

СВЕТЛАНА МИЛАШИНОВИЋ

ИДЕНТИТЕТ РОМАНЕСКНОГ ЈУНАКА У СЛУЖБИ ПРЕТЕЧЕ МОДЕРНОГ РОМАНА: ВЕЉКО МИЛИЋЕВИЋ (1886–1929)

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. 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 Србију увеле у наступајућу модернизацију.

Оваква 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, малograђански 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 малograђанску већину и интелектуалну мањину. Имајући све ово у виду, не треба да нас чуди чињеница да је наступило прелазно време, негде између Истока и 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.¹ Ако на тај начин посматрамо ствари, јасно је да се појединац у овом времену транзиције (смена старог и новог на крају XIX и на 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 могу се читати романи с почетка XX века, закључно с почетком Првог светског рата. Реч је, дакле, пре свега, о романескном опусу Светозара Ђоровића, Борисава Станковића, Ива Ћипика, Вељка Милићевића и Милутина Ускоковића. У складу са овако постављеним циљем, покушаћемо на примеру романа *Бесџуће* Вељка Милићевића да покажемо како се јунак српског романа с почетка XX века изборио у сукобу патријархалног наслеђа и модерног проевропског романескног контекста.

¹ Видети књигу: Арнолд ван Генеп, *Обреди њрелаза – сисџемајско изучавање рџијуала*, прев. Јелена Лома, Српска књижевна задруга, Београд 2005.

Уочили смо да сам 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 стасава 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 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 преводилачким 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”.²

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 пробуђене мисли и свести појединаца, те је тако настали 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, водећи критичар и историчар књижевности прве половине XX века, осећање преране остарелости и немоћи једно 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 се уклапа и Вељко Милићевић, који је својим раним текстовима у *Српском књижевном гласнику* (1903), *Нади* (1903), *Пријељеду* (1903–1905) и *Савременику* (1906) испољио не само завидну зрелост

² Драгиша Витошевић, „Први српски модерни роман и његов писац”, поговор у: Вељко Милићевић, *Бесџуће*, Нолит, Београд 1982, 103. У овом раду приликом даљег цитирања користићемо наведено издање.

суда и стила већ и наглашену самосвест младе генерације која се супротставља претходницима.³ 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).

„Бесџуће” – њрви српски модерни роман?⁴

Уочили смо да специфичне економско-политичке прилике с краја XIX и почетка XX века у великој мери утичу и на промене правца у домаћој књижевности. Најуочљивија 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 избацавање 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 Ђипика, врхунац код Ускоковића и Милићевића). По правилу, дошљак са села разочарао се у нову средину, срушене су му све илузије о бољем животу, те он нема другог излаза него да се повуче у себе и определи за самоћу (на пример, Ђипиков Иво Полић из романа *За крухом*, Ускоковићев Чедомир Илић, јунак истоименог романа, а видећемо да је тако и у случају Милићевићевог јунака Гавре Ђаковића из романа *Бесџуће*). 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, у 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

³ Милићевић је, као и већина представника те нове, младе и прерано ставале 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 Ђипику у *Српском књижевном гласнику* сврстава у почасно друштво угледних приповедача, раме уз раме са Ђипиком, Кочићем и Станковићем.

⁴ Милићевићев кратак роман *Бесџуће* 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.

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.⁵

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 напоследку и до спознаје да су они у изразитој дисхармонији са реалношћу. Јединка је, дакле, у двоструком сукобу, и са самом собом и са средином. Корени овог сукоба имају двојако порекло, пре свега у распаду институције породице, а потом и у друштвеним променама, односно у односу јунака према друштву и новонасталим променама које оно с времена на време уводи.

*Слика друштвене средине у роману „Бесџуће”
Вељка Милићевића*

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 истога, 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.⁶

На пример, када је у питању слика града, најупечатљивија је, како је уочио и Милутин Пашић,⁷ она с почетка романа где је у кафанској гунгули представљен обичан и свакодневни живот Загреба:

⁵ Д. Витошевић, нав. текст, 141.

⁶ Исто, 127.

⁷ Милутин Пашић, *Романи „Бесџуће” и „Чедомир Илић” – прейходница модерног српског романа*, Матица српска – Вести, Нови Сад – Титово Ужице 1990.

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 безбојном смеху и празном звуку билијарских кугли.⁸

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 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.”⁹ 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.

⁸ Исто, 46.

⁹ *Бесџуће*, 53.

Треба напоменути да овако штури, 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 социјалним окружењем, 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*

Констатовали смо да је Гаврино отуђење условљено с једне стране напуштањем родитељске куће и родног завичаја у потрази за бољим животом, а с друге урбаним градским начином живота. Корене овакве Гаврине отуђености треба тражити, пре свега, у породици. Знамо да је патријархална 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 (на пример 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 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, рецимо, Ускоковићев Чедомир Илић, а још више, утврдићемо, и Милићевићев Гавре Ђаковић.

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. 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 то што је изгубио парницу, па је од беса убрзо 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 и те како осетио. Сличну ситуацију уочили смо, пре појављивања Милићевићевог дела, и у Станковићевом роману *Газда Младен*, у случају Младенове мајке, која је далеко више мајчинске љубави испољавала према млађем сину Мики. Таква ситуација и те како 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 отопа 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 видели могућност даљег економског успона и пораста 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 из романа *Чедомир Илић*).

Јасно нам је, према томе, да институција породице све више губи примат у процесу формирања личности. Дошло је до слабљења њеног ауторитета, пре свега ауторитета оца као њеног носиоца. Манојло није узор Гаври, а ни Панек Ирени. Сличну ситуацију имали смо на самом почетку XX века у случају Ћоровићевог јунака Стојана Мутикаше из истоименог романа, 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, истоветну ситуацију препознајемо и када су у питању Станковићеви јунаци, Софка (*Нечистија крв*) и газда Младен (*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 поменута књижевна дела 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 Иреми 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 *Поврајак Филипа Латиновића* (1932). Дакле, Ускоковићев роман *Бесјуђе*, 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 ојцӣӣе̄ ње̄ӣрӣӣада̄ња
као каракѣтерна особина њојединца*

И поред чињенице да се, као што смо у претходном делу излагања и 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 иселјеника), *Бесјуђе* 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 разоча-

раности 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. Помену-те 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, заступљена у већој мери, 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 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 окруживао, 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 наметнуто поменутиим променама.

На први поглед, Гавре Ђаковић јесте 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 и, рецимо, 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 сретало:

Он осећаше неодољиву потребу да оде, да утече од њих, да их не чује, не види, не мисли на њих. Па онда, он је осјећао 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.¹⁰

Видимо да, за разлику рецимо од Ускоковићевог јунака 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 изневервање 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 на просто 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 је у напуштеној родитељској кући било непомично и конзервирано, све га је вукло у тишину, сенке и непостојање,¹¹ 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,¹² мрачне мисли и потреба за самоћом, те напослетку и осећање мрачног двојника у себи (нека врста подвојене личности).¹³ 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

¹⁰ *Бесџуће*, 10.

¹¹ „...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, 31–32).

¹² „А кад се појави у дну собе старачко лице пуно бора, кад се засребрени њезина сиједа коса, кад угледа два ока, пуна суза, упрта 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, 32).

¹³ „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, 71).

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. У питању је комплексна јединка којом управља, пре свега, богати унутрашњи емотивни свет.

С друге стране, код Гавре Ђаковића било је видно 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 особенак незаинтересован и за чиновнички посао и за војску, а ни школа му није била нарочито драга. Већ тада се, видимо, испојила 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 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.¹⁴

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 отресе ње; он их осјећаше испретрзане, непотпуне, као да не долазе из душе. Њезина слика била је моћнија.¹⁵

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.

¹⁴ Исто, 75.

¹⁵ Исто, 66.

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.¹⁶ 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 опоравља веома тешко или никако.

*Лични пораз као константа прошајзониста
Милићевићевог романа*

Кроз неколико претходних поглавља показали смо да је *Бесџуће*, у првом реду, роман изгубљених и поражених људи:

Бесџуће је роман несреће, незадовољства, зле коби, фатализма. То је роман пун патње, промашености и бесмислености живота.¹⁷

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 развличило 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

¹⁶ Долазимо 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). Ни један ни други јунак нису ништа учинили да остваре бар једну везу, пустили су да све то прође мимо њих, кријући се под плаштом равнодушности, с једном једином разликом што Иво заиста јесте био равнодушан, а Гавре се само крио под маском равнодушности.

¹⁷ М. Пашић, нав. дело, 56.

није жалио да, сваком приликом, почаст и погости што боље може старију господу од себе...¹⁸

Након пребијања и изгубљене парнице дотукло га је сазнање да више нема снаге и да 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 уверена да је подбацила као мајка.

Бохулав 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 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 не 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 друго 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.

¹⁸ *Бесџуће*, 37.