

Софија П. Симовић*
Универзитет у Београду
Филолошки факултет, докторанд

Оригинални научни рад
Примљен: 14. 09. 2018.
Прихваћен: 15. 10. 2018.

ФОЛКЛОРНИ ЕЛЕМЕНТИ У РОМАНУ *ЧЕДОМИР ИЛИЋ* МИЛУТИНА УСКОКОВИЋА

У центру истраживачке пажње наћи ће се ситуације и догађаји који обилују фолклорним мотивима у роману *Чедомир Илић* Милутина Ускоковића. Проучаваће се функција и смисао фолклорних елемената који се ишчитавају у тексту, а који у великој мери разјашњавају Вишњин лик и мотивационе агенсе који покрећу јунаке на делање. У раду ћемо се бавити проучавањем карактеристика лирских народних песама које певају актери романа, а након тога, у средишту истраживања наћи ће се и сцена у последњој глави романа, која се одиграва у ноћи у којој Илић чини самоубиство. У њој долази до сукоба Вишњине сексуалне жеље са моралним схватањима. Последицу ове конфликтне ситуације представља сан, који означава почетак психофизичког краха главног женског јунака. На крају, биће речи о вези између Вишњиног разумевања да се никада неће остварити у љубави и фолклорних симбола који наговештавају злу коб.

Кључне речи: Милутин Ускоковић, *Чедомир Илић*, српска књижевност, модерни роман, лирска поезија, народна традиција, зла коб, еманципација жена, психоанализа.

Роман Милутина Ускоковића *Чедомир Илић* на књижевној сцени појавио се 1914. године, док је прва верзија била претходно објављена у часопису *Дело*, под насловом *Хроми идеали* (1911/12). Главног јунака овог романа, Чедомира Илића, представника генерације српских интелектуалаца с почетка XX века, одликовали су индивидуализам, песимизам и идеа-

*sofijamatic94@gmail.com

лизам. Сиромашни ђак пореклом из провинције, Илић је своју одвојеност од породице и недостатак социјалних веза компензовао начитаношћу и угледом перспективног младића. Роман *Чедомир Илић* приказује драму једног романтичног сањара (Вучковић 1976: 249), типичног јунака у књижевности пред Први светски рат, чији су идеали неминовно морали бити срушени због сукоба с објективном стварношћу (Пашић 1990: 95). Роман показује да је основна Ускоковићева тема била дубоко противуречје у људима, одраз духа времена (Недић 1981: 238), због кога су ти људи били „без равнотеже, без карактера” (Слијепчевић 1983: 413), и нису имали воље и истрајности да своје замисли спроведу у дело (Пашић 1985: 35).

Чедомир Илић, студент филозофије, непрестано се занимајући политичким проблемима и метафизичким питањима, једном приликом упознао је Вишњу, ученицу девојачке школе, са којом се спријатељио и којој је врло брзо усадио идеје о модерној, образованој и еманципованој жени. У складу са новим уверењима, Вишња је презирала моду, подражавала мушкарце, корачала крупним кораком, али није могла да се отргне од патријархалног схватања брака, које је примила у старинској кући свога оца у Чачку. Лик Вишње Лазаревић изузетно је комплексан, будући да је она млада девојка из паланке која је у великом граду; Чедомировим посредовањем, прихватила је револуционарне идеје о изградњи праведнијих друштвених односа са одушевљењем, али није успела да прекине са тлом из кога је произникла (Матић 1963: 164).

Љубав између Вишње и Чедомира поникла је истовремено и обострано, али се Чедомир, будући неодважан и слаб карактер, врло брзо одрекао социјалистичких идеја које је претходно проповедао, што је изазвало Вишњин презир. Захлађење односа између Вишње и Чедомира проузроковало је Чедомирово приближавање другој жени, Бели, којом се напоследку оженио, не би ли постао министарски зет, притом и не обавестивши несрећну Вишњу.

У деветнаестом поглављу романа *Чедомир Илић* описана је ситуација кључна за разумевање лика Чачанке Вишње Лазаревић. Наиме, уочи Ивањдана, паланачке девојке приређују излет у природу и том приликом се певају веселе песме у којима се славе плодност, младост и ведрина живота. Приповедач предочава читаоцима ове песме као народне, а њихови извођачи су сами актери романа. Поред извођача, дат нам је и контекст извођења, будући да се ове песме певају на пијаци, док се друштво окупља да крене цвећу у походе. Симболички је јако важно што омладина напушта урбани простор друштвене и државне уређености, цивилизације и поретка, и одлази у природу, где владају другачији закони,

понекад разумски несхватљиви. Начин постојања у природи у обрнутој је перспективи у односу на живот у вароши. Слобода и радост којима су млада бића ношена исказује се следећим стиховима:

*Ој убава, убава девојко, ој
Млад Милија млад виноград сади,
Лозе сади, равне дворе гради,
Дан градио, а два се кајао –
Ој, убава, убава девојко, ој!* (Ускоковић 1995: 168)

Наведене стихове испевава књиговођа у варошкој штедионици, који помоћу певања излази из оквира свог бирократског и одговорног занимања у државној служби, а задире у сферу апотеозе љубави између младића и девојке која се описује у народној песми. Тако се народна лирика открива и као облик живота, и као простор у коме се ограничено, али у правилним размацама, остваривала жудња за духовним ослобађањем (Крњевић 1986: 8). У тексту који је наведен поменут је виноград, који је представљао међник и омеђену површину, док је винова лоза света биљка прве врсте (Божанић 2016: 153), која треба да донесе изобиље и благостање ономе који га гаји. Ова народна песма коју младићи и девојке певају на Ивањдан истовремено је и љубавна песма, и својеврсни наратив о интеграционом процесу кроз који јединка, у оквирима традиционалног поимања света, пролази током одрастања. Љубавне песме певају о фасцинацији другим и отварају улазак у конфликтну ситуацију иницијацијске кризе (Карановић 1996: 291), што се у овој песми огледа у стиху: „Дан градио, а два се кајао”.

Младом књиговођи, који слободно пева, одговара окупљено друштво следећим стиховима:

*Милији душа мирише
На свакојаке травице.
На зелен здравац планински,
На бел' босиљак градински* (168)

Стихови сведоче о томе да песме чији је текст предочен у роману *Чедомир Илић* припадају корпусу ивањских песама, које су певане о празнику хришћанског светитеља Светог Јована. Слављење овог светитеља у народној традицији чврсто је повезано са соларним култом, а Свети Јован називан је Игритељем, као и Биљобером, пошто се на тај дан брало лековито биље (Карановић 1996: 281). У наведеном фрагменту помињу се „свакојаке травице”, од којих се посебно издваја „зелен здравац”. Име ове биљке представља истокоренску лексему у односу на придев „здрав”, што

сведочи о томе да се обредна и магијска функција која се биљци приписује рефлектује и на њен назив (Карановић – Дражић 2016: 17). За здравац се верује да у кућу уноси срећу и напредак (Софрић 1990: 98). У стиховима је истакнут и „бел’ босиљак” који, попут винограда, представља свету биљку српског народа (Ренкас 2016: 41). Верује се и да даје заштитне моћи, те да су намењени благослови онеме који га носи (Самарџија 2016: 28), а такође је и симбол љубави (Софрић 1990: 42).

Песме које младићи и девојке певају креирају атмосферу набујалости животних енергија, бујности и здравља, чиме формирају контрастни контекст за трагедију Вишњине младости која тек има да се збуди у даљем тексту романа. У тренутку док Вишња разговара са Радојем Остојићем, суграђанином који је заљубљен у њу и жели да му постане жена, у позадини се чују гласови момака и девојака који се натпевавају:

*Испод села зелена ливада
У ливади селен до колена.
У селену студени кладенац,
До кладенца момче и девојче –
Дај, девојче, очи да ти љубим! (170)*

У фрагменту лирске песме чији смо текст навели у први план стављен је селен, „биљка љубави” коју девојке и младе жене радо гаје по баштама (Штасни 2016: 123). Селену се приписивала чаробна моћ да унапређује и обезбеђује љубав млађаних срдаца (Софрић 1990: 199). Уколико се више приближава тренутак када ће Радоје затражити Вишњину руку, утолико су песме које се певају драматичније и експлицитније говоре о љубави између младића и девојке, што потцртава трагичне тонове у Вишњином одбијању Радоја. Поетика усмене лирске поезије јесте оно што помаже сугестији, односно антиципацији Вишњине несреће у љубави. Наиме, наше народне лирске песме, „женске пјесме”, како их је називао Вук, представљају жанровски веома сложен и разуђен књижевни род. Комплексност овога жанра повећава и то што су појмови индивидуално и колективно међусобно заменљиви, тј. субјективно обично не подразумева одређено „лирско ја”, већ могућу људску ситуацију, садржавајући увек битну димензију заједничког (Карановић 1996: 251). Лирска народна песма веома често није у потпуности лирска, већ су емоције у њој посредоване ситуацијом, сликом или фрагментарно испречаним догађајем (Карановић 1996: 251), што је случај и у песми чије смо стихове навели. У песми нема апстрактних појмова, представа и мисли, већ се они изражавају кроз описе збивања везаних за предметни свет. Оно што је унутрашње остварује се често у сликама из света природе, тако да се прожимање одвија по слич-

ности или контрасту појава које су доведене у везу (Карановић 1996: 251). Познато је и да свака народна песма живи на основу утврђених поступака, односно скупа обичаја, ставова и веровања, који повезују неку заједницу и чине њену традицију. Она је унапред програмирана избором и употребом вербалних средстава изражавања, које на одређени начин функционишу у датој култури, а у нашој лирској народној песми слике и ситуације имају преваходно митско-религијску и магијско-култичку функцију (Карановић 1996: 252). Саме по себи, слике из окултног света немају самосталну улогу нити задовољавају своје примарно значење, већ добијају ново тек пошто су доведене у однос према човеку, пошто су увучене у његов свет (Крњевић 1986: 298). Главно обележје наше народне лирике, које се сачувало све до данас, јесте паганско осећање живота (Недић 1969: 13), што сведочи да је наша усмена лирика извесно велике старине.

Друштво младића и девојака који су кренули из вароши да беру цвеће, непрекидно је у покрету. Тако ће у једном тренутку загазити у ливаду, и тада ће запевати следећу песму:

*Колика је царева ливада
На њој нема трна ни грмења.
Само има до две вите јеле.
И под јелом заспала девојка.
Под главом јој снопак детелине –
Ој убава, убава девојко! (171)*

Примећује се да се у стиховима помиње јела, која је поетски рефлекс лепоте девојке, с обзиром на своју висину, танкоћу и дуговечност (Вукмановић 2016: 70). Дендроним „јела” најављује појаву девојке и имплицира свадбу која се ближи (Вукмановић 2016: 71). Јела је такође посредник и гласоноша љубавних срдаца (Софрић 1990: 132). Непосредно пре ове песме, Радоје ће узвикнути: „Како је лепа наша народна песма” и „Проста, а све каже, дирне те у жицу” (170), чиме исказује свој став према усменом стваралаштву, али и поетичке постулате лирске народне песме. Привидна једноставност текстова усмене народне песме таложу у себи многобројне „наслаге” реакција заједнице на емоције и потресе које је изазивала стварност живота од рођења до смрти, тј. све што је било посредно или непосредно везано за људску судбину.

Радоје сматра да је висока естетска вредност усмене поезије у вези са њеном сведеношћу а обилатошћу емоција и симбола. На истом трагу донекле је и Вишња, која констатује: „Како народ погађа шта је лепо!” (171). Оно што издваја Вишњу од осталих чачанских девојака јесте то што она не прихвата веровања људи њеног краја: „Лазаревићева није давала

раније готово никакве важности сујеверицама. Она је, такорећи, била без религије, изложена раном утицају природних наука и посвећена Чедомиром Илићем у оно што се звало реални правац у животу” (176).

Од ивањског цвећа девојке су правиле венце, које су потом стављале на куће и торове. Оне су правиле и цветне венчиће, кроз које су прогледале момке да их заволе, што уводи бајаличко-љубавну магијску природу у поменут обред (Карановић 1996: 276). Када другарица Милева саопшти Вишњи да треба да остави венац изнад капије, па ако он нестане током ноћи, то је знак да ће се она удати те зиме, Вишња „се хтеде подсмехнути својој другарици” (171). Сукоб између београдске, еманциповане, образоване Вишње и паланачке, скромне и наивне Вишње достиже врхунац. Материјалистички принцип коме је у великом граду научена подстиче је да се подсмехне народним веровањима, али „дах неког натприродног бића” (171), са којим Вишња поистовећује опојни мирис ивањског цвећа, не дозвољава јој да изругује народну традицију. Лирска песма, снагом коју носе хиљадугодишње искуство и архајски корени, као и народна веровања, стварају такво осећање у Вишњи да ће се нехајни и подругљив смех главне јунакиње, која се се не обазире на „гатке”, претворити у „кисели” и забринути осмех некога ко се боји за сопствену срећу.

Борба између тога да ли да прихвати обичаје колектива или да се води индивидуалистичком филозофијом позитивизма, симбол је Вишњиног амбигвитета између жеље за потпуним образовањем и жеље да срећна живи поред човека кога воли. Амбивалентност и непостојаност ставова Чедомира Илића лако се уочава, док се Вишњино колебање између паланачког и велеградског живота теже примећује. Конфликт супротстављених ставова огледа се у томе што она сматра да жена телесно не сме припадати било ком мушкарцу осим сопственом мужу, као и да је једини могући морално исправан епилог љубавне везе између Чедомира и ње – брак, против кога је Илић у потпуности усмерен. Због свега тога, фолклорна сцена брања ивањског свећа представља кључну тачку у којој Вишња одлучује да ли ће поћи путем послушне, традиционалне жене или путем модерне, социјално освешћене жене. Младићи и девојке весело певају стихове:

*Девојке су цвеће брале,
Цвеће брале, венце виле.
Венце виле, говориле:
Како ћемо момке варт’
У те ведре, ладне ноћи,
У те сјајне месечине? (172)*

Наведени фрагмент из песме сведочи о обреду плетења венаца о коме је било речи, али уводи и ноћни, мистични и сомнабулни амбијент. Месецина, тј. месец, као ноћно светило, има везе са демонима ноћи и доњег света, а такво схватање хтоничне природе месеца било је познато још у индоевропској старини (Чајкановић 1994: 336). У том тренутку, главна јунакиња романа *Чедомир Илић* остаје сама, издвојена од остатка колектива, а самим тим и подложнија утицају оностраних сила. Тада Вишња примећује нешто што до тада није видела: „један готово правилан круг од свежег, росног зеленила, посред суве траве” (172), у који радосно седа. Једна од девојака јој прилази и обавештава је да је села у вилино коло, а „која нагази на вилинско коло никада се неће удати” (172). Симптоматично је то да је девојка била „великог носа и зелених очију” (172), што подсећа на представу нечастивог у фолклорној традицији и сведочи да је Вишња изложена утицају деструктивних бића¹. Тим злонамерним демонима природе припадају и виле, које никоме неће нажао учинити, све док им не нагазе на коло, што се сматрало најтежим преступом, будући да су вилински обреди некада били мистерије којима непосвећени нису смели да присуствују (Зечевић 1981: 44). Места на ливадама која су округлог облика, обрасла бујнијом травом, називају се „виље коло” (Чајкановић 1994: 238), она су табуирана и на њих не ступа нико.

Постоји низ ситуација и појава у *Чедомиру Илићу* са изразито симболичким значењима који су фолклорног порекла, али имају функцију упућивања на деловање неког мистичног фатума (Вучковић 1976: 258). Вишњино седање у кобни круг, за који се везује народно веровање да девојци доноси самоћу неудате жене, фолклорни је симболички знак који допуњује низ појединости. Два црна лептира са црвеним рубом, који се том приликом појављују, наговештавају кобну несрећу (Вучковић 1976: 258). Иако се Вишња на народно веровање о томе да ће остати неудата само осмехује, „неко тешко осећање савијало јој се на срце. Њена душа је дрхтала од страха пред нечим непознатим, независним од њене воље, неминовним” (173), а осећала је и нешто јаче од себе, „нешто неправедно, немилосрдно” (173), што је плаши. Тиме се на најнепосреднији могући начин доказује да је Вишња, у својој невиној лепоти, нетакнутом и природном сјају који подсећа на пуни и хармонични живот биља и природе,

¹ Занимљиво је приметити да се у карактеризацији још једног лика јављају демонске карактеристике. То је лик Беле која, насупрот Вишњи, симболише еротску перверзију велградског стила живота, чији се смисао изражава у телесној користи и непрекидној потрошњи другог (Вучковић 1976: 257). Да је њено биће сатанско, сведочи околност да ју је писац увео у роман са физичким недостатком – хромом ногом, која се у фолклорној традицији везује за манифестацију ђавола.

оличење чистоте прошлог и патријархалног морала, чији се интегритет разара под утицајем новог времена (Вучковић 1976: 258). Због тога је тако мало потребно да Вишња престане да одбацује народна веровања као неоснована и неистинита.

Док Вишња стрепи од надолazeће зле коби, Радоје решава да одмах докаже да су народне „гатке” нетачне, тврдећи пред осталим девојкама да ће се Вишња удати за њега, што је био и дискретан начин да је запреси. Поносита Чачанка није желела ни да му дозволи да постави питање, како не би била приморана да га понизи одбијањем. Иако скрхан болом, Радоје не крије да је Вишња и даље достојна дивљења: „Никад среће неће имати онај који те је одбио. [...] Он не зна шта је у теби одбио” (175). Радојево клетвом, проклетство и урок не везују се само за Вишњу него и за Чедомира. Речи упућене Илићу показале се пророчким, јер ће се брак са ђаволиком хромом Белом испоставити као прави пакт с нечастивим, који ће се окончати уништењем Чедомирових академских достигнућа, каријере, искрене љубави са Вишњом и, напоследку, живота. Није Радојева клетва била једино предсказање злосрећног усуда Чедомира Илића. На почетку романа, сиромашни студент приказан је у тренутку када посећује Матовићеву кућу у данима кризе након објаве женидбе краља Милана Обреновића удовицом десет година старијом од њега. Краљевски брак се окончао трагично, што је антиципирање несрећног брака Чедомира и Беле. Дан уочи венчања, Чедомир ће видети покушај убиства физичког радника коме су дозлогрдила понижења којима је сваки дан био излаган, што доноси лошу срећу браку који ће бити склопљен. Једна ситуација која се доводи у везу са Чедомиром Илићем издваја се својим семантичким потенцијалом. Чедомир Илић посматра расног коња Арапа, који због болести у ногама није могао да буде тркачки коњ, већ је био приморан да буде обична таљигашка рага. Илић се поистоветио са животињом која због сопствене немоћи није могла да оствари оно за шта је предодређена: „Он је себе видео у тој животињи” (235). Иако је роман *Чедомир Илић* удаљен од директне комуникације са наслеђем усменог стваралаштва, у идентификацији Чедомира са племенитом животињом ишчитавају се фолклорни наноси који упућују на органску повезаност јунака са његовим коњем. У епској биографији јунака (Самарџија 2008) познато је да је коњ епски атрибут његовог власника, што значи и да је страдање коња увек антиципација смрти јунака. Аналогија коју Чедомир види између себе и болесног коња упућује на то да и у Чедомиру има нечег неизлечиво болесног. Сама Вишња га у једном тренутку назива: „Богал, богал, богал” (243). Услед свега наведеног, једини израз Чедомировог испразног и обесмишљеног

бића може бити само самоубиство, о којем сазнајемо на крају романа. Дизање руке на себе произлази из незадовољства, неодлучности, резигнације, меланхолије, које представљају одлике *сувишног човека* (Поповић 2010: 710), типу јунака којем припада и Чедомир Илић.

Након ове дигресије, враћамо се на тумачење фолклорних мотива важних за разумевање лика Вишње. Фолклорна сцена брања ивањског цвећа заузима структурално и композиционо важно место, будући да се након ње мења темпо и начин приповедања. Наиме, сигнал и текстуални маркер за Вишњин емоционални бол и расап њене личности јесте сажимање, односно елипса коју приповедач употребљава након Вишњиног одбијања Радоја. Ритам приповедања се мења, наратија се убрзава, будући да је изостављено приповедање о неколицини година које су прошле до поновног сусрета Чедомира и Вишње. Након сцене у околини Чачка, приповедач сажима наратив и обавештава нас само о томе да „Вишња је оставила универзитет и отишла за учитељицу” (181). Вишња се приземљила на „општи ниво”, на којем је „учила мале сељачиће писати и читати, богу се молити и држати се чисто” (181).

Продор неспознатљивих сила у живот главне јунакиње ипак се наставља, будући да она сматра себе и свој грех одговорнима за мајчину смрт, као и за пропаст Радоја Остојића: „Вишња га је избегавала кад год је могла. Чинило се да је она крива за његову несрећу” (184). Наиме, Чачак није добио електрику зато што је река била разорила брану коју је подигло Остојићево акционарско друштво „Рад и светлост”. Док су грађани покушавали да спасу имања од поплава, приметили су мртвачки сандук у набујалој реци, због чега „све обузе језа од нечег кобног, натприродног” (183). Сабласност мртвачког ковчега, као очигледног предзнака смрти, проузроковала је трајно напуштање изградње електране и Радојев банкрот. Немилосрдна бујица која у тренутку уништава с муком направљену грађевину активира фолклорни предложак и подсећа читаоце на веровања о вили бродарици, која омета градњу (Сувајцић 2012: 185).

Након што је Вишња одабрала да свој живот посвети позиву сеоске учитељице, преостаје јој да постепено одбацује социјалистичке ставове којима ју је научио Чедомир. Њена личност је у лиминалној, прелазној фази, коју одликује немогућност да до краја припада било ком свету. Вишња покушава да се врати на Велику школу, али је студије не задовољавају, па од њих врло брзо и одустаје. Потрудила се да се врати домаћинском послу, али је неуспешна до крајњих граница у вођењу очевог домаћинства. Текст романа који долази након сцене брања ивањског цвећа сведочи о Вишњиној промени, њеном одбацивању напредних ставова и

враћању животу који је водила пре него што је упознала Чедомира Илића. У процесу њеног преображаја значајно место има сусрет са другарицом Кајом, која се у међувремену удала, родила три дечака и „грицка полако своју срећу” (192). Након овог сусрета, Вишња схвата шта је све у том тренутку живота могла да има да није пристала да несрећно воли Чедомира. Други женски лик који у великој мери утиче на Вишњину промену јесте Аница, учитељица и „стара девојка”, која саопштава главној јунакињи да „живот постоји, он се не може мењати у својој суштини, ми смо принуђени примити га” (213). Овај, песимистичан и фаталистички став да људска бића немају превеликог удела у креирању сопствених живота, послужиће Аници у томе да мотивише Вишњу да се уда за прву следећу прилику, „не размишљајући сувише” и „не тражећи много”, због тога што је свет „врло зао према онима који нису имали среће” (214).

Поновни сусрет Чедомира и Вишње у Београду, након неколико година невиђања, десио се сасвим случајно. Иако је Вишња желела да свако од њих пође сопственим путем, ипак је пристала на састанак са Чедомиром. Илић се променио, одустао од политике и престао да верује чак и у своју докторску тезу, уз онегиновски заокрет и увиђање да би једино лепа Чачанка могла да буде нови подстицај и ослонац у његовом урушеном животу. Очај Чедомира Илића огледа се у томе што проси Вишњу на првом састанку после низа година. „Његов поглед ју је заносио, његове речи су је опијале, његове руке су је вукле к себи” (228), али паметна варошанка не дозвољава да поклекне пред емоцијама. Пита се: „Шта је ово мени? Тамо вилинско коло, овде вилинска вода, све неке мађије” (228). Наиме, Вишња и Чедомир шетали су се обалом Дунава када су наишли на чесму која је на себи имала натпис „Вилине воде 1848”. Река поред које се шетају није носилац живодајног, већ хтонског принципа, а простор који Вишња везује за Чедомира је фантастичан, непријатељски и отворен за деловање деструктивних, демонских сила. Она успева да се истргне из осећања очараности: чињеница да је Илић формално и даље ожењен, свом силином разбуктава Вишњин понос и традиционална убеђења, због чега му на питање о удаји одговара са: „Било па прошло” (229).

На почетку последњег поглавља овог романа, приповедач нам открива да је Вишња сањала да се удаје за Чедомира исте оне ноћи када је он извршио самоубиство. Убрзо потом читаоцима се предочава садржај тог сна, који је врло узнемирујући и сабласан. Вишња сања сватовску поворку које су чиниле особе од којих су само неке живе, а већина је умрла. Већ на самом почетку се може ишчитати фолклорно наслеђе у овом злослутном и пророчком сну, који на карневалски начин повезује свадбу

и сахрану. Утисак бизарности који се ствара спојем живих и мртвих, венчања са смрћу, додатно се појачава увођењем „бесног канкана” (241), који Вишња изводи пред окупљеном светином. Поред фолклорне, у овој сцени можемо пронаћи обресе и макабристичке традиције, с обзиром на то да Вишњин плес пред мртвацима подсећа на *danse macabre*, претећу поетску и иконографску представу кола које играју живи и умрли, и које треба да означи неминовност смрти и општу пролазност свега. Занимљиво је да текст романа прецизира Вишњин плес као кретање „без иједног симпатичног покрета” (241). Сви је гледају са ужасом, али она пркоси свима, машући рукама и бацакајући ногама. Иако је на јави прихватила ставове већине и хладно одбила Чедомира, у простору сна Вишња може да се сукоби са средином у којој живи и њеним схватањима. Ужива у раскалашном плесу без ритма и правила, намерно саблажњавајући све који је посматрају. Међутим, чим се пробуди, разум је надјача и говори себи: „Ја се гнушам тога сна” (241). У реалности Вишња потискује и негира осећања која има према Чедомиру, али она испливавају у сну као манифестацији несвесног. Вишњу обузима ватра, за коју јој се чини да престаје са кукурикањем петлова (242), звуком који у народној традицији оглашава цивилизацијско време и означава престанак доминације оностраног надовостраним. Међутим, јутро не доноси жељено олакшање, већ девојци почиње да се привиђа и у стварности. Вишња се „подаде томе осећају, голицавом, узбудљивом, слађем од свега што је дотле окусила” (243). Дуго сузбијан ерос обузео је Вишњу на онај начин који је српска књижевност упознала са Нечистом крви Боре Станковића. Као Софка, тако и Вишња има потребу да се обнажи и осети своју телесност пред огледалом: „Као ван себе, гледала је своју слику, слику не ње, него друге жене, не жене, него нечије нагоде” (244). Раздор који Вишња све време крије испољава се у тренутку када она посматра своје тело у огледалу, доживљавајући га притом као страно и туђе. Огледало је поприште борбе између двеју Вишњи, простор где се оспољава еротски набој који је цензуриран моралним назорима друштва. Вишња постаје свесна своје другости у кризи идентитета коју манифестује њен подвојени лик у огледалу.

Огледало је езотерични и мистични симбол, који се у фолклорној традицији повезивао са Месецом, душом и прорицањем. Оно може бити симбол незнања, искривљене слике, али и одраз стварног или изгубљеног идентитета, као што је то случај с Вишњом. Огледало је схватано као посебан знамен људског постојања – несталност његовог одраза била је добра метафора за краткоћу људског века, али је оно имало и функцију разоткривања, претварања невидљивог у видљиво (Тодоровић 2012: 14–15).

Вишњин идентитет изгубљен је између фигуре и одраза, стога она није у стању да препозна, да пронађе сопствену стварност. У бунилу, једине речи које Вишња изговара су „Чедомире, узми ме!” (245). Њено биће сведено је на ту једну реченицу, у којој је оличена једина њена жеља – да припада Чедомиру, иако је беспоговорно и без размишљања одбила његову понуду за брак. Психолошка напетост у Вишњи узрокована сукобом између љубави и разума једино може да се разреши њеним физичким посрнућем. Сломљена, она у потпуности губи свест и пада на под, где је и затиче другарица Аница: „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” (245). Роман се завршава симболичким истицањем белог покроба – платна којим је покривено мртво Чедомирово тело у болници, и чаршава којим учитељица Аница покрива Вишњу. Завршетак романа представља крај приче о Чедомиру, али не и крај приче о Вишњи. Завршетак је отворен, јер се не зна да ли је Вишњина ноћ пуна халуцинација један вид симболичке сахране Чедомира и рођења њеног новог живота без Илића (Аница јој саопштава да јој је нашла нову прилику за брак) или пак та страсна ноћ означава коначну празнину Вишњиног живота у коме више не постоји Чедомир. С обзиром на песимистичан тон целог романа, вероватније је да сцена са огледалом означава неизбрисиво и непоправљиво трагичну Вишњину судбину.

У сцени о којој је било речи јавља се огледало, симбол који се може тумачити у фолклорном кључу, али који означава и продор психолошког у Ускоковићев наратив. Приповедање о психолошкој тематици и унутрашњем конфликту приближава овај роман надолазећој епохи модернизма. Тако се фолклорна потка текста романа Чедомир Илић открива као својеврстан медиј који уводи појам нуминозно, у оном смислу у ком га дефинише Рудолф (Радуловић 2015: 24), као нешто што долази споља, из оног света, да би крај романа показао да је оно што је деструктивно и демонско све време било у самим јунацима. Сцена са огледалом и обезнањеном Вишњом представља кулминацију развоја тема и мотива који су у текст романа уведени са сценом брања ивањског биља. Већ је речено да сцена излета у природи заузима кључно место у структури текста романа, будући да се након ње ритам приповедања мења и убрзава. Та сцена важна је и због тога што се након ње мењају поступци у мотивацији Вишњиних поступака. Поступци у карактеризацији и психологизацији Вишњиног лика нису више само реалистичке провенијенције, већ и модерничке. Након Ивањдана, она није више девојка чија је свест обликована Чедо-

мировим ставовима о животу и мишљењу, већ на њу утичу и злослутни и несрећни знаци које сусреће свуда око себе, а који ће кулминирати у сну о њеној и Чедомировој свадби. У раду је показано да обиље цвећа, младости и плодности у ивањданском излету служи као контраст Вишњиној несрећи у љубави са Чедомиром. Зла коб, која је наговештена Вишњиним седањем у вилино коло, доживеће врхунац у њеном посрнућу пред огледалом након сусрета са самом собом.

Чедомир Илић налази се на размеђи двеју епоха у књижевности, као што се јунаци у њему налазе на размеђи патријархалног и модерног света, што пружа могућности за различите приступе овом роману. Тумачење овог дела показује да треба потражити дубље везе са фолклорним начином мишљења и у књижевним остварењима која на први поглед не комуницирају са традицијом усменог стваралаштва. Ново читање и реинтерпретација већ тумачених и обрађиваних дела, овога пута из фолклорне перспективе, може неке критичке увиде у вези са тематиком, типологијом јунака и формалним одликама учинити јаснијим, али и променити донесене закључке и обогатити смисао тих дела новим значењима.

ЛИТЕРАТУРА

Божанић 2016: С. Божанић, „Виногради као омеђене површине и погранични ентитети у систему српског средњовековног простора”, у: *Гора љиљанова (биљни свет у традиционалној култури Срба)*: зборник радова, ур. Зоја Карановић и Јасмина Дражић, Београд: Удружење фолклориста Србије; Универзитетска библиотека „Светозар Марковић”.

Вукмановић 2016: А. Вукмановић, „Чудесно биље усмене лирике”, у: *Гора љиљанова (биљни свет у традиционалној култури Срба)*: зборник радова, ур. Зоја Карановић и Јасмина Дражић, Београд: Удружење фолклориста Србије; Универзитетска библиотека „Светозар Марковић”.

Вучковић 1976: R. Vučković, „Drama sanjara u Uskokovićevim romanima”, у: *Problemi, pisci i dela*, Sarajevo: Veselin Masleša.

Зечевић 1981: С. Зечевић, *Митска бића српских предања*, Београд: „Вук Караџић”.

Карановић 1996: З. Карановић, „Архајски корени српске усмене лирске поезије”, у: *Антологија српске лирске усмене поезије*, приредила Зоја Карановић, Нови Сад: Светови.

Карановић, Дражић 2016: З. Карановић, Ј. Дражић, „У почетку беше реч (именовање биљака у Вуковом ’Рјечнику’ из 1852. године)”, објављено у: *Гора љиљанова (биљни свет у традиционалној култури Срба)*: зборник

радова, ур. Зоја Карановић и Јасмина Дражић, Београд: Удружење фолклориста Србије; Универзитетска библиотека „Светозар Марковић”.

Крњевић 1986: Н. Krnjević, *Lirski istočnici: iz istorije i poetike lirske narodne poezije*, Београд: BIGZ; Приштина: Jedinство.

Матић 1963: Д. Матић, „Ускоковић и Београд”, у: *Чедомир Илић*, Београд: Нолит.

Недић 1969: В. Недић, „Југословенска народна лирика”, у: *Антологија народних лирских песама*, приредио Владан Недић, Београд: Српска књижевна задруга.

Недић 1981: М. Недић, предговор у: *Чедомир Илић*, Београд: Нолит.

Пашић 1985: М. Пашић, „’Хроми идеали’ у Ускоковићевом роману ’Чедомир Илић’”, у: *Књижевно дело Милутина Ускоковића*, Ужице: Народна библиотека „Едвард Кардељ”.

Пашић 1990: М. Пашић, *Романи ’Беспуће’ и ’Чедомир Илић’ као претходница српског модерног романа*, Нови Сад: Матица српска.

Поповић 2010: Т. Поповић, *Rečnik književnih termina; saradnici Aleksandar Vošković [et al.]*, Београд: Logos Art.

Радуловић 2015: Н. Радуловић, *Слике, формуле, једноставни облици*, Београд: Чигоја штампа.

Ренкас 2016: Ј. Ренкас, „Хришћанска симболика босиљка у контексту теорије културне меморије религијских група”, објављено у: *Гора љиљанова (биљни свет у традиционалној култури Срба)*: зборник радова, ур. Зоја Карановић и Јасмина Дражић, Београд: Удружење фолклориста Србије; Универзитетска библиотека „Светозар Марковић”.

Самарџија 2016: С. Самарџија, „Дан трећи. Настанак и особине биља у фолклорним обрадама”, у: *Гора љиљанова (биљни свет у традиционалној култури Срба)*: зборник радова, ур. Зоја Карановић и Јасмина Дражић, Београд: Удружење фолклориста Србије; Универзитетска библиотека „Светозар Марковић”.

Софрић 1990: П. Софрић, *Главније биље у народном веровању и певању код нас Срба / по Ангелу де Губернатису; Скупио и саставио Нишевљанин* [фототипско изд.], Београд: БИГЗ.

Слијепчевић 1983: *Критички радови Пера Слијепчевића*, приредио Предраг Протић, Нови Сад: Матица српска; Београд: Институт за књижевност и уметност.

Сувајџић 2012: Б. Сувајџић, *Дновиде воде*, Нови Сад: Orpheus.

Тодоровић 2012: Ј. Todorović, *O ogledalima, ružama i ništavilu: koncept vremena i prolaznosti u kulturi baroknog doba*, Београд: Clío.

Ускоковић 1995: Милутин Ускоковић, *Чедомир Илић*, [приредио Милутин Пашић], Ужице: Кадињача.

Чајкановић 1994: В. Чајкановић, *Стара српска религија и митологија*, рукопис приредио Војислав Ђурић, Београд: СКЗ [et al.].

Штасни 2016: Г. Штасни, „Језичка слика света у српском ’биљном’ именованом”, објављено у: *Гора љиљанова (биљни свет у традиционалној култури Срба)*: зборник радова, уредиле Зоја Карановић и Јасмина Дражић, Београд: Удружење фолклориста Србије; Универзитетска библиотека „Светозар Марковић”.

Sofija P. Simović

FOLKLORE MOTIFS IN THE NOVEL *ČEDOMIR ILIĆ* BY MILUTIN USKOKOVIĆ

Summary

This paper focuses on the situations and events that abound with folklore motifs in the novel *Čedomir Ilić* by Milutin Uskoković. The function and meaning of the folklore elements for which that are read in the text will be studied, given the fact they largely clarify Višnja's character, just as they elucidate the motivational agents that drive the heroes to action. In this paper we will study the characteristics of folk poetry that the actors of the novel sing and afterwards we will scrutinize the scene in the last chapter of the novel, which takes place on the night Ilić commits suicide. The mere essence of the scene is the conflict of Višnja's sexual desire and her moral beliefs. The main consequence of this conflict situation is a dream, which marks the beginning of the psycho-physical collapse of the main female hero. In the end, we will stress the connection between folklore symbols that suggest evil fate and Višnja's understanding she will never be happily in love.

Key words: Milutin Uskoković, *Čedomir Ilić*, Serbian literature, modern novel, lyrical poetry, folk tradition, evil fate, emancipation of women, psychoanalysis.