

БОЈАН ЧОЛАК*

Институт за књижевност и уметност, Београд

МОДЕРНИСТИЧКИ ЕЛЕМЕНТИ У КРАТКОМ ЛИРСКОМ РОМАНУ *КАД ШУМЕ ТАЛАСИ* МЛАДЕНА СТ. ЂУРИЧИЋА

Сажетак: Кратки роман *Кад шуме таласи* Младена Ст. Ђуричића, објављен 1914. године, представља рани и запостављени пример модернистичке прозе у српској књижевности. У фокусу овог рада је анализа поетичких, симболичких и структурних елемената који овај текст чине изузетно важним за разумевање прелаза између реалистичке и модернистичке парадигме. Посебна пажња посвећена је мотивима сновиђења, болести и љубави, као и дестабилизацији идентитета главног јунака. Истражује се и улога симболичке мреже (тополе, вода, очи...) као рефлексии унутрашње драме, али и као део шире лирске структуре текста. Ђуричићев роман се тумачи као значајан експеримент у чијем се стилу и тематици препознају елементи европског модернизма (лиризован језик, симболичке и импресионистичке слике, фрагментација нарације, осећај отуђености, интроспективна анализа јунака...). Рад указује на потребу да се ово дело реинтегрише у шири корпус српске модерне књижевности.

Кључне речи: кратки роман, модернизам, фрагментација, симболика, импресионизам, лајтмотив, лирски језик, сновиђење, идентитет, неуроза, љубав, историја, траума

Поетички контекст

Наративни свет кратког романа *Кад шуме таласи*¹ Младена Ст. Ђуричића, објављеног 1914. године, представља парадигматичан пример

* btcolak@yahoo.com

<https://orcid.org/0000-0003-1197-4794>

¹ Наслов романа *Кад шуме таласи* заснива се на парадоксалном споју чулних утисака – вода, као визуелни и динамички елемент, добија акустичко обележје шума, чиме се наглашава њена хипнотичка и амбивалентна природа. Условна структура наслова („кад“) остаје отворена, недовршена, што одговара фрагментарној поетици романа у којем догађаји и визије не воде ка стабилном закључку, већ трајно остају у стању недоречености. Шум таласа означава ритам несвесног, непрестано колебање између сна и јаве, живота и смрти, личне трауме и историјских ломова. На тај начин наслов функционише као концентрат целокупне поетике дела, у коме се спајају

раног модернистичког израза у српској прози, чији се значај не исцрпљује у књижевноисторијском оквиру епохе, већ се протеже ка антиципацији поетичких токова који ће пуну афирмацију доживети у другој и трећој деценији 20. века. Текст се одликује лиризацијом прозног дискурса, субјективизованом фокализацијом и унутрашњим монологом, као и укрштањем интимног и историјског регистра. Симболички репертоар (вода/река, мртвило/покрет, светло/тамно) гради се у импресионистичком и метафоричком кључу, са изразитим ослонцем на рефлексивно-есејистички тон чиме се разграђује реалистичка наративна парадигма. Истовремено, поједини поступци преламају модернистички модел ка авангардној поетици: халуцинаторни преломи свести, субјективизовано време, изражена тежња ка динамизму и апотеози покрета и кретања, радикално одбацивање културе салона и грађанске културе. Оваква поетичка конфигурација легитимише роман као значајан експеримент који, у оквиру жанровски колебаљивог кратког лирског романа, рано усваја европске модернистичке матрице.

Тематски оквир романа исписује се на линији егзистенцијалне кризе, потраге за идентитетом и искуства љубавног и онтолошког неуспеха. Тај регистар прати низ поетичких поступака – употреба симболичких мотива, сновитих и халуцинационих секвенци, унутрашњег монолога и фрагментације субјективитета – који одражавају уметничку свест епохе у којој су појмови целовитости, јединства, стабилног ја и линеарности радикално доведени у питање.

У средишту романа налази се фигура психички растресеног, егзистенцијално дезоријентисаног субјекта – капетана Саве Дринчића² – чије се унутрашње превирање не разрешава у логици наративног прогреса, већ се манифестује као непрекидно кружење кроз просторе реалног, имагинарног и фантазматског. Његово кретање, праћено неуротичном расејаношћу и потиснутом еротском чежњом, усмерава наратију ка асоцијативном низу и унутрашњем монологу, чиме се одбацује класична узрочно-последична

амбивалентност природе, дезинтеграција модерног субјективитета и хронични немир историјског искуства.

² Име главног јунака, Сава Дринчић, носи снажну симболичку и историјску резонанцу, која наговештава његову егзистенцијалну судбину. Име Сава, асоцирано на реку, упућује на флуидност и амбивалентност воде – мотива који у роману истовремено означава живототворни ток и хипнотичку парализу. Насупрот томе, презиме Дринчић, изведено из топонима Дрина, призива симбол границе и расцепа, дубоко уткан у колективну меморију као место раздвајања империја, култура и идентитета. Спој ова два хидронима производи лик чија је егзистенција од почетка обележена кретањем без упоришта и унутрашњом раздвојеношћу. У Савином имену укрштају се индивидуална судбина и историјска траума: модерни субјект без стабилног ослонца, али и фигура простора чија је историја вековима одређивана граничним ломовима и трајним расцепима. Тако име Сава Дринчић функционише као симболичко-историјска формулација Ђуричићевог појма модерног субјективитета, у којем се појединачно и колективно огледају у истој матрици нестабилности и дезинтеграције.

структура и успоставља модел близак поетици модернизма. Тако се стварност у роману више не појављује као стабилна и репрезентативна категорија, него као субјективно и симболички структурисана мрежа, у којој се преплићу сенке стварног и привидног, садашњег и прошлог, жељеног и изгубљеног.

Ова поетика фрагментације праћена је густом симболичком мрежом која укључује воду, тополе, снег, светлост, ветар, прозоре. Ти мотиви делују као носиоци психолошких и метафизичких значења, а не као пука декоративна средства. Мотив воде, на пример, изграђен је као полисемантичан симбол чија функција варира од виталистичког и идентитетског упоришта, преко еротског и танатолошког кода, до метафоре унутрашње парализе. Та семантичка осцилација одражава и структуру самог модернистичког субјекта – фрагментираног, амбивалентног, несигурног у своја упоришта, али трајно везаног за свој „елемент“. Отуда вода је и кључни природни мотив и интегративни симбол целог романа, чије променљиве површине и дубине пресликавају променљиве слојеве свести и потиснутих нагона главног јунака. Тополе, које се јављају као лајтмотив, представљају места чежње и привиђења, док мотив сновиђења дестабилизује границу између јаве и сна, искуства и жеље, реалности и илузије.

Језик Ђуричићеве прозе носи изразиту лиричност и психолошку обојеност. Сугестивност израза, ритмички појачане структуре и стилске инверзије доприносе утиску унутрашње растрзаности јунака. Употреба симболички набијених слика функционише као поетички код за артикулацију унутрашњих стања, а наратив, уместо да следи логику фабуларног развоја, преузима форму унутрашњег импулса и делиријумских рефлексија. У појединим сегментима уочљиво је и понављање реченица или целих пасуса, што појачава емоционалну интензивност и ствара ритам ближи поезији него прози. Такав поступак доводи до онога што се може назвати „психолошком лиризацијом прозе“ – уместо реалистичког саопштавања догађаја, текст постаје простор чулних утисака, атмосферских детаља и унутрашњих немира.

Оваква стилска стратегија блиска је и симболизму и импресионизму, како у избору мотива (вода, тополе, снег, очи), тако и у начину њихове обраде, прожетој субјективним доживљајем јунака. Посебно је упечатљив мотив очију вољене жене, које се описују кроз дифузне и противречне одреднице („плаве или безбојне“, „плаве или смеђе“). Њихова семантичка нестабилност укида јасну границу између стварног и имагинарног, па оне постају метафизички објекти чежње и симбол неухватљивог и недостижног.

Простор романа, иако грађен на основи реалистичког модела, у пресудним тренуцима бива трансформисан у поље субјективне пројекције, где конкретни топоси (попут села Б.) губе топографску одређеност и постају носиоци трауме, чежње и фрагментарног сећања. На том месту јављају се мотиви халуцинација и сновиђења, чија је улога и психолошка и

структурна – они уводе у приповедање оно што рационална свест не може артикулисати: страх, губитак и потиснуту жељу.

Све ове поетичке стратегије сведоче о доследном одбацивању традиционалног модела прозе и о уписивању романа у поетичке токове европске модерне. Његова маргинализација у националној књижевној историји више одражава инерцију канона него реалну уметничку вредност текста. Као дело које у себи спаја формалну иновацију и тематску сложеност, *Каг шуме шаласи* представља важно, али недовољно истражено поглавље српске модернистичке прозе, отварајући могућност за нова читања унутар оквира модернистичког сензибилитета.

Сновиђења, халуцинације и разарање реалистичког модела

Сновиђења и халуцинације у роману *Каг шуме шаласи* остварују се као суштинска естетска и поетичка стратегија разграђивања реалистичког модела прозе. У делу Младена Ст. Ђуричића сновиђење није тек пуки психолошки симптом, нити алегоријска фигура каква се среће у традиционалној наравици; оно је равноправан онтолошки простор – место у којем се истина открива путем афективног и несвесног увида у распукло биће субјекта. Тако, сновиђења постају интегрални део модернистичког раскида с епистемолошким и наративним конвенцијама које су обликовале прозу 19. века.

Посматрана из тог угла, сновиђења у овом роману делују у више семантичких и структурних регистара. Пре свега, поседују интроспективну и аутореклексивну димензију. Сновиђење није бекство из стварности – оно је улазак у дубљу стварност, у простор у којем потиснуто проговара у симболичком облику. Тополе, поглед жене чије су очи „плаве или безбојне/ смеђе“, беле куће и плави прозори – сви ти елементи сновиђајних секвенци понављају се као лајтмотиви и добијају статус симбола унутрашњих ломова и неизречених траума.

Халуцинаторне визије, које често преплићу свет сновиђења и будности, додатно дестабилизују наративну перспективу и бришу границу између реалног и иреалног. Приказ доживљаја јунака ослања се на унутрашњу перцептивну матрицу, а не на објективну тачку гледишта, чиме се у наравици уводи вишедимензионалност и релативизација искуства. Сновиђење тако постаје медиј преко којег се субјекат суочава са сопственим расцепом – више не постоји јединствен, стабилан идентитет.

Сновиђења у роману представљају конститутивни елемент наративне архитектуре, органски интегрисан како у развој радње, тако и у артикулацију унутрашњег света јунака. Скоро цела поглавља – нарочито шесто и седмо – изграђена су као сновити токови свести, у којима се смењују реални и имагинарни простори, перцепције и реминисценције, унутрашњи

монолог и сензорни надражаји. Роман се при томе претвара у унутрашњи пејзаж кроз који јунак лута – без оријентације, обузет чежњом, стидом, надом и слутњом смрти. Просторно-временска мрежа романа тиме се распада: не постоје стабилне тачке ослонаца, јер су сви оријентир субјективно обојени, флуидни и непостојани.

Роман *Каг шуме шаласи* антиципира технике које ће касније постати обележја модернизма у српској прози: лиризовану интроспекцију, симболички обликовану наравицу и слојевиту приповедну структуру. Иако настао уочи Првог светског рата, по својим поетичким поступцима овај роман стоји у блиској вези с каснијим модернистичким остварењима. Ђуричићев наратив отвара питање могућности репрезентације стварности унутар фиксираних језика и стабилне фабуле: његов језик често добија лирску, метафоричну и сензуалну интонацију, чиме реалност бива преобликована у складу са субјективним доживљајем. У том контексту, сновиђење функционише као простор отпора према каузалној логици и миметичком реализму, али и као израз несигурности модерног субјекта. За разлику од традиционалне реалистичке прозе, у којој сан или сновиђење обично имају јасну симболичку или фабуларну функцију (на пример, као предосећај), код Ђуричића они се јављају више пута, органски су интегрисани у ток радње и лишени нужног објашњења.

Изразито снажан ефекат халуцинаторног јавља се у сценама у којима јунак има утисак да га непознате силе воде – не зна где је, нити куда иде, не разазнаје да ли сања или бди. Ова бајковита компонента, која се јавља у сцени „вожње“ и доласку пред кућу с плавим прозорима, уноси димензију фаталности и судбинске неизвесности, чиме се додатно поткопава реалистички хоризонт очекивања. Непознати кочијаш који га води „тамо где треба“, прозор који га „гледа“ и кућа што поприма обресе привида – све су то знакови семантичке отворености и надреалне логике у поетичкој структури романа.

Сновиђења у овом роману превазилазе репрезентативну функцију и задиру у онтолошку сферу: постају место у којем субјекат постоји, и више од тога – место у којем се субјекат конституише као расцеп, као несигурност, као тескоба. Управо зато, ово дело представља једно од најранијих достигнућа модернистичке прозе у српској књижевности, у којем се криза свести и метафизичко стање изгубљености обрађују на поетски начин.

Лајтмотиви и симболичка мрежа

Један од кључних аспеката модернистичког обликовања романа *Каг шуме шаласи* јесте пажљиво изграђена мрежа лајтмотива и симбола који у континуитету успостављају вишеслојну поетику значења. Аутор користи ограничен, али изузетно семантички згуснут корпус мотива – тополе, вода, плава

боја, прозори, очи – који се непрестано враћају у варијацијама, алузијама и визијама, градећи тако херметичну и кружно структурисану симболичку топографију романа. Ови мотиви представљају медијум кроз који се артикулишу дубљи егзистенцијални и метафизички проблеми романа: губитак идентитета, потиснута еротска жудња, фрагментација личности, тескоба пролазности и немогућност комуникације с другима и са самим собом.

Тополе, које се у роману појављују као лајтмотив, престају да функционишу као природни декор и прерастају у фантазматске тачке идентификације – места чежње и привиђења, симболе неухватљиве драге. Несумњиво је да се оне издвајају као један од централних и најинтригантнијих знакова унутар овог имагинаријума: њихово учестало присуство у сновитим и реалним секвенцама текста чини их метафизичким стубовима ауторове симболике. Тополе се јављају као „женска места“ у пејзажу – носе у себи енигматичан и еротски набој, функционишући као жаришта носталгије, чежње и имагинарног сусрета са изгубљеном или никада досегнутом фигуром жене. Њихов положај дуж речне обале није случајан: оне представљају граничне, лимиалне тачке између света који јунак напушта и онога којем тежи. У том смислу, тополе су истовремено и знак и загонетка – портал према другом свету, али и подсетник на немогућност његовог коначног досега. Увек присутне, а ипак недоступне; стално видљиве, али у вечитој дистанци – оне постају савршен модернистички симбол жудње, у којем жељено непрестано измиче, задржавајући своју недостижну, али магнетску привлачност.

И плава боја прозора, очију и других визуелних елемената има вишеструку симболичку резонанцу. Као боја неба, дубине и дистанце, плава у овом роману је визуелна апстракција нематеријалног и духовног. Очи које су „плаве или безбојне/смеђе“ указују на трансцендентну привлачност бића које је истовремено еротски објекат и метафизичка енигма. Прозори, често плави и у пару с очима, представљају место лимиалности – тачку између спољашњег и унутрашњег, између вида и не-вида, између субјекта и Другог.

Мотив воде функционише као једно од најстабилнијих и најпродуктивнијих семантичких упоришта, али истовремено и као динамичан симбол који стално мења значења у зависности од емотивног, психолошког и наративног контекста. Вода се у почетку појављује као природни елемент и идентитетско упориште главног јунака Саве Дринчића, простор у којем се, за разлику од варошког мртвила, осећа „међу својима“ и који има здрава плућа (Ђуричић 1914: 7). Она је оквир виталности, покрета и привида слободе, али та виталистичка димензија не траје дуго: сваки повратак води уједно је и повратак у кружни образац чежње и дезоријентације. У појединим сценама вода се претвара у огледало смрти и ништавила. Тако, у тренутку када Дринчић угледа леш дављеника, он резимира сопствено постојање као пуко животарење живог леша: река овде више не носи снагу

препорода; она постаје граница између живих и мртвих, хладна и индиферентна потврда коначности.

Паралелно с овим танатолошким регистром, вода носи и еротско-мистичку димензију. Погледи женских очију, „плавих као море“ или „мирних и провидних дубина равнодушног мора“ (Ђуричић 1914: 15), уводе море и реку у сферу пројекције несвесног, поље из којег израђају слике привлачне, али по правилу недостижне. Еротски однос према води не завршава испуњењем, већ нестанком визије и повратком у празнину, што додатно учвршћује модернистичку матрицу потраге без исхода.

У неким призорима вода постаје метафора унутрашње парализе: залеђене речне површине и живе водене капље заробљене у временској укочености иронично одражавају стање јунака, елемент који би по својој природи морао бити у сталном кретању сада је непокретан, баш као што је и Дринчић емотивно и егзистенцијално закочен. Тиме мотив воде обухвата читав распон значења – од идентитетског и виталистичког до танатолошког, еротског и симболике унутрашње блокаде, пресликавајући фрагментираност и амбивалентност модернистичког субјекта. У таквој симболичкој конструкцији вода постаје истински интегративни елемент романа, место где се спајају природни пејзаж и унутрашња драма, где површине и дубине одражавају слојеве свести и потиснутих нагона, а променљиви токови и застоји прате ритам јунаковог распада и повремених илузија самоспознаје.

Повезаност свих ових мотива ствара затворени семантички систем у којем се јунак креће као у лавиринту. Сваки мотив постаје чвориште вишеструких значења, а њихово непрестано варирање доприноси осећању дезоријентације, али и дубокој поетској сугестивности. Њихова симболичка функција је полисемична – они делују као отворене метафоре које се могу читати у психолошком, филозофском или онтолошком кључу.

На тај начин, лајтмотивска мрежа у роману *Каг шуме шаласи* не само да осликава јунакову фрагментирану свест и његову дезоријентацију у простору и времену, већ омогућава романескној структури да изађе из оквира фабуларног приповедања и прерасте у лирску и симболичку прозну парититуру. Таква поетика мотивске репетитивности у функцији симболичке дубине чини роман јединственим експериментом у оквиру српске прозе раног 20. века и сродним модернистичким токовима у европској књижевности тог периода.

Мотив љубави и деконструкција еротског наратива

Мотив љубави у роману *Каг шуме шаласи* Младена Ст. Ђуричића функционише као средишња тачка дестабилизације субјективитета. Ђуричић радикално одступа од модела традиционалне љубавне фабуле – у којој се љубав гради, развија и затвара у емотивно, етички или друштвено утемељеном

исходу – и уводи поетичку парадигму ероса који разграђује саму структуру идентитета. Љубав није искуство блискости или припадности; она се испољава као трауматски импулс који покреће центрифугалну, спиралну динамику губитка, осујећења и коначне дезинтеграције јунаковог бића.

Капетан Дринчић, централни субјекат овог романа, не заљубљује се у жену као у биће с карактером и психолошком разрадом, него у визију, у фатаморгану женског присуства. Женски лик, Данка³, нема психолошку ни наративну кохеренцију; није представљена као партнерка у емотивном дијалогу. Она функционише као алегоријски знак – крхотине сећања, пројекције жеље, симболичке тачке дестабилизације. Појављује се у облику погледа, плавих очију, у светлости која се ломи кроз прозор, у сенци иза топола – увек обасјана, никад дохваћена, присутна у одсуству. Жена је у Ђуричићевом роману више троп него лик; она је инстанца Другог која покреће, али не испуњава. Таква фигура жене као немуштог знака жудње не представља објекат љубави у класичном смислу, већ архетипски топос еротске провалије: она је оно што се не може освојити, схватити, нити сачувати.

Ова емотивна динамика превазилази чак и модернистичке обрасце меланхолије и тескобе – љубав није тек узалудна тежња, она је симптом поремећаја субјекта који постаје неспособан за стабилно идентитетско позиционирање. Дринчић не зна кога воли, ни зашто, нити да ли је љубав уопште стварна – она се, заправо, претвара у низ визуелних и аудитивних сензација које више сведоче о његовој унутрашњој растресености, него о неком конкретном односу. На тај начин, ерос у роману делује као центрифугална сила која не повезује, већ разара; која не успоставља заједницу, већ изопштава субјекта у бездан властитог унутрашњег хаоса.

Посебно је значајно то што Ђуричић кроз ову еротску динамику уводи и субверзиван приступ традиционалној родној подели. Улога пасивне, обезличене фигуре која трпи афективни удар додељена је мушкарцу, а не жени. Дринчић је тај који доживљава емоционални колапс, кризу идентитета,

³ Именовањем женске јунакиње као Данке, Ђуричић успоставља семантичку и симболичку путању која упућује на појмове дана, светлости и препорода. Унутар поетичке матрице романа, у којој доминирају контрасти светло/тамно и живот/смрт, име „Данка“ функционише као знаковна пројекција недостижног дана – обећане светлости која се стално измиче. Управо тиме лик Данке постаје фантазматски објекат чежње: фигура која обећава смисао, испуњење и препород, али остаје у домену недостижног. Њена номинација има двоструку улогу – с једне стране, издваја је из уобичајене ономастичке праксе почетка 20. века, чинећи је лирски издвојеним и упечатљивим знаком, док са друге стране истиче њен статус симбола унутрашње жудње и немогућности. Тако је име „Данка“ више од индивидуалне ознаке: оно је интегрални део симболичке мреже романа, у којој женски лик постаје метафора недосегнутог дана, односно утопијске светлости која никада не може бити у потпуности присвојена.

физиолошку и психичку дезинтеграцију. Његова субјективност је „женска“ у смислу рањивости, афективне преосетљивости, губитка контроле. Жена, напротив, остаје немушта, али онтолошки надмоћна: она не говори, не делује, али производи ефекте. Она је попут симбола у симболистичкој поезији – вечна, недостижна, хладна, светлосна.

Овај наративни и поетички обрт означава дубоко модернистичку тенденцију деконструкције родних идентитета и традиционалних наративних модела љубави. У роману *Каг шуме шаласи* љубав се обликује као затворени унутрашњи простор у којем се афективна енергија трансформише у процес самопоништавања: жудња остаје усмерена ка недостижној визији, што доводи до емоционалне дезинтеграције субјекта. У том смислу, љубав је функционално еквивалентна сну, халуцинацији или уметничкој слици: она открива, али не даје; позива, али не прима; разоткрива дубине субјективитета, али не нуди излаз.

Овакво третирање љубави сродно је поетикама европског модернизма где ерос функционише као деструктивни афективни набој који води ка разарању идентитета. У контексту српске књижевности, Ђуричић овим романом антиципира модерну поетичку линију која ће тек касније бити оснажена код писаца у којима субјективност постаје расцеп између чежње и немогућности њене артикулације. Тиме *Каг шуме шаласи* превазилази свој епохални оквир и намеће се као антиципаторни текст модернистичке еротологије и поетике фрагментације.

Политичко и историјско у сенкама лирског и симболичког

Роман *Каг шуме шаласи* Младена Ст. Ђуричића, иако наизглед строго интроспективан и субјективистички оријентисан, не искључује шири историјски и политички хоризонт. Напротив, историја и политика се у овој прози приказују као пригушени, али присутни симболички тонови који вибрирају у позадини лирског дискурса. Помени топонима као што су Куманово, Рајчански рид или Земун не функционишу само као пуки референцијални сигнали временско-просторног оквира, већ као слојевита евокација трауматског наслеђа епохе, у којем се преплићу распад царстава, кризе идентитета и дубоке егзистенцијалне дезоријентације појединца.

Посебно значајна у том смислу јесте евокација Кумановске битке (1912) и Рајчанског рида, као места на којима се национално историјско памћење укршта са личним доживљајем јунака. Ови топоними нису тек маркери херојске поетике или идеолошке апотеозе државотворног момента, они су симболички пејзажи у којима се колективна жртва и индивидуална рањивост преламају унутар једне свести.

Сцена у којој Дринчић, пролазећи возом кроз Ристовац и Куманово, проживљава унутрашње потресе, парадигматичан је пример укрштања индивидуалне меморије и колективног страдања. Његов трзај, означен „свечаним велом сете“ (Ђуричић 1914: 24), упућује на улазак у простор у којем се егзистенцијална криза активира призорима историјских ломова – замрзлим лешевима, гаврановима и порушеним огњиштима. Поетска интерполација Пандуровићеве строфе⁴ појачава утисак унутрашње растрзаности, уводећи у роман дискурс српске модерне поезије који формулише херојску дихотомију: победнички повратак или жртвено нестајање, при чему оба исхода задобијају обележје узвишене нужности. Снег, који је „завејао позорницу великих догађаја“ (Ђуричић 1914: 25), постаје симбол историјског заборављања и хладноће, док таласи осећања што надиру у душу јунака упућују на унутрашњу дестабилизацију идентитета. Његова обагрљост пред рушевинама Куманова и „царског“ Скопља сведочи о парадоксу историјског искуства: оно што је у почетку потресно постепено се претвара у интегрисани део меморије, остављајући за собом стање емотивне анемије, а не катарзу.

На тај начин, Ђуричићев текст се удаљава од епске матрице и идеолошки упрегнутих наратива о националној борби, који су у то време доминирали српском књижевношћу, и приближава модернистичком третману историје као индивидуално доживљеног искуства трауме и жртве. Историја није представљена као рационални тоталитет, већ као дисперзивна сила која измешта субјекта из центра, баца га у вртлог несигурности и изнова га суочава са пролазношћу. У том смислу, роман постаје и израз послератне меланхолије, али и предзнак тематских и тонских координата књижевности Првог светског рата, које Ђуричић антиципира неколико година пре његовог избијања.

⁴ *Нашој мајци јави да одгосмо, вране!*
Нас ће шући ојањ, снејови и кише.
Врашћемо се у пролећне дане
Вршћемо се с венцима на глави,
Или никад више, ил` никада више!
- Нашој мајци, вране да одгосмо, - јави!

Стихови које наводи Младен Ст. Ђуричић разликују се од текста песме *Војнички расшанак* Симе Пандуровића објављеног у збирци поезије из 1921. године, како у појединим лексичким решењима, тако и у интерпункцији.

Нашој мајци јави да идемо, Вране!
Нас ће шући ојањ, снејови и кише.
Ошацибини својој у пролећне дане
Доћи ћемо с венцем победе на глави,
Или никад више, или никад више!
Вране, нашој мајци да идемо јави!

Уз то, Ђуричић суптилно провлачи критички однос према аустроугарској окупацији и ширем империјалном дискурсу. Један од најефектнијих примера јесте симболички опис „црно-жуте орлушине“ (Ђуричић 1914: 14), што је иронијска алузија на аустроугарску заставу.

У одломку о „светковини у граду“ Дринчић тематизује догађај који носи двоструку димензију: с једне стране, он је у функцији колективне меморије и митског обликовања националне судбине, а с друге, открива његову критичку дистанцу према политичко-империјалним структурама Аустроугарске. Слика „дивљег загрљаја двеју братских раса“ на обали реке, у којој „неверни брат бива удављен“ (Ђуричић 1914: 14), није само наративно-метафорички опис крвавог историјског судара, већ и алегорија о издаји и насиљу унутар словенског корпуса под аустроугарском доминацијом. Дринчић, кроз поетичку згуснутост симбола, изражава свест о трагичној амбивалентности „једнокрвне браће“: они учествују у историјском сукобу, али су истовремено жртве политике царске двоглаве орлушине, чија „црно-жута крила“ постају знак угњетавања и империјалне хијерархије.

Оно што је посебно важно јесте чињеница да роман ни у једном тренутку не покушава да историју уобличи у јединствен и смислен наратив. Уместо тога, Ђуричић је користи као пригушену сенку лирског и симболичког, као низ фрагмената који пролазе кроз свест јунака и остављају у њој трагове трауме. Битке, империје, падови и границе јављају се не као чврст историјски оквир него као сенке што пролазе кроз субјекат и разарају његову унутрашњу стабилност. Отуда се роман *Каг шуме шаласи* може читати као антипод реалистичким прозним делима националног ослобођења и друштвене реконструкције: његов политички потенцијал није у експлицитној полемици; он се остварује кроз лирско подривање великих наратива, у мелодичном и разломљеном гласу једне изгубљене свести. Та свест историју не схвата као низ узрочно-последичних веза, већ је проживљава као бол, као непрестано отворену рану.

Таквим поступком Ђуричић доводи у питање епски патос и традиционалну историјску логику као стабилну структуру значења. За Дринчићеву свест, историја није темељ него рушевина, није ослонац идентитета него крхотина од које се идентитет не може саставити у целину. Ипак, у тренуцима када у наратију улази дискурс модерне поезије, попут Пандуровићеве строфе, страдање добија узвишени смисао: оно се обликује као бинарна херојска дихотомија, повратак са венцем победника или коначно жртвено нестајање. Управо у том парадоксу – да је историја у индивидуалном искуству траума и расуло, а у културном коду патос жртве и нужности – лежи основни тон Ђуричићевог романа. *Каг шуме шаласи* тако постаје песимистичка метафора епохе, али и текст који препознаје смисао страдања у оквирима националне културне матрице, предосећајући поетику Првог светског рата.

Симболика болести, запаљења и неурозе

У роману *Каг шуме шаласи*, симптоматологија болести капетана Дринчића не може се тумачити у оквирима класичне медицинске дијагнозе; она није резултат телесне слабости, већ израз дубоко укоревеног психичког и духовног распада. Дринчићеве унутрашње кризе, напади панике, осећаји тескобе, запаљенска стања, менталне конфузије и губитак временско-просторне оријентације нису маргинални елементи фабуле, већ носећа метафизичка тачка романа. Болест није крај, она је пут: она открива истину о јунаку, огољава структуру његовог бића и разоткрива немоћ да се integriше унутар било какве задате форме идентитета, друштва или наратива.

Запаљење, које се експлицитно помиње као медицинска дијагноза у завршници романа, функционише као вишеслојни симбол. У физиолошком смислу, оно упућује на фебрилну потрошеност организма, последицу психосоматског сагоревања; у метафоричком и симболичком регистру, међутим, запаљење је слика унутрашњег пожара – пламена страсти, неиспуњених чежњи, пораза и унутрашње дисоцијације. Дринчић буквално „сагорева“ у љубави, сећањима, сновиђењима и имажинацијама.

Роман се тиме јасно ослања на модернистички топос болести као парадигме егзистенцијалног стања. Од Достојевског и Ничеа, преко Томаса Мана, све до Андрића и Црњанског, болест у модернистичкој књижевности је онтолошки симптом: знак раскола између субјекта и света. У том кључу треба читати и Ђуричићеву нарацију, где је болест екстернализација унутрашњег растројства, али и песничка метафора света у којем ни тело ни дух више не могу пронаћи ритам хармоније.

Неуротична компонента Дринчићевог понашања – изражена у његовим компулзивним кретањима, необјашњивим импулсима, унутрашњим монолозима – додатно потврђује да се роман развија као интроспективна дијагноза једне свести која се налази на граници између разума и халуцинације, свести и сна. Његово физичко обољење не долази споља. Оно је кулминација унутрашњег притиска, психичког набоја који је толико интензиван да мора пронаћи телесни излаз. На том плану, запаљење се чита као финални облик духовне детонације, као израз оне неподношљиве истине о себи коју јунак не успева да симболички преради, па је доживљава као реалну болест.

Завршна сцена, у којој јунак посматра санте леда које се ломе и одлазе низ реку, док сам борави у болници, метафорички заокружује симболику болести. Та сцена није само слика краја зиме и почетка пловидбе, већ и слика потенцијалног излечења кроз пролазност и покрет – али не као тријумф разума или воље. Реч је о резигнираном изласку из зоне унутрашње ватре. Ледом метафорички одлази и последњи талас болести, али

с њим и последњи траг жудње. Дринчић се не враћа као излечен субјекат у пуном смислу, већ као неко ко је прошао кроз ватру, али без икакве гаранције обнове.

У том контексту, роман се приближава филозофији модернизма у њеном најдубљем облику: човек није центар света, он је његова пукотина. Болест, запаљење и неуроza нису само дијагностички ентитети, него поетски језици једног времена које је изгубило своју структуру значења.

Бајковитост, ирационално и елемент фатализма

Иако је роман *Каг шуме шаласи* Младена Ст. Ђуричића доминантно утемељен на психолошкој интроспекцији и естетској анализи субјективних стања, он у своје ткиво неретко уплиће елементе бајковитог, ирационалног и митског, који продиру у саму срж наративне логике. Ови елементи функционишу као суштински изрази модерне несигурности, дезоријентације и духовне расејаности. Њихова појава означава повратак архетипског обрасца лутајућег јунака, који се више не руководи разумом, вољом или циљем, већ је, као у бајкама и митским причама, вођен непознатим силама, слутњама, ветровима, знаковима и сновима.

Дринчићева путања у роману структурирана је као низ „позива“, „покрета“ и „сусрета“ који немају јасан узрок ни рационално оправдање. Он бива повучен ка местима која не бира свесно – тополе које га „зову“, сновиђења која га усмеравају, кочијаш који га без упутства вози управо тамо где подсвест жели да стигне. Такви моменти носе изражену митопоетичку димензију: јунак се не развија у складу с реалистичким принципима узрока и последице, него се преображава кроз ирационални ток догађаја, у којем су случајности привид, а дубљи ток смисла води непозната судбина.

Мотив „невидљивог вођења“ или тајне силе која усмерава има вишеструку функцију. С једне стране, он указује на губитак контроле – субјекат више није господар своје судбине, он је плен непознатих психичких и симболичких сила. С друге стране, он отвара простор трансценденције, како естетске тако и духовне. Овај ток наликује иницијацијском путу бајковитог јунака, који мора проћи кроз шуму, снежне лавиринте, непознате куће и сусрете са „чуварима прага“ (попут нотара) како би досегао властиту трансформацију.

Притом, сам простор романа обликован је као лимиалан: прелази између стварног и нестварног су нејасни, куће „гледају кроз прозоре“, а сусрети с особама из прошлости остају у зони симболичког. Оваква семантика подсећа на бајке и фолклорне наративе, у којима се јунак суочава с појавама које не разуме, али их интуитивно осећа као важне.

Фатализам који израња из ове семантике носи метафизичку конотацију. Јунак није жртва судбине у традиционалном смислу. Он је фигура модерног субјекта који се, лишен ослонаца, препушта токовима сопствене

психе, случајности и наговештаја. Његово „вођење“ стога није вођење ка циљу, већ вођење ка увиду – иако ни тај увид не доноси смирење, него само јасније сагледавање властитог безизлаза.

У овом смислу, роман измешта рационални наратив у зону лиминалног – између јаве и сна, разума и интуиције, контроле и препуштања. Тиме Ђуричић антиципира модернистичку поетику ирационалног. Бајковити елементи не оспоравају психолошку дубину романа – напротив, они је продубљују, јер указују на несвесне обрасце који обликују субјектово понашање. Свет у којем се налази Дринчић није рационалан нити организован – то је свет несвесних тежњи, потиснутих емоција и немуштих знакова који указују на постојање дубљег смисла иза површине.

У коначници, бајковитост и фатализам у овом роману нису просто „фантастични додаци“ психолошкој прози. Они су саставни део његове модернистичке структуре – израз метафизичког немира и егзистенцијалне несигурности у свету. Дринчићево „вођење“ кроз роман, вођење без циља и без мапе, постаје метафора самог читања: и читалац, попут јунака, не зна тачно где ће стићи, али наслућује да оно што се дешава – мора да се деси.

Поетички паралелизми с *Бесџућем* Вељка Милићевића

У корпусу српске модернистичке књижевности с почетка 20. века, романи *Бесџуће* Вељка Милићевића и *Кад шуме шаласи* Младена Ст. Ђуричића заузимају посебно место као два текста која, на различите, али структурно сродне начине, артикулишу кризу субјекта и поетичке стратегије модерне прозе. Оба полазе од фигуре отуђеног и расцепљеног јунака који се не уклапа у друштвене норме, већ егзистира у пригушеној унутрашњој драми. У *Бесџућу* он лута по урбаном пејзажу и сопственој меморији, непрестано суочен са празнином, док се у Ђуричићевом роману капетан Дринчић креће кроз унутрашњи и спољашњи простор који је истовремено реалан и халуцинаран. У оба случаја, стварност је разбијена у низ слика, импресија и емоција, а фабула сведена на симболистичке моменте, атмосферу и одсуство уобичајеног казуалног тока радње.

Стилски, оба писца користе поступке лиризације прозе, унутрашњег монолога, импресионистичких и симболичких елемената, чиме стварају поетски набијену и често нејасну, али сугестивну прозну текстуру. У *Бесџућу*, као и у *Кад шуме шаласи*, доминира атмосфера чежње, губитка, при чему мотиви попут воде, огледала, очију, сенки и светлости постају симболи унутрашњег стања јунака. Мотив очију, на пример, у оба текста добија метафизичко значење – као тачка жеље, али и као амбис празнине.

Оно што повезује ова два дела јесте дестабилизација реалистичке перспективе: уместо објективног света, добијамо простор унутрашње нестабилности, перцептивне искривљености и поетског преображаја. У оба

романа простор и време губе чврстину и постају субјективне категорије, док се радња разлаже у емоционалним вртлозима. Психолошка криза јунака постаје основна наративна матрица. Док је *Бесџуће* урбано-метафизички роман, усмерен ка сликама модерне цивилизације и празнини индивидуалног искуства, Ђуричићев *Каг шуме шаласи* уноси речни пејзаж, воду и сновиђења као кључне елементе унутрашње динамике. Ипак, оба текста не заустављају се на интимној кризи субјекта, већ носе и јасну критику грађанске културе: код Милићевића кроз слику урбаног живота као простора отуђености и празнине, а код Ђуричића кроз иронијску демистификацију буржоаског морала, друштвених конвенција и варошког света који се показује као гробље привида. У оба случаја, љубав остаје илузија, комуникација немогућа, а субјекат гранична фигура између свести и пораза.

Значајно је истаћи да оба романа стоје на истој тоналној основи: песимизму. Њихови јунаци не проналазе катарзу, нити било какво решење – уместо тога, развија се лирски траг модерног губитка: свет без смисла, субјекат без ослоња, љубав без другог. Управо зато је поређење *Бесџућа* и *Каг шуме шаласи* драгоценост за разумевање српске модерне: у питању су два различита стила, али један исти егзистенцијални и поетички нерв.

Закључне опсервације

Каг шуме шаласи Младена Ст. Ђуричића представља изразито слојевит и поетички рафиниран модернистички текст, који упркос својој занемарености у књижевноисторијском канону заслужује поновно читање и критичку валоризацију. Као кратак роман – односно прозни текст кондензованог обима и високе семантичке густине – овај наратив не исцрпљује се у фабуларној комплексности, него у поетичком, симболичком и психолошком интензитету својих пасажа. У том смислу, његова сажетост је управо форма која омогућава згуснуту експресију унутрашњих стања, лирску артикулацију духовног распада и симболички набој сваког приказа и покрета.

Својом формалном организацијом и атмосфером, овај роман антиципира кључне елементе модернистичке прозе: од фрагментације идентитета, преко симбола као носилаца значења, до тематског усредсређења на егзистенцијалну кризу. На плану поетичких поступака, Ђуричић се приближава европским узорима раног модернизма, али остаје чврсто укотвљен и у домаћем простору.

Јунак романа, капетан Дринчић, ни у једном тренутку не представља традиционалну хероизовану фигуру епохе, нити је носилац моралне јасноће, друштвене функције или наративне сврховитости. Он је субјекат у распаду, фигура немира, меланхолије и несанице, несигурни пешак у пејзажу сопствене психе. Његова „путовања“ су надасве духовна, сновита и често неуротична. У том смислу, Дринчић није херој, али није ни антихерој – он је парадигма

егзистенцијалног разлагања које не проналази разрешење у катарзи, него у лудом сагледавању сопствене изгубљености. Његова фигура се може читати и као рана репрезентација „модерног човека“ у српској књижевности – оног који се не бори против света, већ против себе и унутрашње таме.

Уз то, роман се, иако маргинализован, показује као значајан документ српске књижевне модерности. Њиме се отвара простор за ново разумевање раних појава модернизма у српској прози, које претходе канонизованим делима. Ђуричићево дело отвара врата субјективном наративу, лиризацији прозе и психологизацији наратива, што су све тенденције које ће доминирати српском књижевношћу између два светска рата. Тиме *Каг шуме шаласи* није тек успутна, куриозитетна творевина једног заборављеног писца, већ важно место експеримента и прелома.

Завршна сцена романа, у којој се Сава Дринчић присећа свог „малог романа“ и назива га сетном причом о воденим цветовима, функционише као лирски епилог читаве егзистенцијалне авантуре. Тај завршни пасус, истовремено нежан и резигниран, сажима све претходно проживљено, али га и релативизује, стављајући нагласак на нужност и усуд пролазности. Символ водених цветова – кратког трајања и лепоте која се гаси у трену када процвета – прераста у метафору самог јунака, али и људског живота у целини. Као што цвет реке израња и ишчезава у једном даху, тако је и људски век обележен крхкошћу и осуђен на пролазност. У том светлу, завршетак романа не доноси катарзу, већ формулише поетику модерног субјективитета: човека као крхке и пролазне појаве на површини несагледивог тока.

Роман *Каг шуме шаласи* завређује да буде изнова и с пажњом читан – не само као маргинални артефакт епохе већ као важан глас једне тихе, али дубоко модернистичке прозне свести.

КОРИШЋЕНА ЛИТЕРАТУРА

- ВИТОШЕВИЋ, Драгиша. *Милићевићев ђуш до „Бесјућа“*. Београд: Култура, 1982.
- ДЕРЕТИЋ, Јован. *Српски роман 1800–1950*. Београд: Нолит, 1981.
- ДЕРЕТИЋ, Јован. *Историја српске књижевности*. Зрењанин: Sezam Book, 2011.
- КОРАЋ, Станко. *Српски роман између два рата: 1918–1941*. Београд: Нолит, 1982.
- НОВАКОВИЋ, Бошко. *Српски роман у XX веку: уводне године (1900–1914)*. Нови Сад: Филозофски факултет, 1974.
- ПАЛАВЕСТРА, Предраг. *Историја модерне српске књижевности*. Београд: Службени гласник, 2013.
- ТАМАШ, Јулијан. *Структура романа „Бесјуће“ Вељка Милићевића. Књижевна историја*. Год. 7, бр. 27 (1975), стр. 435 – 444.
- ФРОЈД, Сигмунд. *Тумачење снова*. Београд: Космос издаваштво; Подгорица: Нова књига, 2017.
- ЧОЛАК, Бојан. *Модели представљања ђушријархалног друштва у прози српске модерне*. Београд: Филолошки факултет, 2013.

ИЗВОР

ЂУРИЧИЋ, Младен Ст. *Каг шуме шаласи*. Београд: Штампарија Андре Петровића, 1914.

Bojan Čolak

MODERNIST ELEMENTS IN THE SHORT LYRICAL NOVEL
WHEN THE WAVES MURMUR BY MLADEN ST. ĐURIČIĆ

Summary

This study has demonstrated that *Kad šume talasi* (*When the Waves Murmur*) by Mladen St. Đuričić, though marginal within the canon of Serbian literature, represents a pioneering work of early Serbian modernism. Through a detailed poetics-oriented and interpretative reading, the paper has established several core findings.

First, the novel's narrative structure resists classical linearity, embracing instead a fragmentary, introspective form that aligns with European modernist practices. The protagonist Drinčić's inner turmoil, psychological instability, and dream-induced perception of reality underscore the breakdown of mimetic realism. The novel constructs a subjective reality shaped by memory, hallucination, and symbolic associations, rather than by coherent external events.

Second, the pervasive use of recurring symbols – particularly populus trees, water, windows, and the color blue – creates a complex symbolic network that reflects the protagonist's psychological disintegration and metaphysical longing. These motifs, functioning as leitmotifs, illustrate how the lyrical and the irrational infiltrate the prose form, destabilizing the boundaries between dream and reality, self and world.

Third, the novel reconfigures the theme of love by dislocating it from romantic fulfillment toward existential fragmentation. The female figure becomes an ethereal and inaccessible ideal, an erotic and metaphysical absence that catalyzes the protagonist's crisis. Notably, the novel disrupts traditional gender dynamics by portraying the male subject as passive and emotionally vulnerable – characteristics often reserved for female figures in earlier narrative traditions.

Fourth, historical and political realities – such as references to the Balkan Wars and Austro-Hungarian imperial imagery – are present, yet subordinated to psychological experience. These elements function not as the basis for patriotic or epic narration but as traces of trauma and existential disorientation.

Fifth, illness, hallucination, and mental fatigue are thematized not merely as medical states but as metaphors for modern subjectivity under duress. Drinčić's final collapse and ambiguous recovery point toward a modernist understanding of crisis – not as a prelude to resolution, but as a permanent condition of fractured identity.

Finally, the study confirms that this short novel anticipates many of the core strategies of Serbian modernist prose that would become more visible in the interwar and postwar periods. It integrates poetic language, anti-progressive temporality, and mythopoetic elements within a prose framework, offering a unique contribution to the genealogy of modernist narrative in South Slavic literature.

By re-centering *When the Waves Murmur* within discussions of early 20th-century modernism, this research not only reclaims an overlooked literary artifact but also opens avenues for rethinking the development of Serbian prose in dialogue with broader European aesthetic currents.