

<https://doi.org/10.18485/analiff.2022.34.1.12>

821.163.41.09-31 Милићевић В.

Гавре Ђаковић као пост-аривиста: *Беспуће* или шта након губитка илузија?

Исидора Д. Ђоловић*
независни истраживач

Кључне речи:

аривиста
модерна
психологизација
идентитет
друштво
двојник
српска књижевност
Вељко Милићевић

Апстракт

Књижевни лик амбициозног дошљака који, напуштајући ограничења провинције, покушава да се успење на друштвеној лествици велеграда, суочавајући се са различитим искушењима и неминовно пролазећи кроз процес моралне деградације, обележио је романескн традицију деветнаестог и раног двадесетог века. Аривистина историја обично се завршава поразом или, знатно ређе, тријумфом над изазовима окружења и сопствене нарави. Главни јунак романа Вељка Милићевића, као пример обескоренењеног „човека слабе воље“, пружа увид у живот аривисте након пораза и повратка завичају, тачније, оном делу приче који најчешће бива пребрзо затворен и недоступан. (примљено: 12. септембра 2021; прихваћено: 28. децембра 2021)

Фигура амбициозног дошљака, тзв. ариviste, готово је незаобилазна у романима деветнаестог и раног двадесетог века, када наведени тип (анти)јунака постаје репрезентативан за осликавање, критику и сагледавање многих актуелних друштвених појава. Романескни лик ариviste истовремено превазилази књижевноисторијске оквири, с обзиром на то да феномен о коме је реч израста првенствено из социјалних прилика.

Под типом обично подразумевамо књижевни лик „чији карактер сажима одређене особине људи, средине или њихових нарави“, али и јунаке повезане заједничким одликама. То може бити конкретна личност са властитом психологијом, али, чија је карактеризација обично „сведена на истицање једне доминантне особине која се веже за групу људи коју представља“ (Роровић, 2007: 734–735). Овакви ликови су карактеристични за реализам и у највећем броју случајева се може ући у траг стварносном прототипу. Убедљиви тријумф романа у XIX веку, сматра Манделштам, непосредно је зависио од „наполеонске епопеје, која је јако уздигла акције личности у историји и, преко Балзака и Стендала, учврстила терен за цео француски и европски роман“. Око биографије „завојевача и срећника“ Бонапарте, током епохе његових ратова „створио (се) читав вихор малих биографија-имитација, које су приказивале судбину централне историјске фигуре, не доводећи је, коначно, до краја, већ развијајући варијанте, на разне начине. Стендал је у *Црвеном и црном* испричао једну од тих подражавалачких вихорских биографија“. Покретачка снага у свакој од њих постаје „тежња да се човек пробије из нижих и средњих социјалних слојева у више“ (Petrov, 1975: 221).

Желећи да избегне задатост или напосто доскочи систему, не пристајући на извесност или се угледајући на недостижне примере, одбијањем да прегрми „дечије болке“ и тек тако пригрли снисходљиво утапање у колектив, јунак развојног романа искорачио је из устаљене „траке“ кретања, напуштајући колосек по цену пропасти. Узмемо ли да сазревање неминовно носи најмање једну изневерену наду и растањак са илузијама, нова варијанта модерношћу освешћеног књижевног лика у средишту не жели да немо, послушно прихвати такав заокрет. Оно што је у традиционалном билдунгсроману било болно, али не и кобно губљење снажних уверења, за индивидуу новог доба поприма размере катастрофе. Пркосећи друштву, некад и од самог почетка, јунак је, прелазећи с једног краја века на други, од послушног грађанина који се и поред странпутица вољно и успешно „укалупио“, постао наследник јуришника на ветрењаче и пожелео да прометејски украде забрањену искру слободе. Како времена буду губила херојске атрибуте, бунтовник има две опције на располагању: постати злочинац или се свести на карикатуру; самоубилачки срљати до краја – или одустати; све док се од почетне делатне енергије која је покретала на „померање небеса“ не буде задржало само далеко, нејасно сећање да различитост духом унапред онемогућава договор са светом.

Разочарање се обично сматра суштинским деветнаестовековним искуством (Miller, 1984: 170). Вођен заслепљујућим изгледима на успех, појединац нај-

чешће заборавља или се свим снагама труди да потисне свест о томе колико ће заправо прилагођавања још бити потребно уколико се докопа жељеног одређишта. Одлаже и, можда са страхом, задуго избегава да постави себи питање колико је уступака спреман да учини, једном када му велики свет отвори врата под одређеним условима и са неумољивим захтевима. Многе честите природе ће заувек бити упрљане и, макар само пред собом, суочене са поражавајућом деградацијом сопства као наличјем јавне победе.

Роман Вељка Милићевића *Беспуће* (1912) могли бисмо назвати аривистичном причом после (неуспеха). Мало шта у њему сазнајемо о животу главног јунака током пресудних година одвојености, у граду, видимо једино последице тог боравка и свеукупног дотадашњег искуства. Оне су, што врло брзо постаје јасно, прилично непоправљиве, а душа протагонисте безнадежно затрована „чамотињом“ и неком врстом раног одустајања од себе, тако да мало шта може п(ре)окренути његов живот. Боље рећи, полази на пут за који жели да буде спасоносан, али набасаће једино на – беспуће, још тежу заплетеност у инерцију и декадентно препуштање унутрашњем растакању. С обзиром на то да проблем потиче знатно више из њега самог него од спољних узрока, бивајући производ склопа личности пре него околности, од почетка је тешко уопште имати реално засновану наду у избављење. На путу лаганог самоуништења, са собом ће повући још неколико лица. Понекад се чини као да је Гавре Ђаковић навикао на мртвило свакодневнице до те мере да другачије не би ни умео да живи.

Неки од аривиста заувек носе сенке најближих са собом. Њихова тежина и поред дугогодишњег одсуства и наизглед непремостиве дистанце, наставља да притиска у тренуцима осаме. Када се, као повратник разочаран читаоцу непознатим искуствима из града, врати на старо и увери себе да је то најбоље прибежиште, успомене на тешко детињство погађају га још већом силом. Нама, као посматрачима и тумачима, реакције на покренути ток сећања, оно неизговорено, о тајанственом протагонисти откривају више него што би то сам желео. Међу првим траговима прошлости на које је Гавре Ђаковић набасао у старој кући налази се фотографија млађег брата, официра Милана. Реакција је на први поглед штура, малодушна као и све у вези са овим јунаком – „Како смрт одраћа“. Један другом су били потпуна супротност: „Гавре Ђаковић није много марио за те утегнуте мундире с високим оковратницима и сјајним пуцима, ни за сабље које звецкају и одскачу од земље“ (Милићевић, 1982: 22).

Још тада озбиљан, знао је да прекори хедонисту због, како се показало, кобне лакомислености. Ипак, брат није могао другачије, па Гавре након последњег сусрета „жали што га је озловољио“ (Милићевић, 1982: 24). Када Милан буде одузео себи живот, доследан уверењу да је „боље и глупо умријети него глупо живјети“ (Милићевић, 1982: 25) – Гавре, као што ћемо касније видети, нема воље ни за једно, ни за друго – а мајка се убрзо угаси од жалости за мезимцем, још више се повлачи у себе. Реакција на мајчину учвељеност била је можда последњи отворени излив неконтролисаних осећања: „Он климну лагано главом и окрену се у страну и тихо заплака, што није радио до тада, осјетивши, у томе

тренутку, што је смрт“ (Милићевић, 1982: 29). Испратила га је без задржавања, „једним хладним пољупцем“, и то ће бити њихово последње виђење. Гавре остаје сам на свету, наоко индиферентан и навикнут на емоционалну изолацију као природно стање.

Отуђеност Гавре Ђаковића потиче из породичног круга, пише Радован Вучковић. Он, како примећујемо, од почетка „манифестује знаке патолошког понашања, али је све то у границама неуротичне кризе и неурастеничног немира“ (2014: 391). „Ронећи у себе, у подсвест“, открива комплекс из детињства и „нешто атавистички јако“ што га још више отуђује од људи, посредством сећања на очеву смрт (Глигорић, 1970: 22).

Новим асоцијативним током мисли, баш када му се буде пробудила наклоност према сељацима, долази до потиснутог сећања на очев погреб, „први страشان дан у његовом дјетињству“ (Милићевић, 1982: 35). Шумарски чиновник Манојло Ђаковић био је тврдица удворан према моћнијима, а суров према сељацима. Тиранин породице, силник који је напослетку сломљен после мистериозног рањавања и дугог, мучног боловања (готово две године агоније), умире више од јада него од задобијене ране. У Гаври се задржала чудна мешавина гриже савести, због очевог понашања, и одбојности према сељацима, услед основане сумње да су га убили. То га понајвише спречава да им се приближи, па чак и слободно издалека диви због исте оне енергије коју воли код реке, а не проналази у сопственом бићу.

Признавали је или не, класна припадност врши утицај на судбину јунака. Ма колико напора улагали у њено негирање, барем на дну личности остаје паничан страх од повратка старом, ужасавајући немир који тиња и у часовима најближим срећи. Све наклоности, презир, одбојност и фасцинација потичу из првог окружења које их је обележило, сврстало и дало до знања где су, будући продуктиван или деструктивни пркос.

Као ни многе важне податке о његовом животу у граду, не знамо каквог је Гавре образовног нивоа и профила, али нема сумње да је у Загреб послат на школовање и да је, судећи према наговештају већ изгустуираног начина на који проводи слободно време у уводној сцени романа, водио живот (свршеног) студента. За разумевање теме арилизма која је у јужнословенским књижевностима углавном неодвојива од теме школовања у великом граду (чиме одговара моделу класичног билдунгсромана), важно је стећи увид у образовне прилике на прелазу векова. У Србији се предност при слању „на велике школе“ веома дуго давала искључиво мушкој деци из добростојећих градских или варошких кућа. Сама идеја образовања које превазилази најосновније потребе углавном је изазивала отпор на селу.

У негативном односу према образовању заправо се одражава страх од градске средине, која је већински сеоско становништво ужасавала као „легло порока“ и вртлог у коме ће се неискварене придошлице брзо изгубити. Стога се почетком двадесетог века у роману о обескорењеним декадентима (међу које спадају јунаци прозе Вељка Милићевића и Милутина Ускоковића) форсира теза

о губитку врлине (и илузија), који неминовно прати селидбу у велеград и неуспешно адаптирање на тамошње услове живота.

Мада нису озлоглашени, јунаци Ускоковићеве и Милићевићеве прозе немају присну везу са окружењем. Њихова самоизолација је свесно одабрана и одржавана кроз године, па се време пре напуштања родног места за Чедомира Илића губи у дубинама заборава, а Гавре Ђаковић га местимично евоцира враћањем кући, само да би установио још драстичнију отуђеност. Као јунак тихо придодат слици уобичајене, загребачке кафанске вреве којом доминира нешто изузетно тромо и успорено, сличну носталгију осећа све до тренутка када се заиста обрео у завичају.

Од посебног су значаја монотонија и индиферентност погледа, који обежавају виђење окружења у романима о ариности на прелазу између векова. Дух времена или доживљај посматрача уморног од поновљивости? – тек, стално је „у ваздуху нешто тешко што заражава чамом и малаксалошћу“ (Милићевић, 1982: 8). Као супротност, код јунака се јављају мисли о завичају, природи и слободи познатог, а једноставног живота, остављеног зарад обећавајуће неизвесности. Такве варљиве претпоставке подстиче неред града који му долази пред очи на сваком кораку. У повратку до стана након антологијске сцене која отвара роман, Гавре „се журио кроз ту гомилу света, не марећи да опази икога, да се осврне за којом женом, да поздрави кога или да врати поздрав“ (Милићевић, 1982: 11). Лош наговештај употпуњују семинаристи у вечерњој шетњи, подсећајући на „нешто мрачно и туробно, налик на спровод“ (Милићевић, 1982: 12). Нажалост, промена амбијента суочава га са истом чињеницом: „то огромно мноштво које јунаци Милићевићевих дела гледају с висине, свело је њихова хтења на просечан ниво у том трагичном сукобу у коме средина редовно излази као победник“ (Ивановић, 1969: 114). Исти проблем, како се испоставило – неизводљивог захтева за прихватањем „општег нивоа“, биће фаталан за Чедомира Илића.

С обзиром на то да се роман заснива на предочавању унутрашњег света, дескрипција физичког изгледа централне личности је прилично оскудна и сведена на његову прву појаву, у сцени која отвара причу. Наговештен је кроз став, уклопљен у општу монотонију, безвољност, засићеност сталним понављањем дневне рутине: „Гавре Ђаковић, мали, крупан, црн, наслонио се, заваљен на канапе од црвене кадифе, с опруженим ногама, с палцима у џеповима од прслука, с изгубљеним очима на стропу, у збрканим сецесионистичким сликама које су тада ушле у моду“ (Милићевић, 1982: 8).

Вељко Милићевић износи „пример једног интелектуалца изгубљеног у многобројним нерешивим проблемима, у душевном хаосу и кошмару неискристалисаних идеја насталих из сукоба сна и стварности“, симболичан за читав нараштај аутора коме припада и Ускоковић (Ивановић, 1968: 31). Песимизам потоњег писца потиче из личног искуства, услед кога се осећао као „подједнако странац у било ком месту и било којој средини“, вечито „на пола пута између модерног Европљанина и патријархалног Ужичанина“.

И Гаври Ђаковићу, као репрезенту декадентних интелектуалаца с краја епохе, умна освешћеност доноси само већу нелагоду, чинећи свакодневницу тешко подношљивом. Од прве сцене у роману „разочаран, немоћан, лен и само-жив, уз то је скептик и помало злобан оном зломом интелегентних људи који су некако промашили живот“ (Радовић, 1913: 15). За разлику од револта његових књижевних претходника, овога пута душевна посусталост нема јасан узрок и опстаје као тиха, али постојана и убитачна тегоба:

И колико год се трудио да нађе разлог зашто је нерасположен, није га налазио. Није изгубио на картама, имао је пара, није се ни с ким по-свађао, није се сјећао да му се десило нешто неугодно. Осјећао је само у себи нешто сломљено, сатрвено, тјескобно; Кад се то десило и зашто је дошло тако изненада, у једном тренутку, није знао. Тек завитлало се нешто у њему, заиграло, заболило га, стегло га, стресло га и тјерало га даље, даље отуда, из тога бљутавог живота у коме се гушио више од осам година. (Милићевић, 1982: 9)

Поглавље у коме је откривен највећи део мотива за Гаврино понашање и животни стил отвара слика коња који вуче таљиге, док на њима спава млади радник. „Кљусе“ је иначе добро позната фигура код стваралаца из овог периода (првенствено Ракића и Ускоковића, мада још на почетку *Злочина и казне* затичемо симбол упрегнутог коња под теретом, који Раскољников воли да посматра), а у Милићевићевом случају „стар и лијен коњ с обореним очима као да дријема и са амом који му поиграваше на врату“ (Милићевић, 1982: 46) вуче гомилу смећа. На ђубрету се безбрижно одмара радник „црвеног, једрог лица“, чији задовољан израз наговештава пријатне снове. Критичари су ову сцену тумачили као метафору епохе: трули, посустали век носи омладину.

Неке од првих критика романа *Беснуће* исправно су указивале на то да, баш као у случају *Дошљака*, разлог што главни ликови бивају поражени треба тражити на другој страни, уместо у већ извиканој и потрошеној теорији о „обес-корењенима“ – наиме, морамо се окренути њиховом нестабилном карактеру и интелектуалној освешћености која наилази на зид.

Идући за француским узорима који воле да решавају чудновате социјалне проблеме, писац је покушао личну несрећу Гавре Ђаковића објаснити његовом искорењеношћу.(...) Овакво пишчево објашњење нас је помало изненадило. О искорењености се може говорити код биљака, код животиња, код босанских мухацира, код пресељених сељака и тако даље, али код интелегента понајмање. Интелегент уопште слабије осећа примитивне инстинкте, па зато нема ни то праосећање груде у толикој мери. (Радовић, 1913: 15)

Када се то дешава и због чега? Можда, заправо, већ на почетку, услед несагласја насталог између потенцијала и прилика, које погрешно усмерава и неприкладно устројава јунакову вољу.

Слични симптоми појачане раздражљивости понекад прате повратак из града. У старој кући, обухваћен „ваздухом који не трпи живота“, Гавре развија фобију од било каквог спољашњег потреса, ветра, уплива који би „унео немир и будио сјене“. Потоњих је неколико: у питању су чланови породице на које му, као што смо већ истакли, сасвим случајно навиру непријатна сећања. Што се тиче, такође већ споменуте, слике живота као изнуреног коњчета које вуче младог радника утонулог у снове, Гавре кроз призор препознаје

[...] ниједи подсмјех живота који пролажаше полагано и неопажено. Гавре Ђаковић видио га је и осјетио га је. И тај призор не раздвајаше се више од њега, он га је прогонио свуда: кадгод је загледао у свој живот, јављала се у њему злобно и пакосно та слика, само мјесто радника видио је себе. (Милићевић, 1982: 46)

Фрустрација подједнаком силином погађа јунаке „заробљене“ у мртвом мору завичаја и оне који су, отиснувши се у немирне градске воде, доспели до разочаравајућег затишја.

Када говоримо о јунаку *Беспућа*, намеће се једно интересно запажање: у уводној сцени, Гавре одбија позив на билијар, а часопис који редовно чита бацио је са стране, нерасположен и безвољан. Назив споменуте публикације гласи *Simplicissimus*. Оног тренутка када живот око себе почне да посматра као нешто поједностављено, упрошћено (*simplicis*), Гавре „одгурује од себе“ часопис чије име готово идентично звучи (а који је до тада био незаобилазан део његове рутине), немајући више жељу, ни потребу да га чита. Иначе, реч је о сатиричном немачком недељнику, назива инспирисаног пикарским романом из XVII века. У Гаврином случају, замена би, фигуративно, био презриво-иронијски поглед на стварност коме више нису потребни никакви посредни „филтери“, а где је он сам протагониста без покрета и авантура, чак и карикатурално приказиваних. За њега, свет више није довољан изазов у који се вреди упустити, већ непрегледно „мртво море“ из кога се бежи. Окружење више, чак ни на негативан начин, не пружа подстицај; не изазива презриви револт, нити било какво довољно живо осећање.

Најбољи пример незапечаћености односа између завичаја и велеграда пружа аривистина „прича после“ преживљеног разочаравајућег, али ипак не смртоносног искуства. Јунак је повратник који се нашао пред другим по реду губитком илузија, овога пута о завичају као несталој вредности и спасоносном простору. Његов живот је обрнути роман о аривисти, у контрасмеру исприповедана повест једног пораза. С обзиром на то да „Гавре Ђаковић напушта Загреб само делимично свестан промашености свога живота, али већ злослутнички предиспониран према својој даљој судбини“, његова прича добија извештан „бајроновски, уклетолуталачки моменат“ (Ивановић, 1969: 98, 102).

Док су одласци у град углавном пажљиво, дуго планирани и осмишљавани, припреме за бекство у супротном смеру јунак обавља исхитрено, као што му се јавила и сама идеја о одласку. Аутоматизам и инертност прате сваки његов

покрет или поступак, почев од коментара: „Свеједно“, датог на сусрет са познаником и изречену лаж о томе куда је кренуо (Милићевић, 1982: 12). Испраћају га „несложно“ брујање звона са катедрале, неприродан смех и разговор официра на немачком, а упркос томе што се „трудио да не мисли ништа“, запитаће се: „Куда ја то, дођавола, идем?“ (Милићевић, 1982: 13). Његов хронични замор понајмање је физичке природе: „Све га је сметало, бунило, узрујавало. [...] Пред освет, он осјети још већи умор, очни капци бијаху му тешки и запаљени, дуван му није пријао, уста му бијаху горка и оловна малаксалост умртвљаваше му цијело тијело“ (Милићевић, 1982: 16)

Обескорењеност као мотив уводи се самим предузимањем повратка, док личност покушава да развије алтернативни сценарио свега што би се десило да није, у првом реду, ни напустила родни крај. Убеђује себе како би у том случају био срећнији:

И он је помишљао, зашто се није раније тргао и оставио школу и дошао да живи у својим пољима; да би можда боље било да се није одвајао од своје земље, да дише с њом заједно, да и њега бију кише које падају у невријеме, да и њега сатире мраз...(...) Не би га се ништа друго тицало, не би можда осјећао околико празнине и пустоши у животу; у кући би га чекала жена и полетила у сусрет дјеца. Он би живио у својој малој породици срећно и задовољно, без туробних мисли и без празних и непунљивих жеља. (Милићевић, 1982: 47-8)

Као и већина у град разочараних јунака, Гавре се заноси, уједно најозбиљније заваарава, идеализованом сеоском средином. Од почетка је прилично јасно да ни ту не би нашао сврху и спокојство. Са дистанце му је много лакше да пронађе оправдање, чак веома убедљив алиби за даље препуштање, констатујући своју тренутну позицију на беспућу – што је, као „негде између“, најгора од свих опција. Обратимо пажњу на глаголе који су употребљени у наредном пасусу (подвлачење је ауторско), сугеришући да је јунак све време вођен, пасиван. Заправо, први вољни, свесни чин му је – згражање:

Али овако кад му је умрла воља за све, када не може да се снађе, кад нема снаге да се тражи ни смјелости да се држи, кад га је укочила и скаменила мемла и чама једне плитке средине, он се осјећао тако сам, одвојен од свега, као у једној страшној бескрајној пустињи без хоризонта. Гурнули су га у школе да буде господин, одвојили га од земље и народа, спријечили га да ухвати коријена у земљи из које је изникао, гурнули га у један живот у који кад је загледао, он се згрозио, ужаснуо, тргнуо. И пошао је натраг кад већ више мостова није било: у онај живот није се усудио да уђе, а овај други постао му је недоступан. И он је застао, остао тако стојећи, не идући ни напријед ни натраг, с презривим осмјехом према себи, са рукама на леђима, осјећајући горко сву биједу и глупост свога положаја. (Милићевић, 1982: 48)

Драгиша Витошевић примећује још једну интересантну симболику:

У часу када Гавре Ђаковић, сит тих „чари“, решава да се повуче, да побегне, поред њега је младић, „вјероватно бруцош“, који тај живот тек открива, сав испуњен собом и задовољством од достигнуте зрелости и самосталности: новајлија и – нова жртва. Знак да се зачарани кавански круг неисцрпно обнавља. (Милићевић, 1982: 134)

Прво бућење у старој кући „престрашиће га неочекиваном равнодушношћу“. Јучерашње дирљиве успомене показују се као „мале, незнатне“, услед чега једва суздржава „презрив осмијак“ при помисли на то како је „страховао од тог првог јутра: бојао се будалаштина, суза“ (Милићевић, 1982: 17). Осећао је, заправо, страх од завршетка пута и суочавања са затеченом променом. Жељеног одредишта више нема у облику који је упамтио из детињства, сада је то „умрли“, опустели свет, па ништа није логичније од тога да и сам брзо утоне у нову, не много другачију обамрлост. Иако га испрва до неиздржљивости „то осјећање живота који је ишчезнуо и гдје га није одавно било, плаши и ужасава“, после неког времена се на празнину навикао до те мере да „и он у њој замираще полако“ (Милићевић, 1982: 20–21).

Мотив сувог јаблана у чијем се пропадању препознаје „нешто сродно и блиско“ (Милићевић, 1982: 31), исцрпљеност несаницом и тихим, упорним присуством мајчине авети, „пусти и безбојни“ дани, супротстављени су животворном и спасоносном лајтмотиву реке (Уне). Гавре воли енергију воде, можда и јер му је саме мањка, а из следећег описа избија потискивани гнев због удаљености од њене динамике: наиме, док покушава да прегазу реку, Гавре „дере ципеле“, „цијепа одијело о дрско, црно трње“, „крвави руке“, „мокар и љут“ што не успева да испуни своју „луду жељу и вољу“, кад већ толико „воли њен заплјенушени бијес...“ (Милићевић, 1982: 33–34).

Корени отуђености често сежу даље од просте разочараности у град и могу бити схваћени као сложен процес, чије су компоненте „заједничким деловањем у истом смеру формирале уморног, мрзовољног, неактивног, безвољног младог човека“ (Пашић, 1990: 66 и 223). Милићевић се стваралачки надовезује на мотив порушених идеала и психолошку анализу, код српских писаца први пут значајније присутну у делима Светолика Ранковића, с тим што проширује увиде укључивањем нових учења као што је Фројдово (Sigmund Freud). С обзиром на то да су спољашње околности само део проблема чији се корени ипак крију у самој личности, покушај симболичног брисања недавне прошлости повратком на позицију са које се кренуло, није довољан да јунака ослободи узнапредовале нелагоде. Стечено искуство је немогуће поништити, а прилагођавање је, уосталом, нешто што га, без разлике, очекује и у једној и у другој средини.

Аривистина „двојност“ представља сигнал будуће (не)способности за драстична, не увек очекивана дела, знак нестабилности и побуну подсвести против

наметнутих правила разума, посебно када су она подстицана изазовима града и очувања индивидуалности. Измицање целовитости упозорава особу на то како је мало потребно да јој се планови поруше попут куле од карата. „Двојник“ је можда од самог почетка био у јунаку и промењене околности су га, заједно са искушењима, само истерале на чистину. Он је тај који говори, у најдрастичнијим случајевима и дела, пристајући на све оно што се јунак при уобичајеној трезвености, суспрегнутости и са увек будном обзирношћу, никада не би усудио да предузме. Спознати мрачну страну душе, пробудити јунговску Сенку, почетак је низбрдице на чијем крају чекају, већ сада готови, услови за убилачки чин усмерен ка „другоме“ – у себи.

Са осећајем удвајања или другости унутар себе (MacCannell, 1983: 933) про-тагониста се најнепосредније сусреће у ситуацијама када след догађаја измиче његовој контроли, па се самом себи учини као посматрач сопственог живота. Када му је наметнуто нешто што не жели да прихвати, а ипак није у могућности ни да спречи, има утисак да је „изашао из себе“ и посматра своје, судбини препуштено тело без воље, док га други воде и њиме управљају.

Status quo је стање какво најрадије бира и главни јунак Милићевићевог романа. Уплашен од саме могућности среће и промене која би га могла снаћи у самостално одабраном изгнанству, Гавре Ђаковић се у неколико наврата пита није ли можда било боље да није отворио врата свога дома гостима из Чешке. Истог тренутка схвата како му, заправо, „они ни мало не сметају, да је он сам свему крив, да је он био увијек несрећа за самог себе са својим лудим и суманутим мислима“ (Милићевић, 1982: 70). Одлазећи још даље у интроспекцији, себе доживљава као биће сатрто унутрашњим сукобима, у вечитом кашњењу за животним радостима, мучено хроничном неодлучношћу. Преломни тренутак душевног разоткривања за њега је онај у коме самом себи постаје стран, попут „чудноватог, ружног бића, пуног злобе према свијету и животу, себичног и јадног у своме рођеном злу“. Док онај „прави“ Гавре са ужасавањем констатује: „Не, не, нијесам то ја!“, двојник је „у њему направио једну презриву гримасу“. Удвајајући се, схвата како „он носи годинама то биће у себи, да га годинама крије, ућуткује, претрпава гомилама изговора, обмана, лажи, да га се боји и да га поштује, и да му се са тајним уживањем ропски покорави. Он га је осјећао у себи као терет који га вуче земљи, који му не да да се крене, исправи, пође“ (Милићевић, 1982: 71).

Међутим, поставља се питање жели ли јунак искрено да се ослободи свог мрачног баласта. Двојник је некада савршено оправдање за одустајање и одбијање било каквог свесног рада на себи и односу са остатком света, услед унапред створеног уверења о немогућности истинског постизања примирја. У овом случају, јунакова природа је „идеалистичка, сентиментална“, а животна очекивања висока, што чини да му одговори на „интензивно осећање апсурдности људског живота“ постану – неуроza и депресија.

Не излазећи из једне солипсистичке позиције Гавре се појачаном перцепцијом у исти мах дистанцира од спољашњег света и од себе самог и

зато у цркви налази само оно што у њој и тражи: потврду испразности ритуала у свету без Бога. (Ахметагић, 2016: 65–66)

Иако избегава свако самоиспољавање, унутрашњи живот му је изразито динамичан и богат – толико, да њиме „овладава архетип Сенке“ чији продор у несвесно јунак доживљава као двојништво, „цепање личности“ (Ахметагић, 2016: 70). Ма колико било непријатно, оно му истовремено пружа какву-такву врсту објашњења прожимајуће нелагоде која га тако дуго опседа, а чије је лоцирање понекад важно колико и сам отпор.

Можда бисмо, условно речено, могли рећи да је у Гаврином случају нешто најближе веома „натегнутом“ покушају увођења иоле подстицајне менторске фигуре постигнуто кроз долазак Бохуслава Панека, инжењера из Чешке. Он је, заправо, много важнију улогу одиграо као посредник до своје кћери Ирене, предмета Гавриног љубавног интересовања. Но, овај покушај да се његова учмалост уздрма испрва је раздражио јунака: „Зашто да га узнемирава тај свијет?“ и „Шта хоће овај човјек од мене?“, прве су мисли након што му сесоски дечак јави да има посету (Милићевић, 1982: 49). Гост, како се показало, руководи радовима на изградњи пута (усред јунаковог личног беспућа), стога му је потребан смештај. Но, иако је недуго пре пожалио порушене мостове до смисленог живота, Гавре није вољан да, метафорички, дозволи новим људима да премосте јаз. Штавише, његови први утисци о Панеку су претежно комично интонирани, јер се придошлица на скупочено време вајка „сједећи тако као да не мисли да се скоро диже“: „Боже мој, шта хоће овај човјек од мене? – питаше се очајно Гавре Ђаковић који се досађивао. И он посла у себи до ђавола и Јана Хуса, и Жишку, и словенску солидарност, заједно са господином инжињером и његовим Златним Прагом“ (Милићевић, 1982: 50).

Ускоро се на прве утиске надовезује смешан страх од нарушавања устаљене тишине, струјања живота које почиње да осећа са усељењем подстанара – страх који превазилази чак и знатижељу да сазна ко је скривена женска особа у инжењеровој пратњи. Робујући ирационалном страху, јунак, заправо, проналази изговор за остајање у дубокој самоизолацији.

Плашио се планом пута и различитим другим плановима из инжињерова цеха; бојао се као живе ватре Јана Хуса и Жишке, увјеравао се да онај зна још стотину ствари о којима може да прича по неколико сати да му пробија главу како су Чеси први словенски народ. И не смједи да оде. (Милићевић, 1982: 52)

Као и жеља или идеја-водиља, љубав ариviste поседује двосмислену особину да буде животворна или смртоносна. Истина, чешиће се јавља фаталност, будући да јунак веома много полаже на понос и славољубље, те неће презати од чињења или изазивања прилично драстичних ствари када му се емотивни, посебно једнострано односи било како испрече на стази успеха. Због тога се

неретко, управо као последица неспоразума или исход издаје у љубави, његова егзистенција од блиставих хоризоната убрзано скотрља до тамних понора. Често се баш у том домену покрећу питања жртвовања или доношења компромисних одлука, јер, колико је јунак способан да заволи, толико, па и више, њега ватрено обожавају.

Поводом романа *Беспуће*, Радомир Ивановић примећује: „То што је јунак изузетна личност чини од њега изразито егоцентричну природу“ (1969: 105). Посебну категорију испољавања личности ариviste у љубави представљају примери који су, ма колико њихове везе биле снажне или површне, усмерене на један предмет жеље или неумерено много њих, пре и на крају свега верни искључиво сопственом нарцисоидном бићу. Чак и када овакви јунаци остављају утисак изразито осећајних, пасивних и слабих карактера, њихов Его је подмукло навикнут на израбљивање туђих емоција, те „изванредном снагом воље брзо и ефикасно гуши у себи оно што називамо гласом савести“ (Милошевић, 1965: 48). Такве су љубави од почетка осуђене на пропаст због страха протагонисте од нарушавања унутрашњег мира и помисли на било какав емоционални покрет усмерен према другоме.

„Судбина је чулне љубави“, пише Фројд, „да се угаси када је задовољена; да би потрајала, она мора од самог почетка да буде помешана са чисто нежним, то јест у-погледу-свог-циља-осујећеним компонентама или да претрпи такву трансформацију“ (Frojd, 2006: 179). Ни Гавру Ђаковића искључиво „телесна љубав не задовољава“, иако, насупрот томе, „правој љубави није у стању да одговори“ (Пековић, 1987: 71), тачније, овај јунак разликује љубав тела (или еротски набој) од љубави душе (која подразумева идеализацију жене; Пековић, 1989: 102). Обе ће доживети и одбацити у кратком временском размаку.

Недуго по повратку кући, међу ретким особама које местимично нарушавају самотну тишину његовог дома издваја се Јека, девојка са села задужена да послужује главног јунака. Она је нека врста духа неостварене прошлости, могућност која га је заобишла услед процеса „искорењивања“.

Гавре је се сећао као малог дјетета које је касније заборавио; зачудио се кад ју је, послје толико година, поново спазио и нашао као израслу, витку дјевојку, с црним очима, разликујући се од осталих сељакиња што је била вазда чисто обучена. Она му је доносила јело и касније почела да се брине за неке ствари по кући, старајући се да му угоди, не разумијевајући његово мрко лице ни ћутање. (Милићевић, 1982: 41)

Ма колико мрзовољан, главни јунак је и даље мушкарац, притом изолован. Јекино намерно одуговлачење са одласком кући након сваког радног дана, невербална комуникација и (несвесне) реакције на Гавру, скупа одају спремност да му се потпуно потчини. Са друге стране, младалачка свежина и неисквареност „цивилизацијом“ којима одише, враћају у његов приватни простор живот, обећање промене:

Она је доносила у кућу мирис и свјежину поља и дах изапираних обала Уне; упадала у кућу као лагани вјетар који се ваља на ситним таласима и игра у тромом љесковом лишћу и у врбиним крошњама које су се надвиле над воду. И кад је она долазила, затитрала би она чама која је пунила ову зграду и губила се: у кући се осјећала једна младост која живи и једно срце које бије. (Милићевић, 1982: 42)

Нарочито је сугестивна готово станковићевски интонирана епизода немог завођења, до којег долази приликом једне провале облака:

Он осјећаше поред себе њу, свјежу и младу, која изгара за човјеком; он осјећаше огањ гдје му пржи лице и запаљује мозак. Он је погледа: она сјећаше с рукама у крилу, с обореним очима, с лицем у које је ударила крв, с облим грудима које су поигравале. Она се давала својим дисањем и ноздрвама које се шире, и ћутањем и очима које нешто траже, и ломљењем прстију и којим дрхтајем и трзајем свога тијела, и уснама које су подрхтавале и упијале се једна у другу. И у њој се збивало нешто. Она диже главу и нађе његов поглед, сљубивши га са својим, и само што дубоко уздахну и стресе се.

И кад он метну грубо руку на њезино раме, она одмах клону и сва му се предаде, без речи. (Милићевић, 1982: 43)

Епизода са Јеком, ипак, не означава буђење из мртвила, већ „тренутну физичку манифестацију организма која није праћена никаквим емотивним и духовним узлетом“ (Пашић, 1990: 62). Све што се буде дешавало у вези са њом, узнемирује јунака који „осјећаше да равнодушно упропашћује једну младост и подлачки гази једно срце“ (Милићевић, 1982: 46). Па, ипак, стално одлажући прекид, напослетку дозвољава да и тај део његове свакодневнице постане само инерција, слаб ток у коме плута: „био се пустио животу нека га заноси куд хоће, осјећајући да је слаб да се отима, а кукавица да се бори“ (Милићевић, 1982: 46). У променљивости јунакових расположења и немогућности да, паралисан амбивалентном осећајношћу, испољи иједан потпуно вољни чин, Јасмина Ахметагић препознаје јасне сигнале неуротичности (2016: 61). Ивановић га назива „лички Обломов“, „ексбоем, бонвиван“ (1969: 107), недовољно имун на женске чари, али исувише уморан да се пред њима заиста покрене.

Ирена Панек, кћерка инжењера пристиглог по службеној дужности да такође „наруши“ Гаврин мир, друга је женска фигура са којом се јунак суочава као могућношћу спаса и нове наде. Испрва није ни свестан формирања осећања, јер никада у животу није искусио нешто слично. Најпре га само „вуче за њом нешто јаче од њега“, жели да дуго разговарају, размишља о њој, осећа продор светлости, младости и снаге у своју таму. Али, већ наредног тренутка им се супротставља питањем „Куда то води?“ (Милићевић, 1982: 65), праћеним сумњом и страхом од претеране наде која би се могла показати лажном. Услед тога, за-

нос самом себи представља као пролазну обману. Свесна борба да је избрише из мисли истовремено му делује као обезвређивање и унижавање Иренине реалне доброте, као својеврсна увреда, због чега дозвољава „сладак терет“ на својој души, али не задуго. Већ сутрадан, избегава одлазак до реке иако зна да ће девојку изложити разочарењу узалудним чекањем. Поред љубави, у себи тада нерадо освешћује већ размотрену појаву „двојника“, мрачне стране личности.

Као и Јека, Ирена оличава импулс ка животу, струјању – премда више ваздуха који асоцира на њену крхкост и етеричност, него узавреле крви девојке из завичаја:

Он гледа поред себе њу, у лакој, плавичастој хаљини, са врпцама које се лепршају на вјетру, са широким, сламнатим флорентинским шеширом на јакој, бујној, златуњавај коси; лице дугуљасто са фином, бијелом пути која се покадгод зарумени, са доста обичних потеза, али пуних једне благе њежности: тек мало замишљености која се тренутно јавља из њезиних очију, даје лицу више изражаја. То је био његов први утисак. (Милићевић, 1982: 53–54)

Као супротност првом дану са Иреном, проведеном у разговору, по повратку кући затиче „на столу ручак који се охладео“, траг Јекиног присуства и бриге. Уморан „од разговора, вреве, рада“, подсмева се самом себи због радозналости коју је у почетку осећао према Чехињи: „све што је донио у себи од тог познанства, био је један миран и равнодушан утисак. И после пола сата, он више и не мишљање на њу“ (Милићевић, 1982: 57). Јасно је да Гавре припаднице лепшег пола посматра или као „женке“ (Јека) или романтичарску љубав која се мора држати на одстојању (Ирена). Прву користи да задовољи сексуални нагон, од друге зазире како не би распршио своје поетичне илузије“ (Пашић, 1990: 58) и то до утиска индиферентности: „Све до краја, тај се Ђаковић занима крај ње досађивањем, иако је воли“ (Радовић, 1969: 15).

Погледајмо како Гавре уопште постаје свестан дугогодишње „успаване чежње“, намерно потискиване током прве младости. „Тјешећи се обичном, ваздушном љубављу“, прегрмео је „те ватре и грознице“, „као човјек који је наумио да се свега одрече и да све мрзи“ (Милићевић, 1982: 67). Сада, увелико верујући како је већ престарео, „напола раскрстио са животом“ (на шта указују проређена коса, прве седе, „слабост у тијелу, а безвољност у души“, почетни сигнали овог пропадања), у Ирени препознаје ново буђење отписаних нада. Због тога јој неочекивано упућује два признања, једно неизговорено („А ја не једем, не пијем, не спавам, без и једног часа мира и починка, мислећи непрестано на њу“, Милићевић, 1982: 68) и једно увијено (када га буде питала шта ће радити, ако већ нема у плану повратак у Загреб, одговара јој: „Чекати вас да дођете овамо до године“, Милићевић, 1982: 69).

Са Иреном га је повезало и саучесништво у врло непријатној ситуацији, која подстиче кратко давање приповедног гласа јунакињи ради објашњења њене

прошлости. Присуствујући девојчином понижењу због пијаног оца и сазнавши са чиме се годинама бори, осетиће бес (чак жељу да удари и повреди Панека: отуда га, онесвешћеног, намерно грубо и немарно баца на кревет), затим саосећање према Ирени, па тренутно покушава да се свлада и остане миран док је теши. Иако потом настоји да њену патњу релативизује питањем: „А зар сам ја срећан?“ (Милићевић, 1982: 61), гошћа се за стално усељава и у његове мисли.

У чувену категорију „волим и мрзим“, Витошевић сврстава пример „девојке заљубљене у главног јунака, пасивног интелектуалца“. Феномен, наравно, у другачијим контекстима важи за још неке истакнуте ликове аририста и њихових љубави, попут Жилијена Сорела и Матилде де Ла Мол. Ирена осећа да је боравак у страном месту, нарочито близином реке, значајно изменио њено биће, односећи наде и слутњу слободе развијене након тешког одрастања у самостану. Као и Жеки, познанство са Гавром и једносмерна љубав потрошили су јој душевне снаге, остављајући пустош и затровавши је истом чамотињом:

Осјетила је у себи срце које бије и младост која чезне, срела је једног непознатог човјека који се досађивао и имао настране мисли, који јој се приближио, зауставио је у њезином уживању, задобио њезине симпатије, заузео њезине мисли, показао да му није равнодушна, и остао једнако мрк, неприступачан и затворен. (Милићевић, 1982: 88)

[...] Она не знаћаше шта да мисли о њему. Бијаше дана кад јој се чинио близ у мислима и несрећан, и дана кад јој се чинио досадан и плитак или безобразан и дрзак. Она је уздрхтала толико пута под његовим ријечима, заплакала у себи ради његовог подсмјеха или зажалила и осјетила горко кад би опазила да тај човек кога је волила има према њој само једну ниску жељу. И често пута она није знала да ли га воли, презири или мрзи, и пушташе да јој сузе замијене мисли. (Милићевић, 1982: 89)

Важна сцена је, зато, њихово опраштање на самом крају романа. Након непрспаване ноћи, у нади да ће је ујутру сачекати изненадни преокрет, од Гавре који је „напола спавао и очевидно било му је непријатно остављати топао кревет“ (Милићевић, 1982: 90) не добија ни реч, баш као што ни сама неће смогнути снаге да је изговори. Како наводи Пековић (1987: 153), „Беспуће би се, пре свега, могло назвати романом о „болном неразумевању и одбачености, о свирепој интелигенцији која живо дочарава све што постоји око субјекта, која све схвата, све проживљава, али није у стању да покрене живот у јунаку“.

Преокретничкој сцени у којој Гавре једног тмурног јутра (које га и иначе чини нервозним, што је још један од показатеља хроничне нервне пренапрегнутости) затекне пијаног Панека док посрће кроз ходник и почне да разуме Иренину тугу, претходи предочавање јунакових туробних осећања, као последице онога што описује на следећи начин:

...толико терета на себи; сиве, оловне чаме која је била страшна јер је била непомична и грозна, јер је била неисказана и немилосрдна, јер се није мијењала, остајући вјечно иста. Он се осјећао спутан од ње, од нечега невидљивог што га гњечи, мучи и сатире, лагано и без журбе, непрекидно и сигурно. Он није налазио ничега у себи да се одупре и отме томе злу, он му се био предао са затвореним очима и малаксалим тијелом, проживљујући грозне часове, очајне у својој празнини.“ (Милићевић, 1982: 58)

Не знамо порекло, узрок ни тачну природу јунакове меланхолије. Нисмо ничим довољно наведени на закључак да је подстакнута одређеним искуством из младости у граду, трауматичном успоменом из детињства, или је можда напосто самоникла, као зараза времена која погађа нарочито хиперсензитивне, а наглашено интроспективне личности попут Ђаковића. Наслућујући пре клиничку него социјалну слику, Скерлић је овај роман називао „моралном аутопсијом“ младића кога је „велика варош (...) помела, исушила и као исцеђен лимун одбацила у његов суморни завичај“. Услед тога је Гавре каквог затичемо постао невесели део подједнако туробне приче, „сасушени плод на дрвету цивилизације“, душевно умрли „млади старац“ и још: бедни неурастеник, кукавни јунак, „оријенталски бадавација и словенски мрљавац“, „понесен па упуштен“ човек који „своју урођену лењост, неспособност и нерад прикрива свакојаким проблемима“ (Скерлић, 1964: 296-7). Глигорић његово стање једноставно назива „неурастеничном меланхолијом“ (1970: 64).

У Гаври, који једино сигурно зна како не жели да буде попут других, али истовремено, сувише уплашен од живота и било какве промене, не верује у сопствене вредности које би требало да га издвоје, Пашић препознаје „ничеовски конфликт“ (1990: 70). Његова добровољна изолација изазива постепено декомпоновање бића: „Као интровертна личност, Гавре Ђаковић живи у свету маште, замишљања и ретроспективе. Његове спољашње манифестације су веома сиромашне, а унутрашњи свет богат. Његов нервни систем је под сталним притиском“ (Пашић, 1990: 96).

Гаврин „двојник“, који проговара управо у тренуцима највише психолошке напетости, заступа ону другу, обезвољену, пасивну страну личности која одустаје, пркоси, тражећи увек нове разлоге за предају. Попут страног тела, Гаврин унутрашњи мрачни парњак је доминантан и агресивнији, наглашено злурад, својеврсни морални изолатор.

Он убија жеље, сужује мисли, затвара очи, заглушује својом гласином све што се око њега чује, збива, гласно живи и ори. Он кликће кад опажа у њему пустош гдје се шири, наде гдје се ломе. (...) Гавре Ђаковић осјећаше да га се боји, да стријепа пред њим и да уступа кад покуша да му се отме или, кад се ухвати с њиме у коштац, како га онај слама, мрви, сатире и обара, показујући своју снагу и надмоћност. (Милићевић, 1982: 72)

Таква, дијаболична страна искључује сваку врсту осећања, па пред занемареном („она више није постојала за њега“), емоционално „згаженом“ Јеком негира љубав према Ирени, настављајући да повређује девојку упркос њеном очигледном „тихом јадy“. Гавре наслуђује да га Јека искрено и чисто воли, да је „раскрвавио њезину душу, да је у њезину безбрижну младост, пуну сунца и ватре, унио своје мразеве и зиме“, чинећи је и самом неком врстом таоца његове тамне стране. Још горе, у својој свести је можда ненамерно изједначава са чисто телесним, пролазним везама без дубине, не остављајући недоумице по питању места које јој припада у његовом животу: „...она је нестала и утопила се у његовим успоменама, изравната можда са гомилама шарених жена, са безбојном, плаћеном, празном љубављу“ (Милићевић, 1982: 73).

Но, и поред присуства свести – и савести, јер, јунак је веома добро свестан туђих осећања и тачно зна какву врсту бола наноси другој особи, на девојчино пребацивање („Ви волите ову у вашој кући“), „мрачна сјенка прелети преко лица Гавре Ђаковића“ (Милићевић, 1982: 73), а у инат пробуђеном поштовању за обе девојке „јави се у њему нешто животињско и сурово“, „рапавим и ружним гласом“ потискујући наклоност према Ирени. Овога пута „без воље и радости“ са њене стране, или покушаја да одглуми аутентичну емоцију са своје, наставиће да користи Јеку, ропски предану и „скамењеног лица“ (Милићевић, 1982: 74). Касније ће разложније сагледати ситуацију и себе доживети као правог злочинца. Гавре одлично зна шта ради, али је истовремено усамљени мушкарац у мртвилу празне, хладне куће, где време пролази бескрајно споро и утешно је имати сапатника.

И онда мишљаше на ову сељачку дјевојку чију је душу он сатро, служећи се њом само као средством да заборави за часак своје мрачне мисли или да истисне слику друге жене из своје душе, не трудећи се да бар пред њом покуша да то сакрије, да је бар за неко вријеме одржи у вјеровању да је воли. Он се је на њезину љубав бацио каменом првог дана и он знађаше да сваког дана кад му није ни падало на памет да ју гледа, прозбори коју љубазну ријеч, погледа с осмјехом, на њезину душу падаше по један тежак камен. 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. Он се успава са осјећајима човјека који је убио: трајао се немирно и гонио привиђења. (Милићевић, 1982: 75)

Ивановић сматра како, баш као и код Ускоковића, Милићевићеви јунаци настоје да „у свему поступе савесно и алтруистички“ докле год им „личност остаје изван најширег круга повратног или узајамног дејства“ (1969: 105). Из цитираног пасуса видимо како Гавре свесно заробљава Јеку у узајамности узалудних односа без икакве перспективе, чак не толико јер се сам осећа боље што

неко дели његову агонију, већ понајвише јер је исувише лењ да предузме било шта по питању њеног спасења – из својих руку – држаног, опет, у сопственим рукама. Зато се окреће, колико год немирном и кошмарном, сну.

И звук манастирских звона који наредног јутра буди наду у очишћење душе, враћајући јунака невиним успоменама из детињства, брзо замире при сусрету са иронијски осликаним свештенством и паством која радознало посматра повратника. Гаврином нихилизмом испуњеном душом овладавају само љутња и стид због „дјетињарије“ (Милићевић, 1982: 77) за коју је помислио да може искупити његове пређашње грешке. У поглављу које се читаво одвија из Иренине приповедне перспективе, језовит утисак на девојку, приликом поздрављања, оставља јунакова рука „хладна као усред зиме“. У дочараној реакцији („њеним тијелом прође језа“, Милићевић, 1982: 84) препознајемо сличан доживљај који обузима Вишњу под Чедомировим леденим додиром, у Ускоковићевом роману. Ради се о јасном знаку претње и деструкције коју главни лик носи са собом: Гавре је „разграђена, разбијена и херметички затворена личност која сама у себи трули и сама по себи пропада“ (Најдановић, 1983: 509).

Последњи пут у роману, јунак се са „пустоши и мртвилем“, сада уз закашњење, суочава након Ирениног одласка. Пошто буде освестио најрадије игнорисану чињеницу да тиме из његовог живота одлази „нешто што није требао ни смио“ пустити, препушта се градацијски нанизаним реакцијама: пасивности („куњаше читавог дана“), презривом смеху и, као раније при поласку из града, исхитреној одлуци да прода кућу. Крај романа тиме постаје још сведенији, прилично елиптичан: након што је „осјетио како је нешто умрло у њему заувјек“ (Милићевић, 1982: 90), јунак физички нестаје из села – уједно и саме приче. О њему ће надаље стизати тек непоуздани гласови из друге руке („Писаху неки сељаци кући...“, Милићевић, 1982: 91), извештавајући о емиграцији у Америку. Као и за Фредерика Мороа, промена одредишта постаје више ствар снисходљивог бежања од доживљеног пораза него праћење истинске наде и трагање за новим хоризонтима: „Гавре Ђаковић нема идеала и, колико се може закључити из романа, није их ни имао. Живи од привида, па су путовање и кретање једина извесност“ (Вучковић, 2014: 390).

У поговору насловљеном „Први српски модерни роман и његов писац“, Драгиша Витошевић примећује како се аутор, између свих расположивих, типских ликова реалистичког романа (односно, „позитивног и негативног јунака“, „идеалиста и каријериста“) одлучио за треће решење, „јунака доба који није никакав пример ни узор, али није ни негативан, бар у смислу који том појму данас даје Никола Милошевић: да чини зло. Он је негативан јер просто не чини ништа“ (Милићевић, 1982: 125). Поред тога, скреће пажњу на Гаврину преосетљивост која се чудно меша са, на моменте истински застрашујућом, равнодушношћу, при чему необично подељена психологија овог јунака бива испољавана кроз „у ондашњем смислу декадентно, односно неуротично“ (Милићевић, 1982: 147) понашање.

Свим сличним књижевним ликовима (од Флоберовог Фредерика, преко Ускоковићевих Кремића и Илића, до Крлежиног Филипа Латиновића) заједничко

је стално враћање кући и поновно бежање у свет, тумарање између прошлости и данашњице, при чему се о евентуалној будућности готово никада не говори или размишља, сем у крајње магловитим, неодређеним категоријама. Њихов живот је попут привида, без чврстог упоришта, па налик уклетом Холанђанину читава вечност могу безвремено, бесциљно трагати за, по свом избору недо-стижним идеалом, не очекујући ништа – будући да су унапред одустали од свега.

Напомена: Рад је део докторске тезе „Психолошки портрет ариviste у францу-ском (XIX век) и српском роману (с краја XIX и почетком XX века)“, одбрањене 7. јула 2021. године на Филолошком факултету Универзитета у Београду.

Литература

- Ахметагић, Ј. (2016). *Проза душе*. Београд: Досије студио.
[Ahmetagić, J. (2016). *Proza duše*. Beograd: Dosije studio]
- Вучковић, Р. (2014). *Модерна српска проза: крај XIX и почетак XX века*. Београд: Службени гласник.
[Vučković, R. (2014). *Moderna srpska proza: kraj XIX i početak XX veka*. Beograd: Službeni glasnik]
- Глигорић, В. (1970). *Сенке и снови*. Београд: Просвета.
[Gligorić, V. (1970). *Senke i snovi*. Beograd: Prosveta]
- Ивановић, Р. (1968). *Милутин Ускоковић*. Београд: Нолит.
[Ivanović, R. (1968). *Milutin Uskoković*. Beograd: Nolit]
- Ивановић, Р. (1969). *Огледи*. Крушевац: Багдала.
[Ivanović, R. (1969). *Ogledi*. Kruševac: Bagdala]
- Милошевић, Н. (1982). *Негативан јунак*. Београд: Вук Караџић.
[Milošević, N. (1982). *Negativan junak*. Beograd: Vuk Karadžić]
- Најдановић, М. (1983) *Релације писац-средина у књижевности српског реализма: прилози за историју српске књижевности*. Крагујевац: Светлост.
[Najdanović, M. (1983) *Relacije pisac-sredina u književnosti srpskog realizma: prilozi za istoriju srpske književnosti*. Kragujevac: Svetlost]
- Пашић, М. (1990). *Романи „Беспуће“ и „Чедомир Илић“ – претходница српског модерног романа*. Нови Сад: Матица српска; Титово Ужице: Вести.
[Pašić, M. (1990). *Romani „Bespuće“ i „Čedomir Ilić“ – prethodnica srpskog modernog romana*. Novi Sad: Matica srpska; Titovo Užice: Vesti]
- Пековић, С. (1989). *Књижевно дело Вељка Милићевића*. Београд: Институт за књижевност и уметност.
- [Peković, S. (1989). *Književno delo Veljka Milićevića*. Beograd: Institut za književnost i umetnost]
- Пековић, С. (1987). *Српска проза почетком двадесетог века: формално-стилске и тематске иновације*. Београд: Просвета.
- [Peković, S. (1987). *Srpska proza početkom dvadesetog veka: formalno-stilske i tematske*

inovacije. Beograd: Prosveta]

Радовић, Д. (1913). Вељко Милићевић, *Беспуће*. Босанска вила, 28(1), 14–16.

[Radović, D. (1913). Veljko Milićević, *Bespuće*. Bosanska vila, 28(1), 14–16]

Скерлић, Ј. (1964). *Писци и књиге V*. Београд: Просвета.

[Skerlić, J. (1964). *Pisci i knjige V*. Beograd: Prosveta]

Frojd, S. (2006). *Psihologija mase i analiza ega: Izabrani spisi*. Beograd: Fedon.

MacCannell, J. F. (1983). Oedipus Wrecks: Lacan, Stendhal and the Narrative Form of the Real. *MLN*, 98, 910–940.

Miller, D. A. (1984). Balzac's Illusions Lost and Found. *Yale French Studies*, 67, 164–181.

Petrov, A. (prir.) (1975). *Roman – rađanje moderne književnosti*. Beograd: Nolit.

Popović, T. (2007). *Rečnik književnih termina*. Beograd: Logos Art.

Извор

Милићевић, В. (1982). *Беспуће*. Београд: Нолит.

[Milićević, V. (1982). *Bespuće*. Beograd: Nolit]

Isidora D. Đolović

Summary

GAVRE ĐAKOVIĆ AS A POST-ARRIVISTE: THE ROAD TO NOWHERE OR THE AFTERMATH OF LOSING ONE'S ILLUSIONS

The literary character of an ambitious newcomer (*arriviste*) who, leaving behind the limitations of the provinces, tries to climb the social ladder of the metropolis, facing various temptations and inevitably going through a process of moral degradation, marked the novelistic tradition of the nineteenth and early twentieth century. Arriviste's history usually ends in defeat or, less frequently, in triumph over the challenges of the environment and one's own nature. The protagonist of Veljko Milićević's novel, as an example of a disgraced "man of weak will", provides an insight into life after defeat and return to homeland; more precisely, into the part of the story that usually becomes inaccessible for readers too quickly.

Key words:

arrivist, modernism, psychological portrait, identity, society, doppelganger, Serbian literature, Veljko Milićević