечу Петра Рајића из *Дневника о Чарнојевићу* (1921) Милоша Црњанског и још више Филипа Латиновића из Крлежиног романа *Повертак Филипа Латиновића* (1932). Дакле, Ускоковићев роман *Беспуће* написан још у првој деценији XX века много је ближи модерним романима написаним након Првог

светског рата, него онима који су настали у његово време, односно пре почетка Првог светског рата.

Песимизам, разочарање и осећање општег неприпадања као карактерна особина појединца

И поред чињенице да се, као што смо у претходних неколико поглавља показали, пред нама обрео роман који тако много личи на своје време, јер, пре свега, садржи и социјалну и националну компоненту (приказује с једне стране одлазак сељака у град или страну земљу у печалбу, а с друге, долазак странаца на село и њихово насељавање на имањима исељеника), *Беспуће* је првенствено психолошки роман, односно роман личности, те је управо захваљујући тој чињеници и сматран неком врстом весника модерног романа у српској књижевности. Наиме, у фокусу приповедања је појединац – Гавре Ђаковић. Највише се говори о његовој разочараности животом уопште, о маски равнодушности коју је навукао да би се заштитио од сваке врсте емоција, те о недостатку воље, снаге и енергије да било шта мења, ствара и унапређује. Поменуто социјалне прилике су присутне, али су добиле споредно место, приказане су фрагментарно, као утисак и доживљај главног јунака.

Видимо да је Милићевић у овом роману на неки начин обрадио две подједнако битне теме. Прва, мање доминантна, везана је за тежак живот на селу и проблем масовног исељавања, а друга, више заступљена, односи се на причу о младим људима пореклом са села, који нису могли да ухвате корен са животом у граду, па су разочарани, покушали да нађу спас, повратком у завичај. Некако нам се природно намеће паралела са Ћипиком и његовим романом *За крухом*, који је такође, показали смо раније у овом истраживању, обрађивао овако постављену двојну тематику. Међутим, треба нагласити и једну битну разлику. Наиме, Ћипиков јунак Иво Полић, по повратку у родно село осећао се препорођен. Даље, упркос чињеници да је веома добро уочавао све узроке пропадања сељака и саосећао са њиховим недаћама, до краја је остао пасиван посматрач. С друге стране, Милићевићев јунак Гавре Ђаковић, као да је остао равнодушан на тежак живот сељака који га је окружио, али је много трагичније доживео повратак у празну родитељску

кућу, јер га је дочекала ледена устајалост и безнађе. Јасно нам је да Милићевић у односу на Ћипика у српски роман уводи једну потпуно нову тематику. Реч је о јунаку, који је поред утицаја промена друштвене средине и разарања институције породице у патријархалном смислу, носио у себи један дубоки психолошки песимистички лични печат, који је удвостручио осећање бесмисла и празнине живота наметнут поменути променама.

На први поглед, Гавре Ђаковић је типичан нови лик српског романа с почетка XX века. У питању је интелектуалац особењак, који поседује младалачки занос кратког даха, те посустаје пред првом препреком. Након тога, наступа прво разочараност, те повлачење у себе, пасивност и помиреност са судбином (такви су, видели смо, Иво Полић из Ћипиковог романа *За крухом* и Чедомир Илић, јунак истоименог Ускоковићевог романа). Наиме, након осам година проведених у Загребу на школовању, Ђаковић је схватио да му тамо више нема опстанка (за школу није био нарочито заинтересован, а ни у културном и друштвеном животу у великом граду није учествовао), све му је постало монотono и труло, па је решио да се врати у завичај. Таква промена у њему дошла је изненада, односно није била последица мањка новаца, коцке или несрећне љубави, већ просто све му се смучило, град, улице кафане, а највише људи које је свакодневно сретао: „Он осећаше неодољиву потребу да оде, да утече од њих, да их не чује, не види, не мисли на њих. Па онда, он је осећао у себи слабост да их бијесно мрзи, они су га само умарали, као да се на њега сручио сав терет њихових живота које они тако мучно и напорно вуку, и лијено, оловно мртвило њихових душа.”⁴⁰⁶

Видимо да, за разлику од Чедомира Илића, сиромашног студента жељног знања и образовања, ватреног пропагатора социјалистичких идеја и критичара буржоазије којој се и сам после приклонио, те чије напуштање и изневеравање младалачких идеала можемо сматрати једним степеником ка општем незадовољству и разочарењу, Гавре Ђаковић није имао у шта да се разочара. Није имао ни идеала ни амбиција, нити је био жељан знања и напредовања, већ му се напосто све одједном, без икаквог разлога смучило.

Јасно нам је да је ово стање резигнираности просто саставни део Гаврине личности, он такву малодушност носи у себи. То се потврђује чињеницом да му повратак на село није донео побољшање, чак, напротив, његова резигнираност само се увећала. Све у напуштеној родитељској кући било је непомично и конзервирано, све га је вукло у

⁴⁰⁶Беснуће, стр. 10.

тишину, сенке и непостојање,⁴⁰⁷ те је полако почео да губи везу са реалношћу, што га је, како је уочио и Милутин Пашић, водило ка деградацији личности. Та деградација испољавала се у неколико видова: привиђање на лик мајке чије је љубави био лишен и грозоморни снови,⁴⁰⁸ мрачне мисли и потреба за самоћом, те напослетку и осећање мрачног двојника у себи (нека врста подвојене личности).⁴⁰⁹ Све су ово параметри који указују на неку врсту нервног растројства, чије корене треба тражити првенствено у унутрашњем склопу личности самог њеног носиоца, потом у одлучености од породице, а тек на крају их довести у лабаву везу са друштвеним и историјским променама и превирањима. Гавре је у том смислу можда први јунак нашег романа који је потпуно лишен уобичајено јаке везе са патријархалном заједницом и њеним законима, већ је овде реч о индивидуалцу који се одметнуо пре свега од самога себе, па тек потом од заједнице којој је припадао. Начињена је, дакле, велика промена у српској књижевности. Јунак домаћег романа није више јединка која балансира између патријархалног и индивидуалног света, не успевши да се потпуно одлучи од једног и приклони другом обрасцу, што је доводи на саму ивицу самоуништења. Већ је, с друге стране, у питању комплексна јединка којом управља, пре свега, богати унутрашњи емотивни свет.

С друге стране, код Гавре Ђаковића било је присутно и одсуство сваке врсте љубави. Напоменули смо да није био мезимац оца и мајке, већ их је на неки начин разочарао пошто је одувек био особењак незаинтересован и за чиновнички посао и за војску, а ни школа му није била нарочито драга. Већ тада се, видимо, испољила једна од његових основних карактерних особина. Реч је о равнодушности. То је била основна маска којом се Ђаковић бранио од сопствене емотивне преосетљивости и повређености. Ту маску никада није скидао чак ни у тренуцима када су у његов живот ушле две жене. Прво Јека, једра сељанка која му се подала из љубави, без поговора, а која је за њега представљала само задовољење телесне жудње. Према Јеки је на први поглед био потпуно

⁴⁰⁷ „...слушао пуцкање расушеног старог покућства и глоцкање кога миша. У авлији по који пут залаје пас и, од времена на вријеме, закукуријечу пијевци. Старински сат шета и избија.” (Исто, стр. 31–32).

⁴⁰⁸ „А кад се појави у дну собе старачко лице пуно бора, кад се засребрени њезина сиједа коса, кад угледа два ока, пуна суза, упрга на њега, у којима има и туге што не може да помогне, и сажалења и бола и пријекора, он се трза и стреса као шибљика, устаје и, у папучама, облачећи капут, диже завјесу и отвара прозор.” (Исто, стр. 32).

⁴⁰⁹ „У извјесним часовима он бијаше сасвим туђ самоме себи. Мјесто једног туробног, замишљеног, разочараног човјека, како је он себе замишљао, он налажаше у себи једно чудновато ружно биће, пуно злобе према свијету и животу, себично и јадно у своме рођеном злу.” (Исто, стр. 71).

равнодушан, није обраћао пажњу на њено присуство, узео ју је само да задовољи еротски нагон, али га је ипак гризла савест што је повређује: „Он је без мишљења и без оклијевања, мирно и равнодушно, смрвио њезино срце под једном могилом, и то га заболи сада кад је све било касно, кад је он био немоћан да ту могилу крене, да је испод ње ослободи и да покуша да је поново врати младости и животу.”⁴¹⁰

Друга жена у његовом животу била је Ирена, кћерка његовог подстанара. Са Иреном није остварио телесну везу, али у њу се истински заљубио. Та љубав претила је да озбиљно угрози његово стање свеопште апатије, резигнираности и разочараности: „И он се сјећаше да његове мисли нису довољно јаке да се отресу ње; он их осјећаше испретрзане, непотпуне, као да не долазе из душе. Њезина слика била је моћнија;”⁴¹¹ Ирена је била неко ко би био потенцијална супруга и мајка, неко можда за цео живот. То га је уплашило и натерало да се повуче још дубље у себе, јер плашио се љубави, среће, задовољства. То није било у његовој природи. Он је одабрао патњу, бол, песимизам и разочараност који су поткрепљивали осећање бесмислености и промашености живота за који се свесно определио. Још једном је навукао маску равнодушности, наизглед мирно пропратио Иренин одлазак, продао родитељску кућу и отишао у Америку.⁴¹² Тако се роман и завршава, његовим одласком. Одабрао је, дакле, бекство од стварности, линију мањег отпора, јер је био сувише слаб да се суочи са сопственим демонима и покуша нешто да промени.

Долазимо тако до још једног заједничког имениоца карактеристичног за модерни роман. Реч је о дубоком личном поразу од којег се појединац веома тешко или никако опоравља.

⁴¹⁰Исто, стр. 75.

⁴¹¹Исто, стр. 66.

⁴¹²Долазимо до још једне аналогије са Типиковим романом *За крухом*. Сетимо се да је и Иво Полић доживео две неуспеле љубави на селу. Прву, платонску али чежњиву са Маријом (баш као и Гавре са Иреном) и другу страствену и телесну са Кате (паралела са Гавриним односом са Јеком). Оба јунака нису ништа учинила да остваре бар једну везу, пустили су да све то прође мимо њих, кријући се под плаштом равнодушности, с једном једином разликом Иво заиста јесте био равнодушан, а Гавре се само крио под маском равнодушности.

Лични пораз као константа протагониста Милићевићевог романа

Кроз неколико претходних поглавља показали смо да је *Беспуће*, у првом реду, роман изгубљених и поражених људи: „Беспуће је роман несреће, незадовољства, зле коби, фатализма. То је роман пун патње, промашености и бесмислености живота.”⁴¹³ Основни разлог оваквом закључку, рекли бисмо, лежи у чињеници да је дубоки лични пораз заједничка судбина свих протагониста Милићевићевог романа. У питању су жртве породичних и друштвених односа, али и сопствених карактерних особина или специфичног психолошког унутрашњег емотивног стања. Основне последице оваквог стања су или повлачење у себе, самоћу или мртвило, или трагично скончавање праћено осећањем преморености, односно сувишности. На пример, Манојло Ђаковић силан је и моћан само пред породицом и потчињеним сељацима, док је пред претпостављенима понизан и снисходљив: „Само пред старијима од њега развљачило се његово натмурено лице, пуно понизне и претјеране љубазности; његови гвоздени и чврсти покрети омекшавали су, његов јак, космат врат, иначе вазда усправљен, погибао се; уза све то што је био тврдица, он није жалио да, сваком приликом, почаст и погости што боље може старију господу од себе...”⁴¹⁴ Након пребијања и изгубљене парнице дотукло га је сазнање да више нема снаге и није у стању да се свети, да показује своју моћ и бес над слабијима од себе. Са тим поразом није могао да се помири, те је убрзо преминуо.

Гавре Ђаковић остарио је пре времена (скоро још у првој младости), осетио се неспособним за било какву акцију, односно за живот уопште. Не нашавши сигурност у родитељској кући, није се усудио да ризикује и заснује сопствену породицу, те је одгурнуо љубав која му се нудила. Уместо тога, оградио се самоћом и мртвилком. Напослетку је оставио све и отишао у Америку. Његов брат Милан неспособан да се лиши сопствених порока и да се врати на прави колосек, одлучио се да излаз потражи у самоубиству. Даље, прва Манојлова жена преминула је као жртва његовог терора, неспособна да му се на било који начин одупре, док је друга пресвисла за сином јединцем уверена да је подбацила као мајка.

Бохуслав Панек, омануо је и као супруг и отац, пошто није био способан да буде стуб породице, као што се то од њега очекивало. Уместо тога, потуцао се по

⁴¹³Милутин Пашић, нав. дело, стр. 56.

⁴¹⁴*Беспуће*, стр. 37.

градилиштима и пио до бесвести. Његова супруга излаз из несрећног брака потражила је прво у повлачењу у себе, а потом се одлучила и за радикалнију меру, напустила је породицу. Њихова ћерка Ирена испаштала је због неуспелог брака родитеља, те је и она остала без стварне могућности да заснује сопствену породицу.

Пораз у овом смислу за Милићевићеве јунаке представља ништа друго до присилно мирење са стварношћу, које диктира одређена схватања и начин живота. То је јасан показатељ да човек (појединац) не може да опстане ако занемари средину у којој живи. Питање које овде треба поставити јесте шта се онда модернизацијом променило у односу на патријархалну заједницу. Рекли бисмо, само друштвена средина. Село је ослабило, паланка и град су све више јачали. Образовање је добило на снази, уведена је нова мода и нови животни стил по угледу на напредну Западну Европу. Све остало остало је исто. Средина и друштво управљали су колективом, променивши само смисао понеког моралног закона или кодекса. У тако наметнутом обрасцу и даље није било првише места за појединца и његов лични доживљај света који га окружује.

КЊИЖЕВНИ СВЕТ ВЕЉКА МИЛИЋЕВИЋА И МИЛУТИНА УСКОКОВИЋА У УЛОЗИ ПРОЛОГА МОДРНОГ СРПСКОГ РОМАНА

(Уместо закључка)

Досадашња анализа неколицине српских романа од почетка XX века до Првог светског рата, у светлу промена које су у том периоду захватиле Балкан (крај моћне Отоманске империје, те окретање западним цивилизацијама и европеизација, донели су значајне друштвене, економске и политичке промене), указали су нам на чињеницу да су Вељко Милићевић и Милутин Ускоковић, пре и више од других осетили дух новог времена, те су на тај начин значајно допринели развоју домаћег романа од класично-реалистичког ка модерном.

Пре свега, увели су нову тематику у роман. Реч је о стављању у први план модерног живота у граду (Милићевић је писао о Загребу, а Ускоковић о Београду) – ово се првенствено односи на Милутина Ускоковића који је својим остварењем *Чедомир Илић* у историји књижевности остао упамћен као творац тзв. градског романа. С друге стране, Милићевић је приказао живот нашег становништва под влашћу Аустроугарске монархије. Указао је на проблем пропадања села и одлазак младих људи у градове, као и на проблем односа грађана и исељавања као природне последице раслојавања села. Даље, оба писца бавила су се једном новом тематиком везаном за долазак младих људи са села у град углавном на школовање и њиховом борбом са променама у новој, урбаној средини. Овакав заокрет у тематици отвара им могућност да у фокус приповедања ставе појединца, његов унутрашњи живот и однос према друштву. Интересује их психологија личности, њена свест и подсвест: „Они дају предност психолошким проблемима над историјском, социјалном, моралном и другом проблематиком.”⁴¹⁵ Њихови јунаци ступају у живот пуни идеала и вере у успех, али неприлагођени новој (модерној и урбаној) средини, брзо губе веру у себе и те идеале. Недостаје им воље и енергије да мењају постојеће стање.

Модерност њихових јунака огледа се, пре свега, у чињеници да им је унутрашњи живот знатно богатији од спољашњег. Видели смо то већ у наговештајима и код

⁴¹⁵Милутин Пашић, „Зачетници модерног српског романа”, *Свитац*, год. XVII, бр. 61/62, 2010, стр. 3.

Станковићеве Софке, али је то посебно дошло до изражаја у случају Ускоковићевог Чедомира Илића: „Он учи, чита, интересује се за развој науке и сва збивања у политичком и друштвеном животу, али су његов допринос и учешће у збивањима минимални.”⁴¹⁶

Како је закључио и Милутин Пашић, највећа новина која се у развоју српског романа приписује Милићевићу и Ускоковићу односи се на увођење у домаћу књижевност лика отуђеног младог интелектуалца, који се изолован и окружен самоћом, бави претежно анализом сопствене личности. Такви су, показали смо, и Чедомир Илић, а још више Гавре Ђаковић.

Милићевић је акценат ставио на унутарња збивања, односно на борбу која се води у самој личности, у њеној свести и подсвести. Друштвена средина и њене промене биле су му у другом плану, што Милутин Пашић објашњава као вид ауторовог бекства из тадашње политичке ситуације пуне династичких преврата и превирања. С друге стране, Ускоковићеви јунаци не могу да помире сопствене идеале и друштвену средину која их спутава. Једном речју, Ускоковић пише о савременим збивањима и личности која је њима прикљештена, а Милићевић такође полази од реалности, али га првенствено занима индивидуално гледање на њу. У том смислу, Милићевић и јесте нека врста правог претече модерног поетског романа који срећемо непосредно након завршетка Првог светског рата код Милоша Црњанског, Растка Петровића, те Мирослава Крлеже.

И на крају, не треба занемарити чињеницу да су оба писца у књижевност ушли млади и обојица су након Првог светског рата веома брзо пали у заборав. Најочигледнији разлог за то је историјска клима која се на овим просторима непосредно пред Први светски рат нагло окренула од песимизма изазваног династичким и политичким превирањима с почетка века. С сруге стране, након победа у Балканским ратовима (1912–1913) почеле су да јачају идеје о обједињеном југословеснству, те моћи и просперитету који би исти донео ратовима и унутрашњим превирањима рањеним балканским земљама. Оваква ситуација одразила се и на књижевност, која од песимизма све више почиње да се приклања једном новом оптимистичком полету. С друге стране, оваква промена на књижевној сцени ни у ком случају није погодовала ни Милићевићу ни Ускоковићу чији песимизам је био, показали смо, пре свега саставни део њих самих, односно једна од

⁴¹⁶Исто, стр. 4.

основних особина њихових личности: „Он је био саставни део њих самих, њихових личности, а књижевна клима је само поговарала и помогла им да га изразе отворено, без завијања.”⁴¹⁷

Долазимо тако до кризе идентитета поникле из таквог песимизма као основне последице модернизације српског друштва с краја XIX и почетка XX века, а чији примарни узроци леже у утицајима западне књижевности, те утицајима средине (историјске, политичке и друштвене прилике), и напослетку, у личности и природи самог писца. Да би уопште дошло до кризе идентитета, неопходно је да дође до издвајања појединца из колектива (мисли се на патријархалну заједницу), формирања његовог сопственог емотивног и мисаоног унутрашњег бића, а онда и до његове интеграције у ново, модерно друштво које наводно дозвољава много веће слободе појединцу него што је то било у случају затворене патријархалне матрице. У периоду преласка из једне у другу средину јединка се налази у потенцијално великој опасности (ако овај процес посматрамо у функцији класичног обреда прелаза), односно креће се на ивици самоуништења, и управо у овом процепу и долази до поменуте кризе идентитета, која је у досадашњем току нашег истраживања показала да појединац још увек није довољно спреман да напусти једну и приклони се потпуно супротној цивилизацији, те скончава негде између, на ничијој земљи, односно на неутаженим личним страстима или неиспуњеним идеалима (Софка, газда Младен, Чедомир Илић, Гавре Ђаковић).

⁴¹⁷Милутин Пашић, нав. дело, стр. 28.

ТЕОРИЈА ИДЕНТИТЕТА КАО БИТНА КАРИКА У РАЗВОЈУ ИНДИВИДУАЛНОСТИ

(Ериксонова Теорија идентитета⁴¹⁸ као покушај расветљавања кризе идентитета у роману српске модерне)

Осећање идентитета је, по Ериксону, само делимично свесно. Ово осећање је ретко екстремно свесно, као што је то случај у периодима надолажења кризе идентитета када јединки прети опасност расплињавања (заокупљеност собом, својим изгледом и потребама).⁴¹⁹ Доживљај идентитета је, дакле, у нормалним приликама несвестан (човек ретко кад мисли о сопственом полном, професионалном или личном идентитету), а у тренутку када почне да поставља себи ова питања, постаје сигурно да је дошло до неке врсте конфузије, односно кризе идентитета. С друге стране, у периодима консолидације идентитета, када је јединка задовољна собом, када тачно зна шта хоће и куда иде, када је сигурна да је цене људи које уважава, осећање идентитета, негде у позадини свести, у првом реду је несвесно или у најмању руку полусвесно.

Криза идентитета је, према томе по Ериксоновом мишљењу, ништа друго до специфично психичко стање у једном прекратном периоду (нпр. пубертет, венчање, пензионисање) у којем услед нарушавања осећања континуитета и истоветности ја настају тешкоће у осећању идентитета.

Један од могућих узрока настанка кризе идентитета Ериксон проналази у чињеници да је развој личности усмераван, пре свега, односима у породици, али и збивањима у широј социјалној и културној средини, те специфичним историјским околностима. Према томе, развој идентитета (ега) је у великој мери психосоцијалан.

Долазимо тако и до кључног проблема који се јавио у српском роману на почетку XX века. Реч је, дакле, о својеврсној кризи идентитета. Током овог истраживања, више

⁴¹⁸Erik H. Erikson, *Identitet i životni ciklus*, Beograd 2008. Ериксон (*Erik Homburger Erikson*, 1902–1994) је био америчко-дански психоаналитичар јеврејског порекла. Током свог вишедеценијског рада бавио се дејом психоанализом, односом друштва и личности и анализом историјских личности. Познат је по теорији психосоцијалног развоја човека и увођењу термина криза идентитета.

⁴¹⁹Током нашег истраживања ову врсту кризе идентитета запазили смо, пре свега, код Станковићеве Софке.

пута смо нагласили историјски контекст с краја XIX и почетка XX века, који је донео велике друштвене промене на овим просторима. Да подсетимо, велика историјска превирања (племенски савез – средњовековно-феудална држава – турска империја – европска модернизација државе након Берлинског конгреса 1878. године) идеална су подлога за формирање социјалног карактера друштва.

Патријархална породица све до почетка XX века била основни носилац колективног и индивидуалног идентитета. Према томе, једна од њених основних функција односила се на старање о преношењу основних принципа на којима друштвена заједница почива на подмладак. Култура је, дакле, преко породице у ствари фаворизовала и формирала извесне димензије личности (послушност, оданост и уклопљеност у колектив), док је друге запостављала и гушила (сваку врсту покушаја успостављања индивидуалности). Једном речју, породица је била нека врста слике државе у малом. Ауторитет оца био је неоспоран и неприкосновен, он је био веза породице са спољним светом, он је одлучивао о евентуалном школовању деце (првенствено мушке), о послу којим ће се бавити, те о њиховој удаји или женидби. Мајка се најчешће ништа није питала. Њено је било да се брине о домаћинству и беспоговорно повинује мужевим или синовљевим захтевима и жељама. У питању је била, дакле једна прилично хомогена и затворена институција, посебно када је била реч о сеоској породици. Међутим, с друге стране, актуелна модернизација с почетка XX века није поштедела ни овако, на први поглед, чврсту и неосвојиву тврђаву као што је била патријархална породица.

Модернизација доноси велике промене, када је у питању функција коју је у патријархалној заједници имала породица. Улога главе породице није више обавезно припадала оцу, односно мушкарцу, а попустиле су и строге конвенције у погледу брака, слободе избора, права на абортус и развод. Акцент се све више ставља на еманципацију жена, као и на постепено успостављање једнакости међу половима. Промене су, као што видимо, нагле и радикалне, без постепених прелаза. Таква ситуација наводи нас на закључак да поменути модернизацију можемо посматрати као неку врсту обреда прелаза. Знамо да је јединка (или читаво друштво) у периоду када мења средину, односно социјални статус, у изузетно неповољном положају у односу на магијско дејство сила природе. У том периоду прети велика опасност од самоуништења, а то је ништа друго до

нека врста кризе идентитета. У овако датом друштвено-историјском контексту, током овог истраживања, читали смо романе појединих писаца српске модерне и покушали да покажемо како у светлу новонасталих промена појединац покушава да неком врстом искорака из заједнице ухвати корак са модернизацијом и досегне одређени степен индивидуалности, односно слободе и независности сопствене личности.

Када је у питању романескни опус Борисава Станковића, акценат смо у овом истраживању ставили на романе *Газда Младен* и *Нечиста крв*. Када је у питању институција породице, видели смо да је у оба романа дошло до неке врсте искорака у односу на кодекс патријархалне заједнице. Пре свега, у роману *Газда Младен* дошло је до очигледне инверзије, јер је улогу главе породице још за живота свог мужа преузела баба Стана. Она се о свему питала и о свему одлучивала, водила је дућан, чувала новац, старала се о хијерархији у породици. Све је на први поглед функционисало беспрекорно. Њена породица уживала је велики углед и велико поштовање у заједници, те се одсуство мушког ауторитета у том смислу није осетило. Међутим, с друге стране, баба Стана је у тој својој жељи да потпуно замени мушки ауторитет, потпуно занемарила сопствени емотивни живот и потребе, чак се и облачила помало као мушко, одабравши при том живот по евнух моделу. Такав начин живота пренела је и на унука Младена, који је након преране смрти оца преузео улогу домаћина. Под бабиним надзором веома брзо је стекао завидан углед у колективу живећи по строгим правилима патријархалних закона. Облачио се много озбиљније него што је то приличило његовим годинама, строго је пазио како се опходи и у каквом друштву се креће. Све то утицало је на чињеницу да и он потпуно занемари свој емотивни живот и личне потребе. Наиме, поштујући тако наметнуте норме, одбио је да се ожени девојком коју је волео, јер је припадала нижем сталежу, те му такав брак не би приличио. С друге стране, одрекавши се жене коју је волео, Младен се добровољно одрекао и права на заснивање сопствене породице, јер кад је попустио пред захтевима колектива и одрекао се права на љубав, није хтео да попусти према себи и изабере жену која би својим пореклом тај кодекс испоштовала. Тако одабран живот није донео добра ни Стани ни Младену. Стана је умрла верујући да је својим начином васпитања на неки начин „обогатила” унука, ускративши му право на лични избор и срећу, а Младен је скончао сам, рањав и жељан живота, љубави, радости, деце. Видимо да

у случају овог Станковићевог романа упркос некој врсти инверзије, породица и колектив још увек имају доминантну улогу у формирању карактера појединца, односно њихови закони су далеко изван личних хтења и потреба.

Сличну ситуацију имамо и када је у питању роман *Нечиста крв*. Софка потиче из угледне породице у којој с колена на колена долази до неке врсте дегенерације, те је пуна умоболних и кљастих, убица и самоубица. Њен отац, ефенди Мита такође није типичан *pater familias*, јер није успео да сачува углед куће и породице, већ је ту улогу преузела сама Софка, приставши да је продају газда Марку да би сачувала оцу и углед и кров над главом. Таква жртва за Софку била је изузетно велика, ако узмемо у обзир чињеницу да је она била посебна девојка, не толико по својој надалеко чувеној лепоти, колико по својој изразитој самосвести. Она је још од раног детињства тачно знала шта жели за себе, а то свакако није била удаја за малолетног газда Марковог сина који чак није ни припадао њеном сталежу, већ је по свему (а пре свега по пореклу) био далеко испод ње. Имајући све ово на уму, јасно нам је колика је у ствари била њена жртва, односно колико је снаге морала да има да би погазила свој веома добро развијен лични интегритет и идентитет. Код ње је, дакле, криза идентитета била јаче изражена него код Младена, те је и пад био гротескнији. Завршила је тако што је поружнела, прерано остарила и скоро полудела што од неутажених жеља и страсти, што од мужевљевих батина. Сличну судбину доживео је и моћни и силни газда Марко, који иако преке хајдучке нарави, ипак није могао толико морално да поклекне и узме снаху као жену која му по неписаним законима колектива припада, пре него малолетном сину. Скончао је у туђини, бежећи од такве реалности. Јасно нам је да и у овом случају породица и колектив још увек односе примат над појединачним покушајима искорака у индивидуалност.

Када је реч о романескном опусу Светозара Ћоровића у овом истраживању посебну пажњу посветили смо романима *Стојан Мутикаша* и *Мајчина султанија*. Треба нагласити чињеницу да у оба романа породица нема примарну улогу као што је то било у случају прозног опуса Борисава Станковића. Према томе, у роману *Стојан Мутикаша*, патријархална сеоска породица главног јунака присутна је у одређеној мери (када се прича о Стојановом одласку у град на шегртовање, његовој једној посети завичају и очевој посети вароши када непосредно пред смрт оставља Стојану као најстаријем сину у аманет

да брине о преосталим члановима домаћинства, а с друге стране, треба истаћи чињеницу да је у питању права сеоска патријархална породица у којој се тачно зна хијерархија и расподела дужности унутар ње), али није од пресудног значаја за формирање његовог карактера. Наиме, Стојан се дошавши у варош веома брзо одлучио од сопствене породице, толико да је погазио очев аманет да се након његове смрти брине о преосталим члановима домаћинства. С друге стране, све своје жеље усмерио је ка једном једином циљу, постати најбогатији и најмоћнији газда у вароши. То је био једини његов пут, и на том путу није бирао средства да би постигао жељени циљ – постепено је од газда Симе преузео радњу, оженио се његовом удовицом, кињио је и судио се са свим дужницима, одрекао се најбољег пријатеља, а напослетку и рођеног брата расипника, а служио се и сплеткама да увећа своје имање. Једном речју, све је било подређено његовој најизразитијој карактерној црти, односно грамзивости. Ова особина Стојанове личности постепено је нарасла до неслућених размера, да је потпуно преузела контролу над његовом личношћу. Услед ње је гладовао до изнемоглости, кињио супругу, пријатеље и непријатеље, што га је напослетку довело до одређене психолошке кризе праћене патолошким страхом и манијом гоњења. Тако је и умро, у страху, грчу, потпуно сам, скоро заборављен.

Сличну ситуацију имамо и у роману *Мајчина султанија*, где у првом плану такође није зависност појединца од породице и колектива, већ негативна особина личности. У фокусу пищевих интересовања је девојка Милка која је потхрањивана од стране породице веровала да је својом лепотом и изузетношћу далеко изнад осталих варошких девојака. Била је потпуно сигурна да јој је намењен другачији живот у односу на остале, односно да је предодређена да великим корацима ступи у модернизовану Европу пуну балова, пријема, свечаних тоалета и других врста луксуза. Тим већи је био њен морални пад и разочарање када је схватила да ју је преварио и изиграо странац Шелер за кога је чврсто веровала да јој је сигурна карта за улазак у тај свет. Исмејана и одбачена од стране колектива, била је приморана да се уда за сеоског момка Саву, те јој је тај брак донео, пре свега, патњу и бол, које никада није могла да пренебрегне. Умрла је дубоко несрећна, разочарана и неостварена као жена.

Видимо да је у романескном опусу Борисава Станковића и Светозара Ђоровића криза идентитета дата само у наговештају, односно као нека врста покушаја индивидуе да

направи искорак у односу на породицу и колектив који диктирају темпо живота друштвене заједнице. Упркос чињеници да породица полако почиње да мења своју функцију у односу на патријарни модел, њен утицај на формирање карактера појединца је још увек веома велик, те она не дозвољава појединцу да се одметне ка личној слободи.

Нешто другачију (у извесној мери радикалнију) ситуацију уочићемо у романескном опусу Ива Ћипика, а још екстремнију у романима Милутина Ускоковића и Вељка Милићевића. Више пута у току нашег истраживања нагласили смо да модернизација, између осталог, прави заокрет од села ка граду. Градови и варошице, те живот у њима полако избијају у први план. Тамо се отварају школе, одржавају балови, политички скупови, отварају позоришта и биоскопи. Једном речју, у градовима се организује живот по узорима на развијене градове Европе с краја XIX и почетка XX века. Природно је онда да такве промене битно утичу и на породицу, односно на њену функцију и улогу примарног васпитача личности појединца. Пре свега, градска породица је била знатно мања од сеоске (просечну градску породицу чинили су отац, мајка и двоје деце), у њој није била стриктно одређена хијерархија као што је то био случај у сеоској породици. Младићи из оваквих породица женили су се углавном тек када би се економски осамосталили. Мушкарци су се окупљали у кафанама, а девојке су одлазиле на седељке, што је у сеоској патријархалној породици било незамисливо. Даље, премештањем средишта интересовања на градове, стављен је акценат и на значај образовања становништва. Према томе, логично је да све више младих људи са села мигрира у градове углавном ради школовања. Имамо дакле, неку врсту одласка (одлучивања) од породице, а то нам недвосмислено указује на чињеницу да се битно мења функција породице у формирању личности појединаца. Јасно је да овакав нагли прелаз из патријархалног у модерно друштво, све више продубљује јаз на релацији село–град. Јединка, дакле, мења свој социјални статус, односно налази се у некој врсти вакуума, у прелазном периоду, па је изложена дејству магијских сила које је воде директно на границу самоуништења. Управо у овакав реалистички приповедачки оквир, сместили су своје књижевне јунаке Иво Ћипико, Милутин Ускоковић и Вељко Милићевић.

Када је у питању Ћипиков роман *За крухом*, акценат је стављен на разлику на релацији село–варошица, с тим што су пишчеве симпатије недвосмислено на страни села

и његових житеља. Он пише о тешком животу сељака који приморава велики број људи да напушта своје породице и одлази у далеке земље (Америка) у потрази за бољим животом. То је, дакле, први корак ка пропадању институције породице у патријархалном смислу. Сеоска породица била је, пре свега, хомогена заједница и то је било њено најјаче оружје. Одласком појединих њених чланова у потрагу за егзистенцијом, та хомогеност је битно нарушена, а самим тим и чврстина породице знатно пољуљана.

Ћипико користи дуге, песничке описе природе (шума, планине, море) да би још више истакао своје симпатије према животу на селу. Описа варошице скоро да и нема, говори се само о чиновничком апарату и његовој суровости која се испољава и на малограђанском и на сељачком сталежу. Оно што је за Ћипиков допринос историји српске књижевности далеко најбитније јесте увођење у домаћу књижевност лика младог интелектуалца (Иво Полић) који захваљујући образовању покушава да ухвати корак са урбанизацијом. Иво Полић, међутим, није никада у потпуности успео да се уклопи у градску средину па се изнова и изнова враћао завичају (село) који му је пружао уточиште, мир и спокој. Створена је, дакле, скоро идеална ситуација за причу о кризи идентитета. Међутим, код Иве Полића до ње не долази, јер Полић осећа и види сву недаћу сељака са којима живи, види сву нискост и неправду малограђанског чиновничког апарата којем и сам припада, али ништа не чини да то промени. Ту пасивност задржаће и када је у питању љубавни и породични живот. Ниједна га љубав неће довољно окупирати да се за њу бори, те ће остати без сопственог потомства. Све је мимо њега пролазило без његовог било каквог активног учешћа. Живео је искључиво од уживања у природним лепотама и напајања њиховом енергијом.

Много јаче, криза идентитета, испољиће се код Доктора (такође интелектуалац), старог рибара Мрсе и сеоске девојке Кате. Доктор, незадовољан светом и животом који га окружује, нема проблема са доношењем одлуке да све напусти и оде у потрази за животом који ће га у потпуности задовољити. Стари Мрсе је омрзнуо људе и друштвену заједницу још у младости, те им је окренуо леђа, повукавши се попут самотњака у пећину поред мора, где живи ловeћи рибу. Кате, жељна љубави и страсти, напушта породицу у којој јој је то онемогућено и одлази у варош у потрагу за животом који ће је испунити. Видимо да Доктор, Мрсе и Кате, без устручавања, када осете потребу и упадну у кризу, крећу у

сурову борбу са друштвом за испуњење својих снова и потреба. У том смислу, можемо их сматрати неком врстом претеча индивидуалног искорака појединца у односу на патријархалну заједницу.

Када су у питању романи *Чедомир Илић* Милутина Ускоковића и *Беспуће* Вељка Милићевића, можемо слободно рећи да је у њима криза идентитета узела своје коначно обличје када је у питању српски роман од почетка XX века до Првог светског рата. У романима оба писца направљен је заокрет од села ка граду у правом смислу речи. Наиме, оба писца у фокус приповедања стављају град и живот у њему, с тим да је ова чињеница више изражена код Ускоковића, који је својим описима Београда, његових улица, кућа, кафана и људи подигао град до нивоа засебног књижевног јунака, док је код Милићевића екстеријер ипак у сенци унутрашњих психолошких стања и превирања главног јунака. Друга ствар, оба писца бавила су се ликом дошљака који је са села дошао у град на школовање. У питању су људи измештени из свог природног окружења који покушавају да се уклопе у нови урбанистички оквир. Потом, и Чедомир Илић и Гавре Ђаковић прекинули су све везе са својом породицом. Да се подсетимо, Чедомир је након смрти оца преписао кућу сестри и зету и отишао у Београд да се више никада не врати у родно Ваљево. Гавре Ђаковић, с друге стране, након смрти оца и мајке, те самоубиства брата остао је потпуно сам, он се додуше вратио у родни крај, али у празну и напуштenu кућу. Реч је дакле о искорењеним људима, који не припадају породици, ни старој, али ни новој средини. Стару су давно интелектуално прерасли, а у нову не могу да се уклопе. Испуњена су, дакле два основна услова која по Ериксону узрокују кризу идентитета.

Када је реч о Чедомиру Илићу, у питању је недостатак воље и снаге за акцију (по томе је итекако близак Типиковом Иви Полићу). Он је био човек жељан знања и образовања, пун младалачких социјалистичких идеала о једнакости међу половима, еманципацији жена, склон критици друштва и социјалног живота. Међутим, све се на томе и завршило. Чим је променио начин живота ушавши као приватни учитељ у кућу богатог министра, променио је и своје ставове. Више није био ватрени критичар друштва задојен социјалистичким идејама Светозара Марковића, већ се и сам стопио са животом имућнијих друштвених слојева. Даље, одбио је љубав девојке коју је увео у свет еманципације ради министрове кћерке која му је била карта за лагоднији и опуштенији

живот. Тиме је погазио све оно за шта се у младости залагао и о чему је сањао, дозволивши напослетку да ташта од њега начини обичног чиновника и тако му затвори пут ка даљем образовању и интелектуалном напредовању. Доживео је пораз на свим битним животним пољима, схвативши да нема снаге да поврати изгубљене снове и илузије, те се одлучио за самоубиство. Узрок Чедомировог пораза, дакле, био је двојаке природе: неприпадање породици и неуклапање у социјалну средину што је довело до сукоба његових идеала и реалносћу са којим он није могао да се носи, те се одлучио на предају.

Гавре Ђаковић, рекли смо, попут Чедомира Илића, није имао породицу којој би се вратио. Међутим, њега није превише дотицала средина којом се окружио, ни градска ни сеоска, за њега су обе биле потпуно споредна ствар. Његово незадовољство имало је корене, пре свега, у самој његовој личности. Породица и средина само су појачали песимизам који је носио у себи, а нису га формирали као што је то био случај са Илићем. Гавре је био пре свега у сукобу са самим собом, односно са својим емотивним демонима који су га потом и одредили према свему што га је окруживало, према породици, љубави и животу уопште. Све је подредио тим унутрашњим превирањима, читав свој живот и свет који га је окруживао. Код њега је, криза идентитета, била далеко израженија, односно била је у појединим моментима чак толиког интензитета да је претила да пређе у психопатолошки поремећај. Ни Ђаковић није био толико јак да се акцијом и борбом избори са таквом врстом кризе, већ се одлучио за линију мањег отпора. Није се борио за љубав и заснивање сопствене породице, већ је једноставно све продао и отишао у Америку, сматрајући можда да ће тамо пронаћи изгубљени идентитет који није пронашао ни у граду, али ни у завичају.

Да резимирамо, криза идентитета, како је види Ериксон, представља најбитнији стадијум потраге за личним идентитеом, а који се јавља код сваког појединца који поседује извешан ступањ самосвести. Трагање за личним идентитетом је неизвестан и тежак пут испуњен сумњама, лутањем, кризама и експериментисањем са различитим улогама. Постоје две врсте кризе идентитета, прва која је здрава и представља плодан моменат за преокрет у развоју и одрастању, а самим тим и у формирању личности (уочили смо је код Доктора, девојке Кате и старог рибара Мрса из Типиковог романа *За крухом*),

те друга такозвана патолошка криза која доводи до узалудног трошења енергије, иреверзибилних промена, а напоследку и до психо-социјалне изолације (Гавре Ђаковић и Чедомир Илић). Уколико се криза формирања идентитета позитивно разреши, особа из ње излази као самостална, самосвесна, јединствена личност са стабилним личним идентитетом. Појединац који је стекао осећање личног идентитета има доживљај континуитета између онога што је било некада, што је данас, као и онога што замишља да ће тек бити. Према томе, идентитет, мада подразумева континуитет и стабилност, није нешто апсолутно и непроменљиво, већ се мења са узрастом, искуством, те неминовним друштвеним и историјским променама.

Показали смо да ниједан јунак анализираних романа у овом истраживању у ствари није досегао формирање личног идентитета у правом смислу те речи, јер у првом реду није успео да усклади лична искуства и жеље са актуелним историјским и друштвеним променама, те ту треба тражити основни разлог њиховог сагоревања и нестајања у процепу између старог и новог, села и града, патријархалног и индивидуалног.

ЗАКЉУЧАК

Циљ овог истраживања био је, између осталог, да се укаже на чињеницу како период на крају XIX и почетку XX века, који означава неку врсту заокрета друштва, културе, уметности а самим тим и књижевности ка модерној Европи, утиче на нове генерације писаца српске књижевне сцене. Скерлић их је видео као „покољење” младих који углавном уче од страних учитеља и страних школа, а истовремено их повезује заједнички снажан отпор према претходницима, али и према новом грађанском друштву у целини. Пред налетом новог времена долази до смене књижевних тема. Пре свега, од села писци се све више окрећу граду, смањује се обим спољашњих збивања а повећавају простори унутрашњих преживљавања.

Размак између овако постављених нових европских видика и домаћих невоља узрокованих историјским, друштвеним, економским и социјалним превирањима био је исувише дубок, а терет пробуђене мисли и свести сувише велик, тако да је тај јаз на први поглед деловао непремостив. Створена је тако идеална подлога да се тако настао јаз у књижевности попуњава књижевним ткивом које одише атмосфером клонулости, разочараности и безнађа. Даље, отвара се пут темама о туђинцима које ново време увози у нашу књижевност са запада. Сетимо се рецимо Ћоровићевих дела *Стојан Мутикаша* (лик доктора који сриче домаћи језик) и *Мајчина султанија* (лик углађеног, ласкавог и превртљивог немца Шелера, за којег је Милка веровала да ће је увести у модеран свет и живот). Овако наговештена критичка нота према туђинцима, свој потпуни облик добиће у роману *Беснуће* Вељка Милићевића (расправа пензионера у кафани који користе туђице и тако кваре свој језик, „сакати” натписи у возу којим Ђаковић путује у завичај, лик Чеха Панека). Посебну пажњу треба обратити и на проблем иселјавања у далеке земље који се јавио као последица тешког живота проузрокованог актуелним друштвеним променама (први део романа *За крухом* Ива Ћипика, те одлазак Гавре Ђаковића у Америку као завршетак Милићевићевог романа *Беснуће*), али и на проблематику погоспођавања карактеристичну за новоформирани малограђански слој (лик Милке из романа *Мајчина султанија* Светозара Ћоровића која је пошто-пото желела да на велика врата постане модерна грађанка, те лик Гавриног оца Манојла у Милићевићевом роману *Беснуће* који

постаје царски чиновник и започиње неку врсту рата са сељацима од којих је и сам потекао).

Стекли су се, дакле, идеални услови да се у српску књижевност уведе лик искорењеног човека, изопштеног и од стране породице и од стране колектива. Такав човек, издвојен из свог природног контекста (породица, друштво) није више упућен ни на породицу ни на неку другу хомогену заједницу, већ на другог човека или на друге себи сличне људе од којих му онда долази и добро и зло. Такав је рецимо Ускоковићев Чедомир Илић, а то се најбоље види, показали смо, из његових међусобних односа са Вишњом, Заријом и члановима породице министра Матовића. С друге стране, Милићевићев Гавре Ђаковић није упућен чак ни на друге људе, сличне себи, он је једноставно препуштен самом себи, односно сопственим демонима, јер је одлучио да све људе који га окружују (пре свих, Ирена и Јека) ампутира из свог живота.

Промена начина живота условљена модернизацијом, између осталог, у српској књижевности доноси и промене приликом третирања увек интригантног питања сексуалности. Станковићева Софка, показали смо, у први план ставља опчињеност сопственим телом, које доживљава као једно од својих најјачих оружја. Она се ни мало не либи своје сексуалности, коју испољава и пред самом собом у тишини сопствене собе, али и пред другима (рецимо пред мутавим Ванком, онда служећи Маркове госте на венчању или касније, када се подавала свима редом). Дакле, жена се више не либи сопствене сексуалности, већ је отворено показује или прича о њој. Још више него код Софке, ова особина уочљива је код Кате из Ћипиковог романа *За крухом* која отворно признаје своје телесне потребе и креће у град, у потрагу за слободном, телесном љубављу.

С друге стране, у Ускоковићевом роману *Чедомир Илић*, имамо Вишњу, која се као патријархално васпитана девојка бори са дубоко укоревеним страхом од телесне љубави, али имамо и градску госпођицу Белу, за коју љубав представља само лаку сензуалну игру. Бела се не либи да у потпуности преузме иницијативу (искорак у односу на патријархат) – неискусног Чедомира наводи најпре на љубакање, потом га одвлачи у кревет и на крају (уз помоћ мајке у брак). Љубав се дакле транспоновала од романтичарских емотивних сањарења до средства за постизање циља.

Процеси урбанизације и индустријализације, у функцији основних трансформационалних елемената нове (модерне) епохе, постепено су слабили и кидали некада тако чврсте везе између појединца и колектива. У оквиру тих пређашњих веза оличених, пре свега, у породици, те породичној задрузи и сеоској заједници постојала је култура која је настајала спонтано и била заснована на неписаном обичајном праву, те је неговала одређене облике присности, поверења и заштите својих припадника, али је зато, с друге стране, значајно сужавала слободу избора и деловање појединца. Ново време и нова епоха из корена мењају овако утемељен културолошки образац. Наиме, култура која настаје у великим метрополама или индустријским центрима ствара нове, њој одговарајуће облике живота, те привидно пружа веће могућности слободе и одлучивања појединцима, што у првом реду погодује јачању самосвести и индивидуалности. Међутим, како је приметила и Весна Матовић,⁴²⁰ никла у урбаној средини анонимних појединаца, та култура је хладна и отуђена, те она не смањује већ потенцира напетост између индивидуе и друштва. Из тога проистиче и чињеница да је целовит и уравнотежен идентитет јединке тешко остварив, односно он је или у процесу покушаја конституисања или у знаку самоиспитивања које неминовно води ка кризи и некој врсти унутрашњег „растакања” личности.

Крај XIX и почетак XX века, између осталог, обележила је и ситуација у којој стари, патријархални образац смењује нови, грађански који потпуно другачије третира проблем како колективног, тако и индивидуалног идентитета. Ослобођена конвенционалних стега (али и заштите) колектива, јединка је у потрази за сопственим идентитетима.⁴²¹ Томе у прилог говори и чињеница да су откривање и апологија телесног, као и успостављање равнотеже између душе и тела, означили крај картезијанског поимања света и дестабилизовали рационално засновани концепт личности. Овако постављена ситуација отворила је једну нову тему у српском роману с почетка XX века. Реч је о жртвовању појединца ради друштва и његових мерила, која је свој најпотпунији облик доживела у романима Борисава Станковића (ликови Софке и Младена).

⁴²⁰ „Ljubav kao oblik potrage za identitetom u srpskoj moderni. Romaneska proza Milutina Uskokovića”, *Slavische literaturen*, zbornik, br. 38, Frankfurt am Main 2007, str. 241–255.

⁴²¹ Треба имати на уму чињеницу да стална тензија између друштвених ограничења и индивидуалних жеља чине идентитет појединца у епохи модерне динамичним и променљивим. О томе је опширније писала Весна Матовић у поменутом тексту.

Захваљујући Фројдовој психоаналитичкој теорији, истраживања несвесног показала су да су тензије и напетости постојале не само у односу између личности и њеног окружења, већ и унутар ње саме, те да су то биле управо оне напрслине, недоследности и ломови са којима се суочио човек модерног доба и трајно носили јунаци модерне европске и домаће литературе. У том смислу можемо сматрати да је Милићевићев роман *Беспуће* претеча модерног српског романа чија експанзија је започета по окончању Првог светског рата.

Видимо, дакле, да прелазно доба на ушћу XIX у XX век пуно страха и несигурности, и поред великог научног и друштвеног напретка, чини да човек себе доживљава у првом реду као усамљено и напуштено биће, одлучено и од породице и од заједнице. Управо из тог разлога, како је уочио и Павле Зорић,⁴²² имагинација највећих писаца епохе ствара светове чија садржина одише осећањем несреће, безизлажности и усамљености.

Да закључимо, на промене и развој српске књижевности почетком XX века утицали су економске и друштвено-политичке прилике,⁴²³ модерна филозофска, психолошка и социолошка схватања,⁴²⁴ те већа оријентација према западноевропској култури.⁴²⁵

Већ 1901. године покренут је *Српски књижевни гласник* који ће имати пресудан утицај на културне посленике прве половине XX века, дајући свему сасвим нов, модеран тон. Пре свега, нови узор српске књижевне сцене постају француски симболисти и парнасовци када је у питању поезија, док када је реч о прози, још увек доминира руски утицај (Достојевски, пре свих), а не треба занемарити ни Русоа, а ни у ком случају не треба превидети ни снажан утицај психолошког реализма Светолика Ранковића и Лазе Лазаревића.

С друге стране, битну улогу у формирању нове књижевне мисли одиграле су и специфичне политичке прилике. Наиме, чувеним Мајским превратом из 1903. године,

⁴²² „Трагична визија у савременој прози”, *Побуна и прилагођавање*, Београд 1975, стр. 51–71.

⁴²³ Пре свега, јачање градова и грађанског слоја, те школовање на западу захваљујући стипендијама (Француска, Швајцарска, Енглеска).

⁴²⁴ Односе се на излазак индивидуалца из колектива, његово одвајање од породице и средине, те прилагођавање новој, урбанизованој друштвеној средини.

⁴²⁵ Основни циљ била је европеизација, свега, односно свих слојева друштва, културе и уметности.

Србија се ослободила деспотизма династије Обреновић, али је њена самосталност стечена на Берлинском конгресу 1878. године постала знатно угроженија. Појачани су Аустроугарски притисци на Србију, а нарочито освајачке интенције према балканским народима (последнице су Царински рат из 1906, Балкански ратови 1912–1913, те Први светски рат 1914–1918). Овако тешка политичка и друштвена ситуација никако није погодновала оптимизму у књижевности, већ је, напротив, изузетно погодновала развоју песимистичких идеја – стварање лика неснађеног интелектуалца који не може да се уклопи у новонастале промене (Ћипико, Ускоковић, Милићевић). Овакво порекло песимизма у српском роману с почетка XX века уочио је Бранко Лазаревић. Међутим, не треба занемарити ни мишљења неких других критичара епохе који су узроке песимистичког тона проналазили или у утицају западне књижевности (Скерлић, Матош, Марко Цар) или у личности и природи самог писца (Бегић, Константиновић).

Предмет књижевне обраде постаје млад човек који је напустио родно тле и отишао у град у потрази за бољим животом (наговештаји код Ћипика, врхунац код Милићевића и Ускоковића). Дошљак се у нову средину разочарао, срушене су му илузије о бољем животу. Након почетног разочарења повлачи се у себе и самоћу, да би немогавши да издржи даљи притисак суочавања са порушеним идеалима, прибегао радикалнијим мерама, бегу у далеку земљу (Милићевић) или самоубиству (Ускоковић). Видимо, дакле, да је ово уједно и најрадикалнији заокрет од реалистичког начина приповедања који је у центар приповедања стављао патријархални кодекс васпитања појединца, јер су основне одлике нових јунака недостатак воље, разарање животне снаге и енергије, те апатија услед осећања промашености.

Отвара се тако питање о кризи идентитета. Модерне психоаналитичке теорије установиле су да ментални склоп човека има две компоненте, свесно и несвесно, као и два идентитета, друштвени и индивидуални. Друштвени идентитет је по својој кохезионој снази далеко слабији од индивидуалног. Тачније, представља непрекидну интеракцију на релацији индивидуалац–друштво, мање је личан, мање приватан и мање фиксиран: „Према схватању неких истраживача личности то је спољашњи и мање отпоран део сваке индивидуе, стога је подложен обликовању и стално је под утицајем времена и процеса који се збивају у групи.”⁴²⁶ Једном

⁴²⁶Јован Стриковић, нав. текст, стр. 101.

речју, друштвени идентитет имплицира на чињеницу да свака индивидуа носи у себи талогe искуства једног национа, у виду архетипова⁴²⁷ или митова. Према томе, јасно је да свака промена друштвено-социјалног окружења узрокује одређени степен кризе идентитета који се манифестује у чињеници да јединка дуго времена (или чак никада) не може да се отргне из старе средине и употпуности импутира у нову, било да је реч о преласку из села у град, било да је у питању прелазак из модерног у патријархално друштво (Иво Полић, Чедомир Илић, Гавре Ђаковић). С друге стране, заједница (друштво) и њени закони, обичаји и захтеви које поставља пред човека веома често су ништа друго до утеловљење оних противречности које настају и трају унутар јединке. Реч је, дакле, о кризи индивидуалног идентитета. Рецимо такав је газда Марко из Нечисте крви кога испред Софкине собе зауставља с једне стране сопствена савест, а са друге рушилачка страст коју осећа, упркос чињеници да друштвене конвенције казују да снаја прво треба да припадне њему, а тек потом његовом малолетном сину. Потпуно другачији облик криза идентитета добиће у лику Гавре Ђаковића из Милићевићевог романа *Беснуће*, јер Гавре је пре свега у сукобу са самим собом, са сопственим демонима и страховима, који га воде у самоћу и отуђеност. Колектив, пре свега, несређени породични односи, у његовом случају су само окидач. Криза идентитета је, дакле, просто израз противуречности у склопу саме његове личности. Ту долазимо до битног искорака у односу на патријархат, јер имамо јунака који је потпуно независан у односу на средину из које је поникао, нема у њему сукоба са патријархалним нормама или очекивањима друштвене заједнице. Реч је само и једино о сукобу јединке са самом собом. У том смислу, Милићевићев роман *Беснуће* треба читати првенствено као радикални заокрет ка модерном роману и новом типу јунака који ће процват доживети након завршетка Првог светског рата.

Напоследку, треба истаћи да почетак XX века на домаћу књижевну сцену доноси, пре свега, схватање да јединка (човек) нема само објективну (условљену друштвеном средином), већ и субјективну компоненту, која се манифестује у виду свести о стварности. У томе лежи и највећа вредност романа анализираних током овог истраживања.

⁴²⁷Термин архетип треба схватити у смислу да дух појединца не може одбацити оно што је саставни део њега.

ЛИТЕРАТУРА

примарна

- Милићевић, Вељко: *Беспуће*, Београд 1982.
- Станковић, Борисав: *Газда Младен*, Београд 1979.
- Станковић Борисав, *Нечиста крв*, Београд 1979.
- Ускоковић, Милутин: *Чедомир Илић*, Београд 1963.
- Ћипико, Иво: *За крухом*, Сабрана дела I, Београд 1951.
- Ћоровић, Светозар: *Мајчина султанија*, Београд 1982.
- Ћоровић, Светозар: *Стојан Мутикаша*, Дјела III, Сарајево 1954.

секундарна

социологија

- Бонач, Владимир: *Породица и друштво*, Београд 1958.
- Браица, Силвио: „Патријархат као идеологија”, *Етнолошке свеске*, VIII, Београд–Крушевац 1987, стр. 131–139.
- Бурдје, Пјер: *Владавина мушкараца*, Подгорица 2001.
- Ван Ганеп, Арнолд: *Обреди прелаза*, Београд 2005.
- Вулетић, Александра; Мијаиловић, Јасна: *Између посела и балова*, Београд 2005.
- Делић, Јован: „Патријархат и мушкарац”, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, књ. LVII, св. 2, 2009, стр. 479–481.
- Дворниковић, Владимир: *Карактерологија Југословена*, Београд–Ниш 1990.
- Јовановић, Слободан: „О српском националном карактеру”, *Глас цркве*, год. 70/IX, бр. 2/93, стр. 42–48.

- Магазиновић, Мага: *Мој живот*, Београд 2000.
- Марковић, Светозар: *Сабрани списи II*, Београд 1965.
- Марковић, Светозар: *Србија на истоку*, Београд 1946.
- Миљ, Џон Стјуарт: *Потчињеност женскиња*, Београд 1871.
- Пешић, Загорка: *Личност и друштво*, Београд 1957.
- *Поља*, год. XXV, бр. 298, 1987.
- Поповић, Марко; Тимотијевић, Мирослав; Ристовић, Милан: *Историја приватног живота у Срба*, Београд 2011.
- Савић, Бранка: *Породица и друштво*, Београд 1958.
- Стојановић, Дубравка: *Калдрма и асфалт*, Београд 2008.
- Гарнер, Теренс: „Трансформација, хијерархија и трансценденција: једна преформулација Ван Генеповог модела структуре обраде прелаза”, *Градина*, год. 21, бр. 10, 1986, стр. 57–73.
- Цвијић Јован: *Балканско полуострво*, Београд 1987.
- Чолак, Бојан: *Роман патријархалне културе*, Београд 2009.

филозофија

- Николић, Михајло: „Нова индивидуалност или нови индивидуализам”, **Багдала**, год. XXX, бр. 355, октобар 1988, стр. 1–2.

психологија

- Ериксон, Ерих Х: *Идентитет и животни циклус*, Београд 2008.
- Стриковић, Јован Н: „Криза идентитета”, *Споне*, год. XXIV, бр. 1–2, 1993, стр. 99–106.

- Бајац, Љиљана: „Слика града у роману Чедомир Илић Милутина Ускоковића”, *Међај*, год. XXXII, бр. 89/90, 2013, стр. 30–40.
- Вучковић, Радован: *Модерна српска проза*, Београд 1990.
- Вучковић, Радован: *Од Ћоровића до Ћопића*, Сарајево 1989.
- Глигорић, Велибор: *Српски реалисти*, Београд 1970.
- Глигорић, Велибор: „Хамлетовски комплекс у нашој књижевности”, *Летопис Матице српске*, год. 138, књ. 389, св. 4, април 1962, стр. 319–332.
- Глушчевић, Зоран: „Психодинамички рад ероса у делима Борисава Станковића (V)”, *Књижевност*, бр. 7/8, 1985, стр. 1557–1568.
- Ђуричковић, Дејан: „Почеци романа у Босни и Херцеговини: Аустроугарски период: 1878–1918”, *Нови израз*, год. 4, књ. 4, бр. 16/17, 2002, стр. 49–61.
- Зорић, Павле: *Побуна и прилагођавање*, Београд 1975.
- Јовановић, Миљко: *Иво Ћипико*, Ниш 1980.
- *Критички радови Пере Слијепчевића*, Нови Сад–Београд 1983.
- Лазаревић, Бранко: *Импресије из књижевности I*, Београд 1912.
- Леовац, Славко: *Портрети српских писаца XIX века*, Београд 1978.
- Лешаић, Зденко: *Приповједачи*, Сарајево 1988.
- Лопичић, Весна; Мишић Илић, Биљана: *Језик, књижевност, идентитет II*, зборник радова, Ниш 2009.
- Матовић, Весна: „Љубав као облик потраге за идентитетом у српској модерни. Романескна проза Милутина Ускоковића.”, *Slavische literaturen, zbornik*, br. 38, Frankfurt am Main 2007, str. 241–255.
- Максимовић, Горан: „Еротско у Нечистој крви Борисава Станковића”, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, књ. 59, св. 1, 2011, стр. 59–71.
- Михајловић, Јоца: *Неувели откоси*, Нови Сад 1972.
- Настасијевић, Момчило: *Есеји, Белешке, Мисли*, Сабрана дела Момчила Настасијевића, књ. IV, прир. Н. Петковић, Горњи Милановац–Београд 1991.
- Палавестра, Предраг: *Историја модерне српске књижевности*, Београд 1986.

- Пашић, Милутин: „Зачетници модерног српског романа”, *Свитаk*, год. XVII, бр. 61/62, 2010, стр. 3–6.
- Пашић, Милутин: *Романи „Беспуће” и „Чедомир Илић” – претходница модерног српског романа*, Нови Сад–Београд 1990.
- Петковић, Новица: *Два српска романа*, Београд 1988.
- Пешикан Љуштановић, Љиљана: *Усмено у писаном*, Београд 2009.
- Пешић, Радмила; Милошевић Ђорђевић, Нада: *Народна књижевност*, Београд 1997.
- Протић, Миодраг: *Епоха реализма*, Београд 1966.
- Радовић, Слободан: *Књижевно дело Милутина Ускоковића*, зборник радова, Ужице 1985.
- Секулић, Исидора: *Из домаћих књижевности I*, Београд 1977.
- Скерлић, Јован: *Критике*, Нови Сад 1971.
- Филиповић, Вук: *Писци и време*, Приштина 1970.
- Хаци-Танчић, Саша: *Бора Станковић: Старо време – ново читање*, зборник радова, Ниш 1983.
- Шегота, Перо: *Иво Ђипико – скица за књижевну студију*, Сплит 1933.