

НАРАТИВНИ ПОСТУПЦИ У ПРОЗИ ВЕЉКА МИЛИЋЕВИЋА (1)

Апстракт: Рад је посвећен анализи и тумачењу приповедних техника у прози Вељка Милићевића. У првом делу фокус је на Милићевићевим приповеткама, „Мртвом животу“, „Вихору“ и „Млаким душама“ у којима су већ назначене најзначајније Милићевићеве технике психолошког онеобичавања сижеа. Осим тога, у овом делу рада осврћем се и на разлике у рецепцији Милићевићеве прозе из првих деценија 20. века, када су га критичари попут Скерлића и Павла Поповића оценили као једног од најзначајнијих писаца младе генерације, и из потоњих деценија, када су Милићевић и његова проза пали у потово потпун, а нимало заслужен заборав.

Кључне речи: Вељко Милићевић, „Мртви Живот“, „Беспуће“, Скерлић, приповедна техника.

На самом почетку 20. века, једна од највећих нада српске књижевности био је Вељко Милићевић (1886-1929), прозаиста родом из Хрватске. Свој први рад штампао је као петнаестогодишњак, у *Младој Хрватској* (1901), а само две године касније, објавивши приповетку „Мртви живот“ (1903) у *Српском књижевном гласнику*, постао је, по Скерлићевим речима, „најмлађи сарадник којег је овај часопис икада имао“ и писац на чији се „леп и приметан таленат у рађању“ озбиљно рачунало (Скерлић 1964: V, 295). За младог писца и његову прозу критичари су већ тада имали само речи хвале. У приказу Ђипиковог романа *За крухом* из 1904, такође објављеном у *СКГ*, Скерлић га је, заједно са Ђипиком, Коцићем и Бором Станковићем, сврстао међу најзначајније младе српске приповедаче, предводнике новог књижевног нараштаја (Скерлић 1964: V, 172). Годину дана касније, на истом месту, светлу књижевну будућност предвиђао му је и Павле Поповић, а сличне похвале добио је и у загребачком *Савременику*.² И две следеће Милићевићеве приче, „Вихор“ (1904) и „Млаке душе“ (1905), такође објављене у *СКГ*, наишле су на врло афир-

¹ adrijana.marcetic61@gmail.com

² Павле Поповић, „Стање данашње српске књижевности“, *СКГ*, 1905, XIV, 12, стр. 924. Богдан Ластавица, „Српска приповјетка млађега нараштаја“, *Савременик*, 1906, стр. 221-227.

мативан пријем код критичара. Ипак, највише пажње – потпуно заслужено – привукао је његов први роман *Беспуће*, који је у *СКГ* објављиван у наставцима, од јануара до јуна 1906. године, а у посебној књизи изашао је тек шест година касније, 1912. године.

Ако је судити по Скерлићевом приказу *Беспућа* из 1912, али и по неким његовим ранијим оценама Милићевићевог рада, раштрканим у различитим текстовима,³ млади писац је врло брзо постао један од најистакнутијих представника новог нараштаја у српској књижевности на самом почетку 20. века, а његов роман, већ и по свом наслову, „карактеристично дело” овог доба. Скерлић је с правом приметио да је Милићевићева проза, баш као и поезија Вељка Петровића или Ђипикови романи, изражавала једну потпуно нову врсту сензибилитета, својствену младим песницима и прозаистима који су тек ступали на књижевну сцену. Поредећи поезију Вељка Петровића, тачније његову песму која носи исти симболични наслов као и Милићевићев роман, „Беспуће”, и Милићевићеву прозу, Скерлић на следећи начин описује њихова заједничка својства: „разривен душевни живот, одсуство склада у души и равнотеже у духу, нешто напукло, пометено, растрзано” (Скерлић 1964: V, 107). Али, он овде само резимира оно што је у нешто друкчијем контексту већ приметио десетак година раније, у приказу Ђипиковог романа: „Оно што је опште код наших младих приповедача”, каже ту Скерлић, „Борисава Станковића, Ива Ђипика, Петра Кочића, и једнога сасвим новог и младог, Вељка Милићевића” јесте „способност за посматрање и јака осетљивост; много природности и много особености”. По ономе што виде око себе, ови писци су „натуралисти... а идеалисти по ономе што осећају у себи; цела њихова уметност је натуралистичка, носталгична, лична, сензуална и социјална” (Скерлић 1964: V, 172).

Период између 1903. и 1906. био је најплоднији у Милићевићевој краткој каријери. Између „Мртвог живота” и *Беспућа*, објавио је још неколико прича, „Вихор” и „Млаке душе” у *СКГ*-у, 1904. и 1905, а сарађивао је и у сарајевској *Нади*, која му је 1903. године, у пет наставака штампала приповетку „Нова крв”, мостарском *Пријељеду*, где је објављивао приказе о домаћим писцима и краће чланке, као и у загребачким часописима *Савременику* и *Нашој снази*, где је 1904. објавио недовршену „Свакидашњу причу”. Исте године када је у *СКГ*-у објавио приповетку „Мртви живот”, 1903, Милићевић је у мостарској Малој библиотеци штампао превод познате Мопасанове приче „Орла” („Le Horla”), у којој су необична и тајанствена збивања предочена у форми дневника, из перспективе јунака помућене свести. Милићевић је свој превод пропрадио

³ Види, на пример, поменути приказ Ђипиковог романа и приказ књиге песама Вељка Петровића *На ирају* (Скерлић 172: 107).

кратким предговором у којем је указао на неке од најкарактеристичнијих и, по његовој оцени, најбољих особина Мопасановог приповедања. Тај кратки предговор више говори о Милићевићу као приповедачу, него о Мопасану. Милићевић пре свега истиче Золу, Флобера, браћу Гонкур и Мопасана као „прваке натуралистичке школе”. Али, каже он, иако сви припадају истој школи, између њих ипак има и важних разлика. На пример, насупротив Золи, „умјетнику грандијозне концепције” и „епске бруталности”, стоји Мопасан, писац „хумора и fine ироније”, „умјетник новеле и кратке прозе”. По Милићевићу, Мопасанова најјача страна је психологија: „вјештак у цртању психичких момената ... јунака које узима из свих слојева друштвеног живота”. Милићевић се не задржава само на овој општој оцени Мопасанове вештине психолошког портрета у књижевности, већ и прецизира шта је то чему се у овом погледу код овог писца највише диви: „једне од најкраснијих и ... најумјетничкијих Мопасанових продуката јесу... његове психопатолошке ствари”. У погледу „психопатолошке приче” уз Мопасана, по Милићевићевој оцени, могу да стану само Достојевски („руски филозоф и романсје”) и Норвежанин (sic!) Ола Хансон, „цртач идиота, те компликоване душевне збрке” (Милићевић 1903). Данас оправдано заборављен, а у оно време веома популаран и цењен нарочито код припадника млађе генерације натуралиста, превођен и у нашој периодици, шведски писац, песник и есејиста, Ола Хансон је могао бити познат Милићевићу првенствено преко немачких извора. Хансон није био само „цртач компликоване душевне збрке”, као што каже Милићевић, већ и аутор озлоглашене збирке еротских прича, *Sensitiva amorosa* (1887), чији се утицај, као фасцинација морбидном еротиком, може препознати и у Милићевићевој прози, нарочито у „раним радовима”, „Мртвом животу” и „Вихору”, али и у *Бесџућу*, мада у далеко суптилнијем и пригушенијем облику. Сличан сензибилитет Милићевић је могао препознати и код других „натуралиста”, пре свега код Флобера коме, нарочито у погледу стила и приповедне технике, највише дугује. Од француских писаца несумњиво су га инспирисали и Уисманс и Фромантен чији је психолошки роман *Доминик* такође превео на српски, додуше знатно касније (1923).

Али, 1906, када је изашао и последњи наставак *Бесџућа*, и када су сви очекивали да ће млади писац наставити да гради успешну књижевну каријеру, догодило се нешто што у потпуности оправдава Скерлићеву оцену изнету у приказу *Бесџућа* из 1912: Милићевић је практично престао да пише и објављује. Скерлић каже: „Он је отпочео добро као ретко ко, и према првим његовим радовима веровало се у његову лепу књижевну будућност. Али Милићевић је заостао тек што је почео ићи, и десило му се оно што је најопасније за једног писца: отишао је у новинаре. Књижевност је

готово сасвим напустио, и тек са времена на време јављао се каквом мањом приповетком.” (Скерлић 1964: V, 295) Осим понеке приче, Милићевић је за живота објавио још само једну брошуру, *Некавалерске мисли*, написану 1904, и роман *Ојсене* (1922), који по квалитету ни издалека није успео да се приближи првом, младалачком роману.⁴ Драгиша Витошевић, један од најбољих познавалаца Милићевићевог дела међу каснијим српским књижевним историчарима, у опсежној студији која представља поговор за Нолитово издање *Бесјућа* из 1982. године,⁵ каже да Милићевићу више никад није пошло за руком да понови „подвиг” који је извео са *Бесјућем*: „Био је то подвиг, али већ одмах и почетак коби: Милићевић не само што тај свој подвиг никада више није ни близу домашио, него, више и горе још, и само то његово чудно дело је, у складу са својим насловом и удесом писца, занемарено и заборављено. У почетку толико похваљен и охрабрен, аутор је дочекао да убрзо, још увек млад и у годинама кад други почињу, буде – жив сахрањен.” (Витошевић 1982: 97)

Иако је још Скерлић приметио да је општа „одлика младе књижевности у младога српског народа” та што у њој „таленти брзо зру и вену” (Скерлић 1964: IV, 321), случај Вељка Милићевића ипак није сасвим уобичајен: у читавој српској књижевности 20. века тешко је наћи сличан пример тако брзо потрошеног талента, и књиге тако необичне судбине какву је имало *Бесјуће*. У почетку дочекан веома лепо, као обећање несвакидашњег књижевног дара, хваљен и због иновативности теме, и због зрелости стила, и због психолошке дубине, Милићевићев роман врло брзо су засенила дела других писаца и, поделивши судбину свог творца, он је, мало по мало, почео да пада у заборав. О томе можда најбоље сведочи Скерлићев приказ из 1912. године, који почиње констатацијом да је Милићевић добро учинио што је *Бесјуће* издао у засебној књизи: „без овог новог издања био [би] у опасности да готово буде заборављен као писац” (Скерлић 1964: V, 295). Иако му ни сада не одриче велики дар, „сигурност руке”, „продорну интелигенцију” и „књижевну речитост”, и *Бесјуће* не описује само као „сјајан почетак” већ и као „добар књижевни посао”, Скерлић – очигледно под утицајем великих српских победа у Првом балканском рату – ипак мисли да је Милићевићевог првенца време већ помало прегазило и да он, првенствено по тематици и сензибилитету, већ припада прошлости: „Свом својом садржином и основним тоном

⁴ Посмртно, у Српској књижевној задрузи објављене су му две збирке приповедака, 1930. и 1939, које је приредио Живко Милићевић. У СКГ-у објавио је још само једну причу, „Црне ријеке” (1909), коју Скерлић ни не помиње; Витошевић је оцењује као „бледу”. Пуна стереотипа, ова прича данашњем читаоцу делује сасвим старомодно.

⁵ Витошевић је за ово издање у едицији „Педесет српских романа” критички приредио *Бесјуће*, узимајући као основу издање самог писца (Сарајево, 1912), и ми цитирамо роман према овом, лако приступачном модерном издању.

којим је задахнуто, *Бесџуће* припада оном периоду песимистичке клонулости и неурастеније, који је владао у нашој књижевности почетком 20. века – периоду када је Иван Мештровић у мрамору стао приповедати ‘Нејуначкоме времену упркос’. Но како књижевне струје брзо пролазе! Данас, у доба вере у живот и напор, снажног стваралачког националног оптимизма, тако сјајно оправданог последњим великим догађајима, *Бесџуће*, мрачна слика једног ‘туробног, замишљеног, разочараног човека’, који, као совуљага од сунца, бежи од живота, та црна и тешка поема животног умора и безнадежности, чини утисак нечег старог, прошлог и далеког!” (Скерлић, 1972: V, 297-298)

стицајем и књижевних, и културних, и политичких прилика, оваква не много повољна рецепција пратила је Милићевићев роман дубоко у 20. век. Драгиша Витошевић каже да је „књижевна судбина” младог писца и његовог „малог романа” била „чудна и готово невероватна”, те да се и „данас, чак и међу познаваоцима књижевне прошлости мало ко може похвалити да је прочитао то Милићевићево далеко најбоље дело, тако већ давнашње... тако кратко да најчешће није ни сматрано романом, а толико занимљиво, значајно, изазовно!” (Витошевић 1982: 95) И данас, тридесетак година касније, овој Витошевићевој оцени не може се много додати, осим да се са становишта садашњег, готово сасвим комерцијализованог романеског тренутка – када су романсијери великом већином идеју стила и уметничког израза подредили захтевима тржишта и потребама исподпросечног читалачког укуса – можда још јасније види колико је српска књижевност оног времена имала потенцијала и унутрашње, аутохтоне енергије да произведе дела не само националне већ и универзалне уметничке вредности, као и колико је велику штету прерани губитак једног таквог вансеријског талента представљао за српску књижевност уопште, а посебно за развој нашег модерног романа. Иако крајем 20. века, код историчара књижевности попут Јована Деретића и Предрага Палавестре, *Бесџуће* „почиње долазити на своје право место” (Витошевић 1982: 170), чини се да значај Милићевићевог „малог романа” још увек није у потпуности сагледан, ни у односу на књижевност времена у којем је настао ни у односу на нашу каснију књижевност. Српска критика још увек није открила шта све чини иновативност, посебност и вредност Милићевићеве прозе, а посебно *Бесџућа*, његовог најбољег дела, а поготову није анализирала његове књижевне поступке нити дала дубље тумачење његовог „малог романа”.

Оцењујући Милићевићев први роман као „необично дело чудесне књижевне и животне зрелости” Витошевић каже да оно „несумњиво иде у круг најбољих наших остварења тога доба, а ван сваке сумње је најбоља проза коју је у нас икад објавио један двадесетогодишњак” (Витошевић

1982: 97). Са овом оценом није се тешко сложити, јер чак и данас *Бесџуће* изненађује својом модерношћу, књижевном самосвешћу и, можда највише, лепотом и зрелошћу прозног стила какве би читалац пре очекивао од неког врло искусног приповедача него од тек свршеног гимназијалца који се налази на самом почетку романсијерске каријере. Посматрано из перспективе 21. века, очигледно је да је овај „мали роман”, како на плану тематике, тако и на плану приповедне технике, ишао испред свог времена и најављивао приповедне поступке и теме који ће се у нашој књижевности, али и у другим европским књижевностима, систематски развијати тек по свршетку Првог светског рата. Милићевићево *Бесџуће* и његове ране приповетке већ на самом почетку века најављују прозу какву код нас после 1918. пишу Милош Црњански, Иво Андрић, Драгиша Васић и Растко Петровић.

У овде већ неколико пута цитираној студији, Драгиша Витошевић је исцрпно писао о Милићевићевом животу, о почецима и каснијем развоју његове књижевне каријере, па нема потребе да се и ми овде на томе задржавамо.⁶ Али, важно је запазити да је Милићевићеву књижевну каријеру, у почетку, односно у њеним најславнијим данима, суштински обележила сарадња са *Српским књижевним гласником*. И *Бесџуће* и своје три најбоље приче, „Мртви живот”, „Вихор” и „Млаке душе”, Милићевић је првобитно објавио у *СКГ*. Ту су објављене и критике, Јована Скерлића и Павла Поповића, које су у Милићевићевој прози препознале нов и необичан таленат и отвориле му пут у прве редове српске књижевности пре 1914. године. Узимајући у обзир како су у *СКГ* представљени писци који су по књижевном сензибилитету били блиски Милићевићу, Иво Ћипико и Милутин Ускоковић, али и по преводима који су ту објављивани,⁷ очигледно је да је *СКГ* у првим годинама 20. века систематски промовисао управо овакву, психолошко-натуралистичку прозу, и веран свом програмском опредељењу, предност давао модерним, интелектуално и стилски софистицираним приповедачима. Због тога накнадна Скерлићева критика *Бесџућа* из 1912. године није само неоснована већ и неправедна, како према Милићевићевом роману тако и према тадашњој уређивач-

⁶ Читаоца упућујемо и на Витошевићеву књигу *Српски књижевни гласник 1901-1914* у којој, у поглављу о прози објављиваној у овом часопису, такође пише о Вељку Милићевићу и његовој раној прози, мада у много мањем обиму него у поговору за *Бесџуће*. Од литературе посвећене овом писцу видети и монографију Слободанке Пековић, *Вељко Милићевић*, и предговор Живка Милићевића за *Приповећке В. Милићевића*, објављене постхумно, у СКЗ, у два тома.

⁷ У исто време кад и „Мртви живот”, *СКГ* објављује и *Госпођу Бовари* у наставцима. У то време, када је Богдан Поповић био главни уредник часописа, објављени су преводи Мопасана и Золе, а нешто касније, на самом почетку Скерлићевог уредниковања, и Адолф Бенжамена Констанана.

кој политици *СКГ* и њеним циљевима, мада се њени мотиви могу разумети у контексту великог националног полета у читавом српском друштву после велике победе у Првом балканском рату.

Већ у трима раним причама, „Мртвом животу”, „Вихору” и „Млаким душама”, могу се запазити стилске и тематске особине својствене Милићевићевом приповедању и у каснијем роману. У већој или мањој мери, све три приче уводе у српску прозу једну нову тему и једну нову технику, и све три су написане врло добрим стилем, односно представљају, да кажемо Скерлићевим речима, „добар књижевни посао”. Насупрот социјално-сеоској тематици која је доминирала у прози претходне генерације српских приповедача, Милићевић тежиште свог приповедања ставља на психолошку тематику, и у средиште пажње поставља унутрашњи живот својих јунака и јунакиња. Наравно, психологија је у српској прози била присутна и раније, али по правилу у вези са социјалним статусом јунака и истим таквим преокупацијама самих писаца. Код Милићевића, међутим, психологија има вредност по себи, она је потпуно самостална и сама по себи легитимна област интересовања, што писцу омогућује да је истражује и предочава слободно, независно од било каквих социјалних стереотипова формираних у ранијој књижевности.

С друге стране, као што је и Скерлић приметио, Милићевићу ипак није била страна ни социјална тематика. Радња *Бесџућа* и првих Милићевићевих приповетки одвија се у пишчевом родном крају, у Лици, и у позадини психолошких преживљавања главних јунака доноси галерију изузетно успешних портрета типичних сеоских карактера, сељака, али и сеоске „господе”, чиновника и свештеника, који су махом представљени у негативном светлу. Поред тога што је у њој предочен „читав један гладан народ који утеху тражи у ракији, читав један свет расејан за крухом по туђини”, како каже Живко Милићевић (Ж. Милићевић 1930: XXXIV), проза Вељка Милићевића садржи и дозу носталгичне идеализације сеоског начина живота, нарочито приметну у изванредно успешним описима пејзажа, на пример у описима сеоског амбијента у „Вихору” или у описима реке Уне и њене околине у *Бесџућу*. Иако у призорима из живота „гладног народа”, који господу, „крвопије народне”, „глобе и гуле” (Милићевић 1903: 19-20), писац наступа социјално ангажовано, овај ангажман, као и социјална тематика у Милићевићевој прози уопште, представља ипак само мање или више рељефно истакнуту позадину, на којој се одвија главна, психолошка драма Милићевићевих јунака. Основно интересовање Милићевића као приповедача увек је усмерено на анализу унутрашњег доживљаја јунака. То се најлакше може уочити ако Милићевићеву прозу упоредим с прозом Ива Ћипика, писца који му је и у генерацијском смислу и у погледу књижевног сензибилитета био најближи. Милићевићево

Бесџуће и Ђипиков роман *За крухом* (1904) доносе наизглед исту причу: млади човек, студент који је извесно време провео „на науци“, разочаран животом у великом граду, враћа се у родно село, Гавре Ђаковић у Лику, Иво Полић на неко острво у Далмацији. И Милићевићев и Ђипиков јунак баве се егзистенцијалним питањима, односно трагају за смислом живота, а приповедајући о њиховим унутрашњим преживљавањима, писци истовремено предочавају и морални и социјални пејзаж који их окружује, сиромаштво, заосталост и беду сељачког живота. Али, ту се углавном завршавају сличности и почињу разлике између ова два романа. За разлику од Милићевићевог „малог романа“, који је од почетка до краја фокусиран на једног јединог јунака, Гавру Ђаковића, и на приповедање о његовим унутрашњим доживљајима, по чему и данас делује изузетно модерно, *За крухом* је много више роман у традиционалном смислу те речи. Осим главног јунака, приповедач прати и судбине других личности у роману, уводи већи број мање-више заокружених карактера и кохерентније развија фабулу кроз већи број међусобно повезаних епизода. Иако психологија несумњиво игра веома важну улогу и у овом роману, Ђипико ипак тежиште поставља на социјалну тематику и унутрашњи доживљај свог јунака прати првенствено са овог аспекта. Кад не пати због љубави, Иво Полић најчешће размишља о тешком тежачком животу, социјалној неправди, похлепи богаташа, исељавању несрећних „паора“ у Америку, у потрагу за крухом. Осим тога, Ђипикови психолошки портрети нису сасвим ослобођени стереотипних елемената; на пример, заљубљени Иво на почетку романа понаша се, и размишља, као типични романтични разочарани љубавник, док су споредни ликови, било да се налазе на једној или другој страни, „сељачкој“ или „господској“, такође типизирани, односно предочени једнодимензионално, искључиво у позитивном или искључиво у негативном светлу.

У *Бесџућу*, међутим, фокус приповедања је искључиво на психолошком доживљају јунака, и то у једном посебном смислу. Гавре Ђаковић не размишља о љубави или социјалној неправди; он се самопреиспитује, он се пита о самом себи, о сопственом карактеру, он настоји да открије ко је и чему тежи. Сви остали елементи, укључујући ту и сликање социјалног амбијента, стављени су у функцију приповедања о том доживљају. Поставивши фокус на психолошки доживљај јунака, Милићевић је и у погледу „дубине“ психолошке анализе отишао корак даље од Ђипика. У предочавању Ђаковићеве психологије нема ничег стереотипног; Гавре Ђаковић је тип за себе, сасвим посебан карактер у српској прози. Он је изгубио животни смисао, али не зато што се, као Ђипиков јунак, разочарао у љубави, већ без икаквог видљивог разлога, сасвим изненада и неочекивано; он се заљубљује, али у начину на који се понаша према

вољеној девојци нема ни трага од романтичног стереотипа; он је свестан социјалне неправде, али не указује на њу овешатлим фразама ангажоване књижевности. Милићевићева посебна заслуга у *Бесијућу* састоји се у томе што је покушао да једну тако необичну и сложену психологију, каква је психологија Гавре Ђаковића расветли до најдубљих, најтамнијих дубина.

У том смислу Скерлић с правом каже: „Он је метнуо свог јунака на анатомски сто, и пред нашим очима стао сећи сав његов морални организам, разголићавати целу његову душу, рашчлањивати сваку његову помисао, бацати пуну светлост анализе у све мрачне кутове његове хаотичне душе.” С посебном пажњом Милићевић дочарава оне тренутке у којима се његови јунаци налазе у некој психолошкој или моралној кризи, односно, како каже Скерлић, описује њихову „моралну беду” и „излаже њихове душевне ране” (Скерлић 1964: V, 297). Остављајући по страни *Бесијуће*, које је од почетка до краја „детаљно излагање оболеле воље, чамљења и мутних стања свести Гавре Ђаковића” (Скерлић 1964: V, 296), најбољи пример оваквог поступка представља прича „Млаке душе” из 1905, која је у целини исприповедана као анализа онога што преживљава општински благајник, Илија Добрић, кад схвати да ће ускоро бити ухваћен у проневери новца из општинске касе. Мада се не може порећи да ова кратка прича садржи неке „социјалне” елементе, односно да се неки мотиви могу посматрати у функцији критике корумпираних, лењих и порочних провинцијских чиновника, уопште нећемо схватити Милићевића као писца ако у томе будемо видели њено главно тежиште. Укупно значење приче о Илији Добрићу много је општије и много је више у вези са свим оним што главни јунак преживљава у себи, од тренутка кад схвати да ће бити разоткривен до тренутка када утоне у пијани сан, на самом крају приче. Еволуцију Добрићевог унутрашњег доживљаја писац предочава детаљно, корак по корак, изблиза, приповедајући о догађајима из перспективе самог јунака, тако да се стиче утисак потпуног разоткривања свега што се збива у његовој души. На крају приче, пошто је речено да се Илија, уместо да тражи за себе неки излаз, напросто напио и заспао – „И он се окрену према зиду и захрка” (Милићевић 1905: 490) – долази један кратак пасус којим се прича завршава:

А његов живот причињавао му се као дубока, пјесковита јама, налик на гроб, у којој он лежи и гледа једно парче неба, ведрога или облачног. До ушију му допире само лагани, једнолични шум из далека. Али наједном, чуло се нешто страшно; небо је постало мрачно и црно. А извана је допирео неки ужасан шум што је постајао све грознији и улијевао више страха, чим се ближе примицао. То се прелијева ријека живота, прљава и жута ријека, преплављује и засипа муљем гробове млаких душа. (Милићевић 1905: 490)

За разлику од приче у целини, у овом пасусу јунакову тачку гледишта преузима перспектива самог приповедача, а у последњој реченици која садржи и насловну метафору приче, „млаке душе”, дато је пишчево тумачење Илијине пропасти и предоченог збивања. Присуство приповедачеве перспективе даје и посебну семантичку тежину овом одломку, сигнализирајући читаоцу да се укупно значење приче не исцрпљује у критици менталитета безначајног сеоског бирократе, већ да је много више у вези са питањима која се тичу трагања за смислом егзистенције. Библијска метафора „млаких душа” у Милићевићевој причи односи се на оне који су, као и Илија, равнодушни према својој духовној добробити, па не размишљајући о истинском смислу живота, испуњење траже у материјалним и пролазним стварима. То су они „млаки“ које ће на Судњи дан, док леже у својим гробовима, засути муљем и преплавити „прљава и жута ријека”, они који никада, ни у овом ни у оном животу, неће упознати истинске вредности; изгубљене душе, најгори међу најгорима, они којима чак и Исус поручује „Избљуваћу те из уста својих” (Откр. 3:16). Али, ову библијску алузију не би ваљало схватити искључиво, па чак ни првенствено у религиозном смислу. Милићевић није религиозан писац и казна која, по њему, чека „млаке душе“ није апокалиптичне већ моралне природе: промашени људи попут Илије Добрића кажњени су већ самим тим што су такви какви јесу, окренути искључиво материјалним вредностима, они нису имали привилегију да постану прави људи, достојни тог имена. Судбину сличну Илијиној имају и јунаци приче „Вихор”. Ова прича се такође завршава једним симболичним описом. У налету библијског гнева олујни ветар руши све што му се испречи на путу у кршевитом сеоском пејзажу. Као и опис жутих река из „Млаких душа”, и овај опис уводи апокалиптичну визију природне пошести која ће затрти све оне који нису у стању да се издигну изнад пуке материјалне егзистенције. Конкретно, на крају ове приче то се односи на Мила Тадића, брата несрећне чедоморке Смиље, који није смогао снаге да одбрани част своје сестре, а сада, презрен од свих, „као луд” туца камен на сеоској цести. Вихор је симбол беде тежачког живота која човеку не да да се уздигне изнад голе материјалне егзистенције и осуђује га на живот недостојан човека: „А с фијуком вјетра мијешало се лудо туцање Миле Тадића, тупе ударце носио вјетар и разбијао их о планину, а јека као да поспрдно одјекује: ‘Дижите и сабијајте цесте и путеве! Али не за се, ни за дјецу и унуке своје, већ за оне што ће доћи да вам погасе ватре на огњиштима вашим, за туђина!’” (Милићевић 1930: 140)

Посветивши се егзистенцијалним питањима и психолошкој анализи, Милићевић је створио један за нашу тадашњу књижевност потпуно нов тип јунака: индивидуалисту истанчаног сензибилитета и веома

сложеног унутрашњег живота. Његови јунаци су млади, образовани, социјално и морално осетљиви људи, интелектуалци пореклом са села, „идеалисти”, како би рекао Скерлић, који у једном тренутку, наизглед без видљивих разлога, губе животни смисао. Овој врсти јунака припадају пре свега Гавре Ђаковић из *Беснућа* и Дамјан Дамјановић из „Мртвог живота”. Наравно, између њих има и неких разлика; најважнија се састоји у томе што у случају Гавре Ђаковића губитак животног смисла није мотивисан никаквим спољашњим околностима, па можемо само да нагађамо када је и због чега код њега „умрла воља за све”. Али, управо овај недостатак спољашње мотивације чини га модерним књижевним јунаком, „егзистенцијалистом”, блиским сензибилитету савременог читаоца. У „Мртвом животу”, разочарење и доживљај бесмисла Дамјана Дамјановића мотивисани су неразумеванем сељака међу које млади учитељ, атеиста и социјалиста, долази уверен да ће их просветити и придобити за своје напредне идеје. У првом делу приче се у форми ретроспекције описује како је учитељ, ступивши у службу у сеоској школи, убрзо доживео разочарење: „...и Дамјан Дамјановић је клонуо. Он је подлегао јуначки притиску живота и узмакао је, али након јуначке борбе за коју није био дорастао. Он је био један од оних људи великих илузија, големе фантазије, другом ријечи, сањар, али с врло маленом количином енергије према величини своје воље и њезиних захтјева. [...] Он је падао сваки дан примјетно, све брже и брже, видећи пред собом своју рођену пропаст, бездан живота с хиљадама гладних и прождрљивих очију, видио га је, али се пустио оној јачој сили што руши, обара и гњечи човечије животе. [...] О, нема ништа грозније за човјека с развијеним интелектом него кад види како му је читав рад отишао утаман, како му је живот био бесмислен, глуп, мртав, како је сву своју животну снагу, једину своју главницу, утупао, а низашто, утупањ.” (Милићевић 1903: 343)

Неуспех на овом, општем плану, прати и учитељева лична трагедија; умире му жена и он се убрзо туђи од читавог света и повлачи у себе. У другом делу приче предочен је коначни слом Дамјана Дамјановића. Посвађавши се на слави код сеоског благајника са попом Исом, учитељ, припит, изговара тираду против „господе”, „фарисеја” и израбљивача и „лажних учитеља народних” и замало се потуче са попом. Убрзо после тога, смртно болестан и сасвим разочаран, учитељ умире: „И он је тако свршавао свој живот, не учинивши ништа, без икаквог видљивог трага свог рада. Управо, као да га није ни било! Народ ће остати исто тако запуштен као што је и прије био, препуштен сам себи и ‘милости’ господе, а он је био само онај ефемерни водени коњиц што лепрша над водом, а ни сам не зна зашто.” (Милићевић 1903: 25)

Седам година касније, 1910,⁸ Вељко Милићевић је написао другу верзију „Мртвог живота”, али она с првом има тако мало везе да можемо слободно рећи да су то две сасвим различите приче. Друга верзија је двапут краћа од прве, учитељ Дамјан Дамјановић разочаран је животом, али на крају не умире, а Милићевић је потпуно избацио цео други део приче, то јест онај који се односи на збивања на благајниковој слави, учитељевоу тираду и његову смрт. Тиме је драстично променио карактер и укупно значење првобитне приче: од психолошке приповетке са социјалном тематиком, „Мртви живот” је постао љубавно-сентиментална прича о разочараном учитељу, идеалисти и сањалици који је некад, у давној прошлости, био заљубљеник у идеју народног прогреса, а сада пати зато што својој покојној жени није показао колико је заиста воли док је за то било времена. Од критике лицемерства тобожњих народних заштитника и заузимања за напредне идеје практично није остало ништа, док је од провокативне антиклерикалне реторике, остала само сладуњава сентиментална прича.

У том смислу карактеристична је једна измена у првом делу приче. У оригиналној верзији, у делу у којем је предочена смрт учитељеве жене, Бојане, налази се једна необична, бодлеровска епизода која и савременом читаоцу, навикнутом на разноврсност песничких слобода, може деловати шокантно. Описујући како учитељ бди крај тела покојнице, Милићевић у натуралистичком маниру улази у детаље предоченог prizora: „[Дамјан Дамјановић] погледа у некада бујне, сочне уснице што их је он слађе љубио него да му је когод донио комад од крста на коме су Чивути разапели Исуса. Сада је био само блиједи прорез и ништа више.” У наставку, приповедач залази и дубље, у „психопатолошке ствари”: „Он подвуче своју руку под њезина леђа и мало их подиже, принесе њезина уста својим устима и пољуби их... Хладно... И он је пољуби у лице, у врат, опет хладно...” Затим Дамјан Дамјановић скида своју мртву жену до гола: „...блиједа, жута кожа, с наборима кроз које су пробијале шиљате кости. Дојке се, готово, сасушиле и немоћно клонуле, а изгледале као сељачка дуванкеса. То све, мјесто оних снажних, меких линија из којих је избијао топао дах, пун љубави и пун страсти.” Најзад, учитељ привија у загрљај мртво тело своје жене и љуби га „бијесно, помамно, како га можда није љубио ни прве свадбене ноћи” (Милићевић 1903: 502).

У верзији из 1910, од описа учитељеве некрофилске љубави, остао је само један прилично стереотипан приказ мужевљевог туговања над одром мртве жене, дат у потпуном друкчијем тоналитету: „Кад се испла-

⁸ Тако је датирана друга верзија приче, али не треба заборавити да је она објављена тек посмртно, 1939. године: сасвим је, дакле, могуће да је неке делове ове верзије Милићевић убличио знатно касније, тек после Првог светског рата.

као, он опрезно завуче руку испод њених плећа као да се боји да је не повреди, мало је издиже и пољуби у чело. И као да га она може да чује, он поче да јој говори као у доба кад су били млади и срећни, кад су јурили кроз поља жита, кукуруза и конопља. Да ли се она свега тога сећа? И изгледаше у титравом светлу воштаница као да њезине груди лагано дишу, око усана да се јавља осмејак, а једно око као да мало погледава.” (Милићевић 1939: 38) Преправљен очигледно у намери да се сасвим од стране саблажњиве еротске импликације из прве верзије, овај одломак препун клишеа (пољубац у чело, јурњава кроз поља жита и кукуруза, титраво светло воштаница) делује натегнуто и извештачено, а у једном тренутку као да уводи мотив из прича о вампирима (једно око покојнице као да мало погледава) и тиме одудара од тоналитета целе приче, производећи нехотично комичан ефекат.

На овом месту се не можемо више задржавати на разлозима који су Милићевића мотивисали да из основа измени своју причу и тиме је, по нашој оцени, поквари,⁹ али чини нам се да вреди скренути пажњу на једну важну мотивску структуру, присутну и у овој епизоди, али и у неким другим Милићевићевим раним радовима. Као и сваки добар натуралистички опис, опис покојничиног наог тела из прве верзије „Мртвог живота” изазива амбивалентне реакције; он је истовремено и фасцинантан, односно привлачан на бизаран начин, и одбојан, узнемирујући, чак и одвратан. Али, у опису из „Мртвог живота” шокантније и од самог описа мртвог тела делује контраст који се, док грли покојницу, причињава Дамјану Дамјановићу. Некада бујне, сочне усне што их је учитељ слатко љубио сада су само „блиједи прорез”, а пожутело, спарушено тело призива представу снажног, меког тела из којег је избијао топао дах, пун љубави и страсти. Призор је амбивалентан, привлачан и истовремено одбојан, и изазива иста таква, амбивалентна осећања. У њему су у блиску везу доведене непомирљиве супротности, живот и смрт, распадање тела и сензуалност пути, а еротика црпе своју снагу из додира са смрћу. Овакву инспирацију Милићевић је могао пронаћи код Флобера, који је у споју Ероса и Танатоса видео „велику синтезу” и „комплетну поезију”, али она истовремено изражава и неке сталне, дубинске преокупације његове прозе, на шта указује већ и сам оксиморонски наслов приче, „Мртви живот”. Осим тога, сличан мотив налазимо у причи „Вихор”, у епизоди у

⁹ Природно је претпоставити да је каснија верзија приче, можда дефинитивно уобличена тек после Првог светског рата, у основи уступак конвенционалном моралу. О томе посредно сведочи мишљење Живка Милићевића у предговору за другу књигу приповедака свог презимењака (СКЗ, 1939). Он сматра да је „нова” верзија „књижевно много боља”, да је „нестало развучености и тапкања у месту” и „стилских лабавости”, али и да је та верзија много боља из моралних разлога: „Нема више неукусних и изразито младалачких 'смелости' и 'слобода’.” (Ж. Милићевић 1939: 6)

којој је предочено како брат главне јунакиње, у жељи да понизи сестру чедоморку, притиска на њене „вреле груди, на топле дојке” „хладно, готово смрзнуто дијете” које је она пре тога свирепо убила. Призор делује крајње одбојно, али бисмо погрешили кад у контрасту између белине девојчине топле, „вреле” пути које додирује помодрело, хладно тело мртвог детета не бисмо видели пригушено, али ипак несумњиво присутно еротско значење, које је и овде доведено у блиску везу са мотивом смрти и распадања тела. У еротском смислу провокативно делују и неке епизоде из *Бесџућа*, у којима је наговештено постојање садо-мазохистичке динамике у односу између Гавре Ђаковића и сеоске девојке Жеке. Присуство оваквих и сличних призора у Милићевићевим раним радовима може се објаснити и потребом да шокира, да руши табуе, да се супротстави традиционалном начину представљања љубави и сексуалности у књижевности. Као иноватор и индивидуалиста, млади Милићевић жели да покаже да је у књижевности све дозвољено и да нема забрањених тема. Тиме се може објаснити што је, у зрелијим годинама, Милићевић уклонио ову епизоду из „Мртвог живота”.

Литература

- ВИТОШЕВИЋ 1990: Витошевић, Д. (1990). Поговор за *Бесџуће* В. Милићевића, 1982, Београд; *Српски књижевни гласник 1901-1914*, Београд.
- МИЛИЋЕВИЋ 1982: Милићевић, В. (1982). „Мртви Живот“, *Српски књижевни гласник*, бр. 5 – 1. новембар, 1903 – 1. јануар 1904; *Пријовешке* I и II, Београд; *Бесџуће*, Београд.
- МИЛИЋЕВИЋ 1930: Милићевић, Ж. (1930). Поговор за *Пријовешке* I В. Милићевића.
- МОПАСАН 1903: Мопасан, Ги де (1903). *Орла*, 1903, Мостар, превод В. Милићевић.
- ПЕКОВИЋ 1989: Пековић, С. (1989). *Књижевно дело Вељка Милићевића*, Београд.
- СКЕРЛИЋ (1964). Скерлић, Ј. (1964). *Писци и књиже* IV и V, Београд.

NARRATIVE TECHNIQUES IN VELJKO MILIĆEVIĆ'S FICTION

Summary

At the very beginning of the 20th century Veljko Milićević was one of the most celebrated young writers of Serbian literature. Although he was only fifteen when he published his first literary work he immediately attracted the attention of literary critics. His first story, „Mrtvi život“ Milićević published in the most renowned Serbian literary magazine at the time, *Srpski književni glasnik*, in 1903; after that the entry to the main stream of Serbian literature was widely opened to him. With his first novel, „Bespuće“ (1906), Milićević acquired a reputation of the most prominent representative of the new generation of Serbian poets and writers. Jovan Skerlić correctly observed that Milićević's fiction represented an entirely new literary sensibility, characteristic to the young, talented writers who just started to enter the literary scene. The period between 1903 and 1906 was the most fruitful in Milićević's literary career. But in the following years, he practically stopped publishing, and soon his early fame begun dissolving. Once one of the greatest hopes of Serbian modern literature, after the Great War Milićević and his first novel were almost completely forgotten. This was a serious loss for the history of Serbian literature since Milićević was a true innovator: he was the first to introduce one completely new subject in Serbian fiction – introspection, and a completely new narrative technique – psychonarration. Steeped into the psychological analysis from the first to the last letter, Milićević's novel represents an entirely innovative phenomenon in Serbian literature of the beginning of the 20th century. Even today it is very modern and fresh due to its radical commitment to the psychological autopsy of an atypical, completely idiosyncratic character.

In this paper I investigate narrative techniques Milićević used to represent the inner life of his characters. Apart from objective third person narration, his main instruments for this purpose were free indirect speech and descriptive techniques such as focalised description and iterative description.

Keywords: Veljko Milićević, „Mrtvi život“, „Bespuće“, narrative procedures