

Др Маја С. Радонић

НАЧЕЛА ОБЛИКОВАЊА ПРОЗНОГ СВЕТА ВЕЉКА МИЛИЋЕВИЋА

Рад истражује поетику прозе Вељка Милићевића кроз успостављање начела прозног обликовања овог писца и могућности превредновања његовог недовољно истраженог књижевног опуса. Сам писац није оставио путоказе за тумачење експлицитне поетике, те се овај рад темељи на проучавању имплицитне поетике аутора, односно на проучавању његових прозних дела. Истраживање обухвата романи и приповетке Вељка Милићевића, уз фокус на роман *Бесџуће*, који представља централно и најважније књижевно дело овог писца, како у поетичком, тако и у књижевноисторијском смислу.

Кључне речи: Вељко Милићевић, поетика, проза, начела обликовања, *Бесџуће*.

Вељко Милићевић се појавио на књижевној сцени почетком двадесетог века, приповетком *Нова крв*, објављеном у пет наставака у сарајевском часопису *Нага* 1903. године, када му је било седамнаест година, а исте године, у једном од најзначајнијих књижевних часописа тога доба (и историји српске књижевности уопште), *Српском књижевном гласнику*, појављује се његова приповетка *Мртви живи*. Необична зрелост младог писца, готово изграђени стил и нови дух који је донео у српску прозу донели су му похвале највећих критичарских ауторитета тог доба, Јована Скерлића и Богдана Поповића, а уз то и епитет једне од највећих нада српске књижевности тога времена, уз Ћипика, Кочића и Бору Станковића: „Код њега има аналитичких способности, оштре интелигенције, хладне прецизности, сигурне руке у раду; приповетке су му писане са отменом простотом, неусиљено речито, тако да је све то било више но сјајан почетак једног оригиналног младога талента“ (Скерлић 1967: 465). Тако и Павле Поповић већ 1905. године истиче да Милићевић има „можда највише будућности“ међу српским приповедачима. Већ следеће, 1906. године, *Српски књижевни гласник* у броју од 1. јануара почиње да објављује роман *Бесџуће* у наставцима, у шест бројева до 16. јуна, и ово дело невероватне зрелости и приповедачке вештине

младог писца, који у том моменту улази у двадесету годину живота, обе лежиће читав његов прозни опус и постати мерило његовог потоњег стварања које је само на моменте досезало до заокружености и изграђености *Бесџућа*. У Милићевићевом случају ће се показати да овакво рано досезање врхова приповедачког стварања носи опасност прераног сагоревања.

Време у којем се млади писац, рођен у Славонији (Чаглић 1886), појавио на књижевној сцени, било је веома сложено јер је наступала смена старијих, већ знаменитих писаца, претежно реалистичког проседеа и младих, који су наступали са потпуно другачијим стилским и поетичким ставовима, често усвојеним школовањем по европским универзитетима, али и даље везаних за традицију из које су потекли. Из таквих укрштања разних утицаја, као и новог сензибилитета тадашње младе генерације, који се највише огледао у заокрету од социјалних и историјских тема ка индивидуалној људској судбини, питањима људске душе и унутрашњим превирањима, искристалисао се правац који називамо модерна. На нашој књижевној сцени у периоду модерне све више јача идеја југословенства, српска и хрватска културна сцена тесно сарађују, два водећа часописа тог доба *Српски књижевни љасник* и *Савременик* представљају дела из суседне књижевности, а Српска књижевна задруга и Матица хрватска подржавају рад на зближавању двеју култура. Као Србин из Хрватске, Вељко Милићевић, који је наизменично објављивао текстове у *Савременику* и *Српском књижевном љаснику*, и живео и стварао у обе средине, Загребу и Београду, до одласка на студије у иностранство (Женева, Лондон, Париз, Тулуз од 1904. до 1911. године), био је типичан представник нових, младих, модерних стваралаца који је познавао обе средине, залагао се за сарадњу националних јужнословенских култура, не само хрватске и српске, и носио у себи као и у свом стваралаштву све те утицаје и укрштања. У студији о делу Вељка Милићевића, Слободанка Пековић наглашава да је млади писац био на челу нашег покрета модерне, да је појам *мривој живојша* прокламован његовим делом, те да је „многа учинио да се прихвати нови облик лирске психолошке прозе“ (Пековић 1989). Поврх свега, бавио се превођењем са француског, немачког и енглеског језика, што говори да је добро познавао те књижевности.¹ Чак и летимично читање биографских података о Вељку Милићевићу, даје слику надареног, радозналост, начитаног, образованог и рано сазрелог уметника, који је за свог живота променио толико места и средина (Чаглић, Доњи Лапац, Госпић, Загреб, Београд, Женева, Лондон, Париз, Тулуз, Сарајево, Цетиње, Париз, Загреб, Бјеловар, Београд), прешао пут од детета васпитаног

¹ Темом могућих утицаја стране литературе на његово дело бави се Драгиша Витошевић, који уочава утицај Мопасана, кога је Милићевић преводио, затим хрватских модерниста Ђалског и Лесковара, а за Ива Ћипика истиче да је „такође могао бити драг Милићевићу: почев од цртице *Чежења из Приморских дуња* (1899), те исповести отргнутог од завичаја и природе, до романа *За крухом* (1904): његов Иво Полић и Милићевићев Гавре Ђаковић су даљи рођаци, а њихови очеви – чак рођена браћа!“ (Витошевић 1981: 53).

у светосавском духу уз народне епске песме, до социјалисте у гимназијским данима и националног романтичара за време Балканских ратова и Првог светског рата, у којима се борио као добровољац код сердара Јанка Вукотића. Био је и Министар правде црногорске владе у изгнанству до оставке 1917. године, после чега постаје политички прогоњен и без посла, да би се коначно скрасио у београдском дневном листу *Полијтика*, где редигује вести из иностранства до преране смрти 5. новембра 1929. године. Савременици су га описивали као уздржаног, повученог, тачног и учтивог господина, „ван свих група и странака“², у коме је истовремено постојао и патриотизам романтичара и крајње модеран сензибилитет универзалног типа, који прецизно осећа дух долазећег времена и чак га у неким елементима свог књижевног дела и антиципира.

Основу Милићевићевог стварања којим је изразио свој истински приповедачки дар чине прозна дела – кратке прозне форме и романи. Поред тога, писац се спорадично бавио и књижевном критиком – недовршена је остала његова студија о Доситеју Обрадовићу, али аутопоетичких записа по досадашњим сазнањима нема, па смо начела прозног обликовања овог писца установили проучавањем његове прозе. Ради стицања целовитог увида у прозни свет Милићевићевих јунака, поред фокуса на „први модерни српски роман“ *Бесџуће*, у раду се даје увид у роман *Ојсене* и две књиге приповедака, објављене после пишчеве смрти.

Прозни опус Вељка Милићевића функционише као систем повезан одређеним заједничким поетичким начелима, али је важно истаћи да је развојни пут Милићевића као приповедача био неуједначен и необичан – почетак је текао силовито, узлазном линијом закључно са појавом *Бесџућа*, када је писцу било само двадесет година, а онда је застао, појављивао се спорадично и нередовно објављујући приповетке. Последњи покушај повратка на књижевну сцену био је роман *Ојсене* из 1922, амбициозно замишљен, али неспретно реализован.³ Поред поменуте неуједначености између засебних елемената (појединачних наративних текстова) овог система, уз све подударности и разлике, они ипак функционишу као целина коју повезује неколико заједничких елемената. Теме и мотиви којима се Милићевић бави појављују се кроз цео његов прозни опус, а прва и доминантна која функционише у сваком од њих, јесте унутрашњи свет човека, померање приповедачеве пажње на сложене и противречне процесе који се одвијају у људској души. Начин на који се бавио овом темом је био иновативан –

² Живко Милићевић пише прву опширнију студију о прози Вељка Милићевића у предговору за *Приповејке* у издању СКГ, 1930, непосредно после смрти писца. Поред *Бесџућа* и Мртвог живота, Милићевић се детаљније бави романом *Ојсене*, као и новијим приповеткама, налазећи књижевне вредности и у овим оспораваним делима Вељка Милићевића.

³ У тексту о роману *Ојсене*, Милан Богдановић чак истиче да се писац ослањао на „тривијалну француску литературу“⁴, и не кријући разочарање пред новим романом аутора *Бесџућа*, замера му што је са „дрних ствари“⁴ прешао на „ружне ствари“⁴ (Богдановић 1951).

коришћењем унутрашњих монолога, приповедањем у првом и тећем лицу, комбиновањем временских и просторних перспектива и сведеним, елиптичним дијалозима у самом тексту, уз коришћење симбола као лајт-мотива.

Услед таквог развојног пута аутора, и елементи његовог књижевног опуса, приповетке и два романа, нису уједначени по дOMETИМА и изграђености. Јасно је да је његово најважније дело, знаменито *Бесџуће*, постало мерило осталих прозних дела овог писца, а свака наративна целина који се по начину прозног обликовања и поетичким начелима приближава *Бесџућу*, или му је сродна, по правилу досеже до виших дOMETИМА и уметничке вредности, попут приповедака *Мрџви живоји* и *Млаке душе* које му претходе, као и оних које му следе *Црне ријеке*, *Муџна џрича*, *Љубав Марка Ђурића*, *Поџреб*, *Две жене у црнини*, *Незнани војник*, *Бадње вече*. Следе им приповетке које су сродне *Бесџућу* по извесним заједничким елементима, доминантним темама и мотивима, али по изграђености и дOMETИМА заостају за Милићевићевим најбољим романом, попут *Вихора*, *Незнанке* или *Марџо*, а најмање сличности са *Бесџућем* има управо други Милићевићев роман *Ојсене* и неколицина приповедака попут *Анархистџе*.

Основу Милићевићеве поетике представља лик главног јунака и његов унутрашњи свет као центар свих токова приче, преко ког се све прелама и од чијег фокуса зависи улога и место осталих ликова у тексту, а његов основни став према свету и другим људима је изолованост, отуђеност и одустајање од живота. У *Бесџућу* је то Гавре Ђаковић, уморан, усамљен, безвољан интелектуалац који покушава да пронађе изгубљени смисао живота повратком у завичај и родитељску кућу, али га не налази ни у пределима детињства, ни у додиру са другима. Њега не буди ни наговештај љубави са Чехињом Иреном, чији отац, инжењер Панек, станује у његовој кући. У њему нема снаге ни елана да прихвати могућност која би му вратила изгубљену радост живота, његове мисли и унутрашња бура замагљују и боје сивилом сваки трачак светлости који му такне душу и он поново клоне и тоне у сивило и пуко преживљавање из дана у дан, без снаге и воље да се избори са песимизмом у себи: „А он тражи, има ли још ишта у њему, и налази пепео и сатрте, прашне осјећаје и уморне, млаке мисли, док живот хуји око њега и шири мирис прољећа и меку топлину младости; он осјећа његов здрав, бујан мирис и још више опажа како је он за све то туђ, престарио; како је закаснио и да то све долази само да убрза његов пад и да покаже његову маљушност, ускоту и ништавило“ (Милићевић 1982: 70). У *Мрџвом живоји*, Дамјан Дамјановић је обесхрабрен, безвољан, прерано остарели сеоски учитељ, коме су све младалачке наде и снови потонули пред стварношћу живота у сиромашном личком селу, где службује. Његова жена Бојана лежи тешко болесна, али он је временом изгубио блискост са њом, затварајући се у свој суморни унутрашњи свет, и тек пред њен неумитни крај, из осећаја кривице и сажалења прилази том другом људском бићу, ненадано се блискост поново буди, али она убрзо умире и он остаје потпуно клонуо и враћа се у свој суморни круг битисања. Доживљај живота као мутне стихије, којој се

човек uzalud suprotstavља и као последицу губи сваку вољу и мотив за борбу, заједнички је свим главним јунацима Милићевићеве прозе. Специфично је да Милићевићеве јунаци не успевају да успоставе истинску везу са светом који их окружује као ни са другим људским бићима (Гавре, Дамјан, Смиља, Илија, Мара, Јелена, Марко) а као одговор на такву ситуацију, повлаче се у свој унутрашњи свет до кризног момента – тачније док стварност не сруши и тај свет илузија.⁴ У том преломном моменту они не успевају да успоставе нови однос према животу, све постаје бесмислено и они одустају од животне борбе, препуштајући се матици да их носи у било ком правцу. Милићевићеве јунаци не завршавају трагично, они и нису класични хероји, изузетни појединци. Наиме, њихов живот се по правилу наставља, али као бесмислено и празно трајање без наде на промену. И у романима и у приповеткама, Милићевић се бави само једном издвојеном личношћу и одређеним преломним тренуцима у њеном животу, а сви други ликови су у функцији главног лика и своје место, улогу и изграђеност добијају у сразмери колико је значајна њихова улога у животу главног јунака у моменту приповедања. У *Бесџућу* је такав начин приказивања ликовва доследно спроведен – цео роман је изграђен као доследно осветљавање унутрашњих превирања Гавре Ђаковића, човека који постепено, корак по корак, али све убрзанијим ритмом одустаје од живота, док истовремено безуспешно тражи мотив да не одустане. Затичемо га у једној загушљивој градској кавани у којој је проводио доста времена и која је за њега изгубила сваку привлачност, чак га и гуши све што види и чује око себе – људи, жагор, смех, звецкање, дим, галама, женски кикот, све се стапа у једну неподношљиву смешу. Колико год делује пасивно и успавано, он се кроз цео роман бори да нађе изгубљени смисао живота – мења просторе, сусреће људе, помера се од тачке до тачке, трага и не налази – у њему је нешто одавно сломљено и ниједан спољашњи импулс не успева то да зацели.

Кретање кроз простор и време Гавре Ђаковића, аутор доследно спроводи у једном прецизном ритму који се постепено убрзава, како се стеже обруч бесмисла у души главног јунака – из каване на станицу, потом у воз, у кочије, у пуну родитељску кућу, у прошлост и трагичну смрт оца, самоубиство брата и смрт мајке, а паралелно теку сусрети са неким новим људима – сеоска девојка Јека, инжењер Чех и његова ћерка Ирена који долазе да станују код њега. Све се прелама кроз његову мирну спољашност и узбуркану унутрашњост. Гавре стално тражи тачку ослонаца, место где ће пронаћи изгубљени смисао живота – кроз цео роман он се помера кроз простор и трага, али узалуд, он се не проналази нигде и ни у чему. Кратка реченица, епилог целог романа, о одласку Гавра Ђаковића негде у Америку, управо заокружује целу повест његовог трагања за собом. Америка је овде дата као симбол утапања у масу људи *без дома*.

⁴ Такво рушење илузија настаје, како уочава Александар Пајовић, у раскораку између „лица и наличја његових јунака“ (Пајовић 1963: 3).

Теме којима се Милићевић бавио у својим прозним делима су разлике – градске и сеоске, овдашње или из париског периода, социјалне и националне, али ова традиционална класификација тема не говори пуно о његовом делу. Окружење и судбинске датости у којима затичемо његове јунаке у тренутку приповедачке садашњости представљају само спољашњи оквир за њихове унутрашње драме, и никада не представљају пресудни чинилац који доводи до слома главног јунака. Градска средина, загребачка или београдска, личко село, неименована паланка, Париз, каване, возови, сеоске куће, природа – све су то позорнице на којима се одвија истинска драма издвојеног и безнадежно усамљеног људског бића, затвореног у свој унутрашњи свет. Такав начин грађења прозног света значио је и радикалан раскид са тада владајућим реалистичким проседеом, где је удес јунака по правилу био детерминисан несавладивим спољашњим ограничењима и социјалним и историјским датостима, а појединац био жртва породице, друштва и(ли) историјских околности. Овакав приступ уобичајеним приповедним темама у време објављивања Милићевићевих дела био је не само иновативан, него и авангардан, па није необично да се после деценија у којима је био готово заборављен, последњих година двадесетог века нагло почело будити интересовање књижевне и научне сцене за дело овог писца. Његов Дамјан Дамјановић или Гавре Ђаковић боље комуницирају са савременим читалачким сензибилитетом, него у време када су се појавили, јер се у њиховим судбинама наговештава онтолошка усамљеност човека као доминантна уметничка и људска тема времена које је уследило и траје и данас.

Ликови у Милићевићевој прози су често описивани као „уморни интелектуалци“, „искорењени појединци“⁵ између села и града, али овакво социолошко одређење захвата само површинске слојеве. Исувише је уопштено и може се односити на ликове многих других аутора из периода модерне, па и потоње. Поред тога, не мање важно је и да у неколико најважнијих приповедака овог писца, попут *Вихора*, *Црних ријека* и *Мујине њриче* главни ликови на којима се заснива целокупна структура, јесу жене. Две су чак обичне сеоске девојке (Смиља из *Вихора* и Мара из *Мујине њриче*), а једна свештеничка кћи (Јелена из *Црних ријека*), што се не може довести у везу са „уморним, искорењеним интелектуалцем између села и града“, али је њихов унутрашњи свет исто тако богат и противречан, судбина мучна, а одустајање од живота као исходиште, заједничка одредница са осталим

⁵ Драгиша Витошевић истиче да Гавре Ђаковић „има нешто од особењака, и нешто од болесника; али, бар одбијањем да се повија и служи, и нечег од – побуњеника“, а око њега „на све стране бруји живот, такав какав је: у граду са гужвом и понављањем једног истог, у селу уз гладовање и исељавање, а њега то једва да окрзава. Он пребива на свом чудном, пустом, мртвом острву, изван свега што се догађа“. Он је за Витошевића прототип новог књижевног јунака наше прозе, отуђеног, „искорењеног појединца“, а иновативност романа уочава и у другачијем сагледавању мотива село-град, туђина-завичај, као и одсуству изражених социјалних мотива (Витошевић 1982).

Милићевићевим јунацима. У свету његових јунака, не постоји разлика у унутрашњим драмама између клонулог интелектуалца и наивне сеоске девојке, јер када људско биће дође у ситуацију да се његов унутрашњи свет преиспитује, сукобљава и урушава, тада је на сцени универзална људска драма која траје од вајкада и социолошке и културолошке разлике тада више не значе ништа. Када душа стење, сви људи су исти, што је својом стваралачком интуицијом аутор одлично осетио и изградио један уметнички заснован микрокосмос различитих карактера у разноликим околностима, али са универзалним људским питањима у центру збивања. Тежиште пишевог интересовања јесте унутрашњи свет личности; такав јунак је био нешто потпуно ново у нашој прози тог доба; новим типом „антијунака“, свесно или не, Милићевић је увео нашу књижевност у модерне токове европске књижевности; чак је у извесним елементима и ишао испред свог времена; нарочито у доследној изграђености једног особеног и кохерентног унутрашњег света његових јунака, странаца у овом свету, много пре Камијевог *Сџиранца*.

Поред иновативности у приступу темама и мотивима које доминирају у његовој прози, Милићевић на специфичан начин гради фабулу. Нарација увек креће из времена приповедања, кратким прологом, а затим се у неколико ретроспекција објашњава ток догађаја који је довео до тог момента, док не дође до тачке слома, од које прича иде убрзаним и згуснутим ритмом ка кратком епилогу. Композиција је подређена главном јунаку и његовим унутрашњим променама, па је и грађа организована у асоцијативним низовима, краћим или дужим ретроспекцијама, а сам ток приче у времену приповедања је сведен, догађаји изостају, а динамичност и драматичност су првенствено у мисаоним и емотивним токовима јунака. Иако је фабула у Милићевићевим текстовима крајње редукована, у ретроспективним сегментима приче код дужих прозних форми, јављају се уметнуте фабуле, подређене главној у функцији целовитог приказивања догађаја и узрока који су довели до тачке приповедне садашњости.

Највећа драма у Милићевићевом књижевном свету дешава се у људским душама. Таква доследност у понирању у најузбудљивији од свих света – висине, дубине и поноре људске душе, огледа се на свим нивоима ауторових прозних текстова. Цео књижевни поступак овог писца је подређен тој главној теми – мотивација, композиција, наративни поступак, организација простора и времена. Ни у једном тексту не постоји чиста развојна или кризна форма времена; увек су комбиноване; најчешће је кризна форма у ретроспективним деловима који објашњавају узроке догађаја, а развојна у главној фабули, прологу и епилогу, уз честе елипсе које убрзавају ритам. Таквим поступком аутор појачава утисак незауостављивог слома главног јунака који га убрзано води ка слому свих илузија и безвољном препуштању току живота који је изгубио смисао. Размак између приповедног времена и времена приповедања обухвата различите временске сегменте, не дуже од пар десетина година, а највећи је у текстовима где се главни јунак у ретроспективном низу, враћа у сопствено детињство (*Бесџиће, Мртви живој*,

Црне ријеке, Поїреб) до размака који обухвата свега неколико месеци, недеља или дана (*Љубав Марка Ђурића, Грех, Две жене у црници*). У кратком времену из ког се приповеда, садржан је дужи или краћи период времена о коме се приповеда, временски сегменти су испретурани, а време је условљено асоцијативним приказивањем. Тиме се такође појачава фокус приповедача на личну, издвојену судбину појединца који је главни јунак и у њен ток не улази ништа што није непосредно везано за основну тему Милићевићевог књижевног света, унутрашњу људску историју. Милићевић доследно организује време у својој прози на овај начин, од најранијих дела до романа *Ојсене* што указује на чињеницу да је његова стваралачка имажинација у великој мери функционисала на асоцијативни начин. Отуда је управо кратка, згуснута, асоцијативна форма била најбољи оквир за реализацију његовог приповедачког дара, што је видљиво из његовог целокупног прозног опуса, тако да дуже, сложеније форме, као роман *Ојсене*, знатно заостају за уметничком заокруженошћу једног *Бесџућа*.

Улога простора у прози Вељка Милићевића такође има одређене специфичности, а прва од њих је да је уобичајену разлику у сликању градске и сеоске средине релативизовао до крајње тачке. Наиме, иако је у градској средини све очекивано хладно, отуђено, обезличено, зачуђујуће је да је иста таква средина и село, без иједног покушаја идеализације или карикирања – суровост, хладноћа и отуђеност који владају у сиромашним личким сеоским кућама иду до крајњих граница људског поимања, а о смислености живота који пролази у толико пута хваљеном раду у природи и са земљом, нема ни говора – бесмисао каванског жагора и вреве у загребачкој градској кавани с почетка *Бесџућа*, равна је бесмислу Смиљиног живота, сеоске девојке из *Вихора*. Код Милићевића нема ни трага идеализовању сеоског живота – бесмисао живота једнако је присутан у личком селу као и у било којој градској или варошкој средини које су позорница људских драма његових јунака. Иако његови уморни јунаци, попут Гавре Ђаковића, покушавају да пронађу своје место у свету и изгубљени смисао живота повратком у завичај, на село, или сањају да својим радом и напорима побољшају тежак живот сељака, попут учитеља Дамјана, па клону кад виде да је то само сан, њихов слом и осећај обескорењености је управо ту, у сеоској средини, још јачи. Управо је и то једна од иновација које доноси у тадашњу српску прозу Вељко Милићевић – код њега изостају до тада доминантни контрастни парови: село-град, завичај-туђина, наши-туђинци, а упечатљиво осликани прелепи и сурови пејзажи личких села, реке Уне и сеоског окружења, још јаче оцртавају отуђени свет главних јунака његове прозе. Романтичарски поглед на сеоску заједницу као једног од последњих чувара исконских вредности, у Милићевићевој прози је доследно демонтиран прецизном, непристрасном и хладном сликом света који је свој бесмисао раширио из сивила градских предграђа до најзабаченијих села, смештених у пределе нестварно лепе природе. Контраст између нетакнуте природе и људи који ту живе, још болније одзвања у пустим душама Милићевићевих јунака.

Простори у којима се одигравају животне драме Милићевићевих јунака су различити – канцеларија, кућа, кавана, улице, природа, возови, пансион, учионице; места су Загреб, Београд, Париз, личко село, неименоване паланке, али оно што им одређује улогу у тексту је начин на који их доживљава главни јунак у моменту приповедања. Улога простора је крајње субјективизована, па је учионица у којој десет година службује Дамјан Дамјановић у *Мртвом живоју* суморна и сиротињска у моменту приповедања, док је у време када је стигао у село пун елана и младалачких снова, иста та учионица била чиста, светла и велика, каквим му се чинила и његова будућност. Поред тога, покушаји јунака да нађу уточиште и своје место у свету, помера их кроз различите просторе, али сви њихови покушаји остају узалудни – ово је нарочито видљиво у *Бесџућу*, које се може посматрати и као претеча *road movie*-ја, популарног жанра филмске уметности, где се поред привидне пасивности главног јунака, он кроз цео роман помера кроз простор у потрази за местом у коме ће наћи изгубљени смисао живота и осећај повезаности и припадности. Карактеристично је да се он враћа на места и пределе из прошлости, у нади да ће се стари осећај смислености живота вратити на одређеним местима – пределима завичаја, родитељској кући, сеоској цркви, реци Уни, јединој непомућеној блиставој тачци целокупне Милићевићеве прозе, али сви покушаји пропадају, ниједан предео не може да пробуди оно што је у њему сломљено и нестало. Простор није само позорница или оквир у којем се дешавају људске драме, него повратно утиче на јунакову перцепцију света. Затворени простори у којима се налазе јунаци, по правилу појачавају њихов осећај тескобе. Улога отвореног простора се такође заснива на доживљају јунака, одговара њиховом унутрашњем стању и као у случају затворених простора повратно утиче на њих. Тако је река Уна за Милићевића приповедача очигледно више од једне лепе, дивље реке из завичаја, она прераста у једини светли симбол његове прозе. Наиме, у суморном свету људи без места и ослонца у животу, све је прекривено сивилом које извире из њихове душе, и тој промени је подложно све на шта наилазе, као и људи у њиховој близини, а њихов свет је без радости, избледелих боја. Утолико су изразитији блистави описи Уне, а она је очигледно симбол свега онога што желе да нађу Милићевићеви јунаци, али не успевају – виталности, радости, спонтаности, животне силине, чистоће, трајности, обнављања. Њеном блиставилу, лепоти и снази, не може ништа да науди, али је мења суморни поглед измореног и сломљеног Гавре Ђаковића, коме на крају ни Уна не дружа утеху:

„Облаци замрачише небо и застрше планине; просуше се јесенске кише, и Уна се замути, набуја и прели се преко својих обала, напунише се јаруге водом, а брдски потоци, носећи лишће, земљу и камење из планине, ваљаху се низ водојаже и слијеваху се с хуком у Уну.

Дан пробијаше, а у даљини се магла утапала у Уни“ (Милићевић 1982: 85).

Милићевић не даје објективну слику света у својој прози, сви људи, простори и догађаји су онакви каквим их виде и доживљавају његови јунаци. Управо је и то једна од иновација коју он доноси у српску прозу с почетка XX века – померање фокуса са објективног сликања света на крајње субјективну тачку посматрања тог света кроз лични доживљај појединца. Тако је свет у Милићевићевој прози заправо слика у огледалу његових јунака и у директној зависности од њиховог унутрашњег стања. Он је отуђена позорница људске драме, а у таквом свету не постоји могућност реализације љубави. Љубав као мотив у његовој прози појављује се само као могућност изласка из затвореног унутрашњег света, али се по правилу не реализује. То је свет без вере, наде и љубави. Све људске историје присутне у његовим причама и романима представљају безуспешну потрагу за светом који постоји само у њиховим илузијама.

Модерни сензибилет Милићевића приповедача огледа се и у симболици наслова његових романа и приповедака. Почев од *Мртвој живој*, следи низ готово програмских наслова, који дају дубљу слику и основни мотив око којег писац гради причу; *Вихор*, симбол моралне и физичке пропасти једне личке сеоске породице у догађајима који су се попут временске непогоде сручили на њихове животе; *Млаке душе* – историја једног човека, али типична и симболична за низ слабих, безвољних и обескорењених људи, чије су душе као у наслову приче; *Бесјуће* – симбол целе једне генерације између села и града која је изгубила сваки циљ и смисао у животу, за њих нема пута, сваки покушај завршава сломом; *Мујина њрича* – симбол моралне пропасти патријархалног устројства живота, унутрашњи слом жене и осветнички бес који завршава ватром која гута све пред собом; *Црне ријеке*, – симбол трагичног наставка живота жене после самоубиства мужа и удаје за пријатеља са којим га је издала; *Појреб*, – симбол живота који се наставља као пуко физичко трајање; *Ојсене* – налов који симболично заокружује читав низ претходних и даје слику људских снова и надања као опсена које се растварају и нестају у животној реци. Са симболичке равни гледано, Милићевић је насловима своја два романа, *Бесјуће* и *Ојсене*, заокружио читав поетски свет који је изградио око својих јунака.

Једна од значајних иновација Милићевићевог прозног поступка, и један од елемената који потврђује тезу да је *Бесјуће* први српски модерни роман јесте померање фокуса са објективне на субјективну тачку посматрања, кроз виђење и доживљај конкретног јунака где налазимо велику сличност са начином сликања света коју даје филмска уметност. Кратак пролог препун слика уводи читаоца директно у причу; кратки резови; прелазак са слике на слику; нагли улазак у заплет; ретроспективни делови који осветљавају кључне детаље из прошлости јунака; догађаји који коначно руше унутрашњи свет Гавра Ђоковића и кратак епилог – све су то приповедачки поступци који антиципирају једну од најзначајнијих уметности века који следи – филмску. Да је Милићевић био наш савременик, сваки критичар његовог дела би уочио филмичност романа *Бесјуће*, али и његове прозе у

целини, која у сегментима појединих приповедака подсећа на проширени синопсис неког филма. Структура већег дела Милићевићеве прозе је истоветна – после кратког увода, налик прологу, у којем најчешће у првој реченици упознајемо главног јунака, следи догађај, или неколико њих који наоко уређен живот јунака руше из темеља, затим неколико ретроспекција где се јунак враћа у детаље из своје прошлости који су корен садашњег слома, следи их коначни слом и кратак епилог. При томе, Милићевић је сведен у изразу, дијалози су кратки, неретко елиптични, дескрипције кратке и у функцији централне унутрашње драме главног јунака, временски токови асоцијативни, подређени опет унутрашњем свету јунака. Милићевић у једном делу својих приповедака користи изненађујуће, филмске обрте, у којима се разоткривају лажи и руше илузије, где се открива тамна људска страна и њене разорне последице. У причи *Поиреб* изненадна смрт лекара, кућног пријатеља г. Милана Јанковића, паланачког велетржца, у муњевитом следу наоко ситних догађаја открива страшну истину – да је његова жена Јелка била у љубавној вези са покојником и његов цели брижљиво изграђен животни пут од сиромашног сељачета до богатог грађанина, руши се у парампарчад. Детаљи који откривају страшну истину су налик на кратке филмске сцене – жена Јелка врисне и испусти чинију супе на вест о лекаревој смрти, плаче без престанка, у цвећари му љубазна продавачица каже да је госпођа Јелка већ наручила најлепши букет за сахрану, и цео мозаик се склапа у његовој свести: „Та звона што звоне, њему звоне. Њега сахрањују, а не оног мртваца тамо у металном лесу са златним словима“ (Милићевић 1930: 24).

Сличан мотив изневерене љубави налазимо и у причи *Две жене у црнини*, где млада жена оплакује изненадну смрт свог мужа и једина радост су јој свакодневни одласци на гробље, док једнога дана не примети цвет остављен на гробу. Црв сумње улази у њену душу и она полако открива да је њен муж имао љубавницу и дете, а љубомора и горчина полако руше цео њен свет илузија у којем је до тада живела. Начин на који она сазнаје поражавајућу истину подсећа на филмске сцене – прво угледа свеж цвет на гробу, затим други дан опет, као потврду сумње која се почела рађати, док једног дана не угледа скромно одевену младу жену у црнини са дететом како се уплакана удаљава са гроба њеног мужа. Ниједне речи, ниједног дијалога, осим унутрашњих монолога уздрмане жене, слике попут филмских сцена приказују и описују све што се дешава у наоко мирном свету Милићевићеве јунакиње.

Утисак филмског почетка у причи *Грех* појачава прва сцена којом доминира звук – изненадни пад и туп ударац о под тела љубавника госпође Жарковић у соби неименованог сремског хотела, а за њим следе сцене и догађаји који паралелно сликају мучан положај у којем се својом кривицом нашла и унутрашња преживљавање и ломове који је у тих неколико сати у потпуности мењају. У ефектном епилогу, карактеристичном за Милићевићев књижевни поступак, када се она и муж ћутећи враћају колима за Београд, на прашњавом сремском путу се мимоилазе са погребним колима.

Иако невелико обимом и неуједначено по даметима, прозно дело Вељка Милићевића представља значајну чињеницу српске књижевне традиције, не само књижевноисторијску, већ у првом реду поетичку. Оригиналношћу израза, иновативношћу у приступу темама и ликовима, избор поступака у изградњи особеног прозног света, указују на писца изразито модерног сензибилитета, који је у појединим сегментима свога опуса антиципирао важне токове којима ће се кретати књижевност у веку који је уследио. Његов Гавре Ђоковић представља засигурно једног од првих странаца европске књижевности, као и низ ликова из његових приповедака, филмичност његове прозе видљива је и на плану израза, структуре и наративног поступка, а доследно померање тежишта са фабуле на унутрашњи свет јунака, као најважнији простор људске драме у коме све почиње и завршава, чине Милићевићеву прозу савременом и блиском данашњем читаоцу, у већој мери него у време када је настајала. Овај рад указује на начела по којима је обликован овај особени прозни свет, као полазну тачку за нова и вишесмерна проучавања прозног света Вељка Милићевића.

ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Милићевић, Вељко. *Ојсене*. Београд: СКЗ, 1922.
- Милићевић, Вељко. *Приповејке*. Београд: СКЗ, 1930.
- Милићевић, Вељко. *Приповејке II*. Београд: СКЗ, 1939.
- Милићевић, Вељко. *Бесџуће*. Београд: Нолит, 1982.
- Богдановић, Милан. Вељко Милићевић: *Ојсене, Сџари и нови I*. Београд: 1931.
- Витошевић, Драгиша. Милићевићев пут до *Бесџућа*. *Књижевна историја XIV* (1981): 53.
- Милићевић, Живко. Вељко Милићевић. *Приповејке*. Београд: СКЗ, 1930. .
- Пајовић, Александар, *Песник Бесџућа. Сџремљења IV* (1963): 3.
- Пековић, Слободанка. *Књижевно дело Вељка Милићевића*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 1989.
- Поповић, Павле, Стање данашње српске књижевности. *Српски књижевни гласник XIV* (1905): 924.
- Скерлић, Јован. *Бесџуће* од Вељка Милићевића. *Писци и књије III*. Београд: Геца Кон, 1930.
- Скерлић, Јован. *Историја нове српске књижевности*. Београд: Просвета, 1967.

Maja S. Radonić

METHODS OF THE NARRATIVE CREATION OF VELJKO MILICEVIC

Summary

This paper examines poetics of the narrative opus of the author Veljko Milicevic. The aim of this paper is to establish methods of the narrative creation of the author as well as to establish possibilities of reassessment of his insufficiently researched literary work. The author himself did not leave directions for interpretation of his explicit poetics, so, this paper is based on a research of the implicit poetics of the author, that is, on the research of his narrative opus. The research includes novels and stories of Veljko Milicevic. The subject of the paper is examination of methods of the narrative creation of Veljko Milicevic and establishment of an integral view on his work

Факултет за културу и медије

Гоце Делчева 8

Београд

majar@yandex.ru