

# СТЕРЕОТИПАН ПРИКАЗ ГРАЂАНКЕ / ГРАЂАНИНА У ПРОЗИ ВЕЉКА МИЛИЋЕВИЋА<sup>1</sup>

Бојан Чолак

Институт за књижевност и уметност, Београд

The aim of this paper is to show the image of the city woman, i.e. the city man, in Veljko Milićević's narrative opus. The opposition between the country and the city is among the fundamental ones in Serbian prose of the late 19<sup>th</sup> and early 20<sup>th</sup> century. Therefore, it should be of interest to examine how one of the earliest representatives of the modernization of Serbian fiction relates to city culture and how he shapes the image of the city and of city dwellers in his narrative work.

**Key words:** Serbian prose, the first half of the 20<sup>th</sup> century, the image of the city, citizens, anti-urban narrative, realism, modernization, patriarchal culture

Историја српске књижевности Вељка Милићевића види као једног од зачетника модерне српске прозе (Ј. Деретић, Р. Вучковић, С. Пековић, М. Најдановић...). Најпризнатије његово дело, роман *Беснуће*, прима се као израз духа човека модерног доба, „модеран како по теми тако и по структури и изразу“ (Деретић 2004: 395). У литератури се најчешће говори о две фазе његовога стваралаштва – прва до 1906. године и публикувања делова романа *Беснуће*, и друга након те године, када се писац вратио у Србију.

Циљ овога рада јесте да се покаже начин на који се гради слика грађанке, односно грађанина у књижевном опусу Вељка Милићевића. Опозиција село–град једна је од основних у српској прози с краја 19. и почетка 20. века, и често повезана са стереотипним приказима двеју средина (преко категорија позитивно–негативно). Јован Дучић, крајем прве деценије XX века, у српској књижевности издваја као тенденцију критику грађанске културе, тачније уочава снажан анти-урбани наратив. И заиста, уколико се осврнемо на најзначајнија дела епохе која се у историјама књижевности најчешће одређује као модерна запажа се да готово и нема прозног писца код кога слика града не носи негативан предзнак. Отуда ће бити занимљиво истражити како се један од зачетника модернизације српске прозе односи према култури града те како обликује слику града и грађана у своме делу, тачније сагледати да ли се у вези с Милићевићевим опусом може говорити о одступању од дотада доминантне слике дате опозиције (типичне за епоху реализма) и у којој мери је уопште

<sup>1</sup> Рад је резултат пројекта *Смена поетичких парадигми у српској књижевности XX века: национални и европски контекст* (178016) који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

теза о писцу модерног сензибилитета и другачијег доживљаја простора града одржива с културолошког аспекта.

Када се говори о стваралаштву Вељка Милићевића, често се прелази преко памфлет-брошуре *Некаваљерске мисли*, објављене 1904. године, дакле на самом почетку пишчевог књижевног деловања, и две године пре него што су објављени први делови романа *Беспуће*. Повод писања памфлета је подизање споменика песнику Војиславу Илићу. Милићевић не налази разлог за подизање споменика писцима јер сматра да они за државу ништа нису учинили. Отуда сам тај чин за аутора *Беспућа* представља сведочанство о глупости београдских госпођица које су споменик и подигле. Очит је, у свему, утицај Светозара Марковића, посебно када је реч о питању улоге књижевности и књижевника у друштву, и несумњиво исказан снажан анти-урбани наратив. Негативан став према београдским госпођицама Милићевић ће задржати у свим касније објављеним делима.

### **СЛИКА ГРАДА/ГРАЂАНА У МИЛИЋЕВИЋЕВИМ РОМАНИМА — од различитих облика неморала до демонизације —**

Познато је да је Вељко Милићевић објавио два романа. Први изузетно хваљен, *Беспуће*, најпре се појавио у *Српском књижевном гласнику*, 1906. године (јануар–јун), да би 1912. био публикован и као засебна књига (додато је VI поглавље). Други роман, значајно мање хваљен, *Опсене*, штампан је 1922. године. У првом Милићевићевом роману не доминира толико слика грађанке и грађанина, колико негативна слика самог града, која се најбоље може сагледати преко пишчевих описа и доживљаја градске, односно сеоске средине.

Већ на почетку атмосфера града дата је сликом гостију једне кафане, и то из перспективе главног јунака Гавре Ђаковића:

И он с чуђењем посматраше мноштво ђачких лица [...] заваљених и без мисли; чиновника што доносе са собом задах канцеларије и дебелих протокола; утегнутих и намирисаних официра; сиједих и ћелавих пензионираца, запуштених, необријаних, зараслих у браде. [...] И у том свијету он је провео толико година, умирао, трунио заједно с њима, живећи као и они. [...] Њихови гласови долазили су му гадни, њихове кретње одвратне, њихови погледи глупави. [...] Као да се на њега сручио сав терет њихових живота које они тако мучно и напорно вуку, и лијено, оловно мртвило њихових душа. (Милићевић 1912: 14–15)

Према мишљењу Драгише Витошевића, „прве реченице романа доносиле су једно ново виђење града“ (Витошевић 1982: 127), који чине „подједнако људи и ствари, сведени на неслободне поступке у једном низу и на неку врсту ‘административног’ списка: ‘људи који се мимоилазе... врата која се от-

варају...’ итд. Колико су ту људи обезличени још више показују реченице у којима, уместо учесника, имамо само радње, обележене углавном глаголским именицама: наручивање, ударање, расправљање, свађа, смијех, граја, спарина, дим, маглица“ (Исто: 128). А потом – овај познавалац Милићевићевог стваралаштва, вероватно један од најбољих, указује на симболику кафана: „Кафана овде није само то: она је, у малом, ознака грађанског друштва, његов пресек и ‘смотра’: од пензионера, преко официра (обележених само сабљама и мамузама), до студената...“ (Исто: 129–130).

Насупрот граду постављају се природа и сељак:

Чинило му се да ће да одахне кад угледа врлетне планине, с голим главицама на којима увече умире сунце; суре шуме са пропланцима на којима овце наличе на бијело камење што се креће; да отисне око низ поља, пуна боја, изрезана и испријесеца на међама, пуна јечма што се жути, зоби што се зелени. [...] И он осјети жељу да види оне високе, крупне, поцрпеле људе, да им стисне њихову тврду, жуљевиту руку... (Милићевић 1912: 15–16)

Узнемирен унутрашњом тескобом, Гавро Ђаковић из града одлази на село, у родно место, ступајући тако на другачији културни простор. Но, уместо очекиваног смираја, родна кућа доноси још једно душевно разочарање: „Кад се је, прво јутро, неодморан и неиспаван, пробудио у својој кући, он се претрашио од равнодушности коју је осећао у себи“ (Исто: 27), а простор јунакове собе рађа спознају о смрти: „Њега је тиштала тјескоба у овој полумрачној и уоченој соби. Осјећао се задах старине, гробља; све је подсећало да овдје више нема живота, већ да је био, па умро; и то осјећање живота који је ишчезнуо и гдје га није одавно било, плаши и ужасава“ (Исто: 32). Ипак, овај му простор, после извесног времена и навикавања постаје извесно уточиште:

И навикавао се касније, као што се човјек на све навикава. Послије му је годио онај студени дах који је провејавао кроз замрлу кућу. [...] Он је утекао и сакрио се од живота и грчевито се ухватио за ову кућу... (Исто: 33–34).

Иако су у *Беснућу*, насупрот граду постављени природа и сељак, када се осмотре унутарпородични односи и материјалне прилике на селу, запажа се да село није идеализовано: укућани су жртве очеве осиноности. Међутим, ако се пажња усмери на доживљај природе и сељаке, као и на фигуре мајке и деце, може се, без икакве сумње, говорити о идеализацији. Негативни аспекти унутарпородичног сеоског живота су, дакле, уско повезани са мушким идентитетом.

Представљање оца као преког човека и тиранина, који злоставља укућане, насупрот коме је трпељива, добра и пожртвована мајка, умногоме се поклапа

с оваквим елементима у делу Милутина Ускоковића (може се посматрати и као манир писаца с краја 19. и почетка 20. века), с том разликом што сељаци код Ускоковића нису жртве материјалног експлоатисања. Патријархат је, тако, код Милићевића осликан као тежак и репресиван систем, везан за село. Штавише: у роману *Беснуће* писац сваки систем доживљава као спутавајући (репресивне су и градска, и сеоска патријархална, и католичка култура). Спас је могуће пронаћи једино у природности, коју он везује за првобитни сеоски живот (Драгиша Витошевић у вези с тим говори о „прадавном сеоском јединству“), али у чијој основи није повратак патријархату као идеалном обрасцу, као код, рецимо, Милутина Ускоковића.

На неидеализован приказ сеоске средине упућује и материјални статус домаћинства. Милићевић сеоске куће увек представља као сиромашне, а узрок пропасти села везује за експлоатацију града чиме се *Беснуће* приближава увреженој слици односа села и града, оној какву налазимо у књижевности српског реализма. С друге стране, присутно је константно истицање моралних врлина људи са села, па се они обликују као својеврсни узорити карактери – посматрано из перспективе њихове усаглашености с нормама патријархалне културе.

Када је пак реч о слици грађана она је дата преко лика Ирене: грађанке која осећа стид због оца и мајке. Отац је представљен као слабић и пијаница, а мајка као прељубница која је супруга и кћер напустила због другог мушкарца. Лик Иренине мајке, грађанке, према томе, по свим особинама супротстављен је лику Гаврине мајке, сељанке: она улази у свађе с мужем, не брине за дете и кућу, вара супруга, јетка је, безвољна, повучена у себе...

Према се у овом роману наилази на слику града и грађана, стиче се утисак да их Вељко Милићевић обликује превасходно у супротности према слици села и јунацима са села. Поступак овакавог обликовања простора (село као афирмативна и у много чему идеална средина, град као његова опречност) те конструисање узоритих или неузоритих карактера према томе колико се уклапају или не уклапају у вредносни систем сеоске патријархалне културе с краја 19. и почетка 20. века указује да је код Милићевића у основи био доминантан доживљај света својствен пре књижевности претходне епохе него оној модернијег израза која ће се обликовати 1913. године у делима Исидоре Секулић и Станислава Винавера.

У другом пак Милићевићевом роману, *Опсене*, публикованом десет година након првог, реч више није о дошљаку који се, уздрман проницањем у моралне принципе који владају у граду, враћа у родно место, као у неки утопијски простор, у потрази за миром и уточиштем, него о дошљаку који настоји да се ожени поштенном паланачком девојком и пресели како би се одбранио од искушења и очистио од градских порока, те коначно избрисао некадашњи идентитет распусног женскоароша, и друштвено успео.

И поред тога, што је роман објављен знатно касније, и у њему се запажа да превладава доживљај света заснован на патријархалном систему вредности. С друге стране, када је реч о конструисању карактера јунака може се говорити о доследној схематизацији.

Ово се посебно односи на приказ женских ликова. Тако Аница, девојка из паланачке породице, оличава позитивни друштвени тип, за који се везује природност. Аничин живот дели се на онај пре веридбе и на онај после зарука. До просидбе она је описана као смерна, послушна девојка којој „свако ко би јој се приближио, инстинктивно је осећао да му то створење, вазда спремно на услугу и на добро дело, не може учинити ништа нажао“ (Милићевић 1922: 11). Као јунакињу која се потпуно уклапа у пожељан модел девојке у патријархалној култури, удаја је води новом рађању: Аници се отварају простори и светови чије постојање није ни слутила. Сам чин веридбе у јунакињу уноси промену, па јој лице постаје озарено новим сјајем, а целокупно биће доживљава препород.

Идеализација жене остварена је и у ликовима мајке и сестре (Анђа) главног јунака Бранка Завишића. Обе су спремне на апсолутну жртву и одрицање, не постављајући ни у једноме тренутку сопствене жеље и хтења испред интереса породице, тачније – њеног главног мушког члана. Отуда не изненађује што писац, када уводи ове јунакиње, говори у множини, не одвајајући их.

Њима је супротан лик грађанке Маргите Клајнберг. Маргита се описује као примамљива жена изузетне лепоте, којој друге жене завиде, а мушкарци је обожавају, за коју се везују категорије моћи и власти и чије очи се пореде с демонским бићем. Женска лепота је, тако, и код Милићевића, баш као и код већине других писаца из епохе српске модерне (Петар Кочић, Вељко Петровић...), у вези с нечистим, а лепа градска жена је, готово по правилу, преступница и грешница. Маргита је рано посрнула подавши се мушкарцу, због чега се потом удала за другог, старијег мушкарца којег не воли. И лик Маргитине мајке, такође грађанке, излази из оквира пожељног у патријархалној култури, и по много чему близак је лику Маргите (лепа, охола, неверна, склона заљубљивању и олаком трошењу новца). Негативно портретисање мајчиног лика огледа се и у опису њене жеље да се растави од мужа, и претњи да ће се отровати ако је љубавник не узме за жену.

Критика града, дакле, изразитија је него у првом роману. Она се више не тиче само обесмишљености живота човека из града; предочава се да лицемерје, извештаченост и неморал одликују грађанско друштво у целини (у граду, прељубници су и мушкарци и жене). Ако је у првом роману превлађивала слика грађанина као слабића и грађанке као прељубнице, онда се у другом роману може рећи да се и лик грађана повезује с неморалом, док се лик грађанке везује с демонским.

## СХЕМАТИЗАЦИЈА ГРАЂАНА У МИЛИЋЕВИЋЕВОМ ПРИПОВЕДНОМ ОПУСУ – деструкција породичне заједнице –

Вељко Милићевић за живота није публикувао ниједну књигу приповедака. Живко Милићевић, приређивач његових приповедака, наводи да писац 1910. године „помишља да објави своје приповетке у засебној књизи“, те дорађује неке од њих. У „Напомени приређивача“ за књигу *Приповетке II* (1939), Ж. Милићевић пишчев приповедачки рад дели на рану и позну фазу: *Приповетке I* (1930) обухватају приче из касније фазе, док *Приповетке II* доносе ране.

Када је реч о Милићевићевим приповеткама које припадају првој фази, запажају се исте оне опозиције и стереотипни прикази карактеристични за целокупно потоње његово стваралаштво.

Већ прва прича, „Мртви живот“ (1903. године прва верзија; друга измењена штампана је 1910. године<sup>2</sup>), доноси фигуре оца и мајке као међусобно супротстављене. Мајка је представљена као она која је „непрестано била у послу“, која је прва устајала а последња легала. На мајци је била брига о целој кући и свим укућанима. Мајчин однос према осталим члановима породице није се заснивао само на жртвовању, већ и на љубави и нежности.

Лик оца је супротан. Отац је „безосећајан“ и строг, како према жени тако и према деци. Он је „осипао прекоре на жену што мази децу, да се тако не поступа са децом, и да се тако деца рђаво васпитавају“ (Исто: 16). Између оца и сина успостављен је специфичан однос, заснован на очевом презиру према синовљевој благој природи.

Ликове пожртвоване жене и мужа прељубника доноси „Мутна прича“. У „Мутној причи“ постоји и лик прељубнице, неморалне удате сеоске жене (Марина мајка). Истина, прељубу она чини током мужевљевог одсуства од куће и боравка у војсци.

И друга прељубница, Груда, жена је са села. И она, у мужевљевом одсуству а услед упорног насртања мушкарца, попушта и предаје се. Груду, међутим, у искушење не уводи конкретан појединац већ буђење воље за животом.

Ово су једини ликови жена са села које су прељубнице и то у Милићевићевим раним приповеткама. У каснијем стваралачком периоду женско прељубништво ће увек бити везано за жену из града.

Када односи у породици нису засновани на очевој тиранији, или његовом одсуству, Милићевић приказује породичну хармонију.

Овај легитимичан увид у ране приповетке Вељка Милићевића открива извесни степен њихове подударности с романом *Беспуће*. С једне стране, нема

<sup>2</sup> На одређене разлике између верзија приче „Мртви живот“ указали су и приређивач из 1939. Ж. Милићевић и приређивач Д. Витошевић (1982), као и Слободанка Пековић (1986).

идеализације сеоског живота: негативно је приказана фигура оца; жена је податна и слаба, њена се воља налази у власти мушкараца, због чега се у периоду (привременог) одсуства из њеног живота снажног мушког принципа упушта у сексуалне односе мимо брака (деидеализација патријархалног брака). С друге стране, идеализована је фигура сеоске мајке, истакнута категорија природности и указано, код женских јунака, на потребу иживљавања властите сексуалности. Овакав став према сексуалности не прати грижа савести, жена ужива у самом сексуалном чину.

Другу збирку *Приповетке* (1930) чине приче објављиване након Првог светског рата. Запажа се да су градске теме присутније. Пре ових приповедака град се у Милићевићевом делу појављује углавном као позадина, место одакле јунак приспева у средину у којој се прича касније развија. Интересантно је погледати у којој мери се његов став према градској жени променио у односу на почетно стваралачко доба (укључујући и поменути памфлет), а посебно је занимљиво упоредити га с представом жене са села / из паланке.

У приповеткама сакупљеним у другу збирку Вељко Милићевић према патријархалној култури заузима позицију налик оној у ранијем стваралачком периоду. Стиче се утисак да патријархат доживљава као превише строг и крут културни модел (везује га за сеоску и паланачку средину), док му се грађанска култура чини потпуно неморалном. Уопштено говорећи, Милићевић је и у овим причама окренут превасходно идеалу природе и природности. Међутим, основе визуре из које се процењују вредности једнога система засноване су на патријархалном поимању морала. Отуда се грађанска немораланост сагледава најчешће кроз породичне вредности, тачније кроз верност супружника (тематика љубавног троугла и прељубништва) и однос родитеља према деци.

Посебно је занимљиво да је код Милићевића прељуба у градској култури готово увек везана за жену, а преварени мушкарац редовно је приказан као недовољно мужеван јунак. Тако је у причи „Љубав Марка Ђурића“ жена та која искоришћава маторог и проћелавог мужа – вара га с младим, згодним и проблематичним кицошем, да би, напослетку, отишла главном јунаку да затражи зајам за љубавника. Главни јунак Марко Ђурић испрва, заузврат, тражи сексуални однос, на шта лепа грађанка одмах пристаје, али он је на крају ипак одбија.

Донекле измењену ситуацију налазимо у причи „Погреб“. Опет је реч о прељубници из града, жени која не воли мужа и вара га с његовим најбољим пријатељем. Супруг је и у овој причи представљен као добар и пажљив. Сазнање о издаји утицаће на потпуни мужевљев преображај – он одлази у Загреб и проводи се с певачицом. Градска жена, тако, успева не само да наруши породичну заједницу, већ и да разори систем вредности живота свога супруга, одводећи га у пад и самодеструкцију. Реч је, дакле, о ситуацији потпуно

супротној оној из сеоских патријархалних друштава, где жена мужа обично спасава од порока и пропасти (Ј. Лазаревић).

Тему љубавног троугла, али с трагичним завршетком, налазимо у причи „Црне ријеке“; муж се убија када сазна да га је жена преварила с најбољим другом. Неверна удата грађанка тема је и приче „Грех“.

Сурова женска лепота предмет је приче „Ноћни лептири“. Лепа грађанка је у овој приповеци представљена као размажена жена која не воли ни мужа ни сопствену децу. Она чак двоје деце дави, а треће оставља у снегу да се смрзне. Муж је пак приказан као топао и брижан отац; након његове напрасне смрти (сумња се да га је жена отровала), лепа грађанка се преудаје за имућног човека, који према њеном сину поступа брижније него она сама.

Закључује се да премда се психолошки профили јунакиња, мотивација за прељубу и ситуације у које западају у овој Милићевићевој збирци доста разликују, ипак се може говорити о одређеној стереотипизацији ликова и односа. Стереотип добар градски муж/отац/очух и лоша грађанка супруга/мајка налазимо и у другим причама (рецимо у причи „Незнани војник“).

Супротно претходним примерима – у којима грађански брачни живот карактеришу хладни односи, лицемерје и нетрпељивост – у „Божјићној причи“ мушкарац се на велики хришћански празник враћа мајци свога детета, и одлучује да је запроси, те у сиротињску породицу уноси атмосферу хармоније. Градска девојка је и у овој причи приказана као преступница (ванбрачно зачеће). Повратак момка, који ју је оставио у беди и понижењу, она доживљава као најсрећнији тренутак у животу, као долазак избавитеља. Јунакињина судбина постављена је, тако, као зависна од мушке воље. Главни јунак Лука Делић, директор банке, не може а да на дан Христовог рођења не види сина и да се не покаје што га је оставио, иако се из материјалних интереса верио другом. Мушкарац остаје породичан човек и привржен родитељ.

И у причи „Две жене у црнини“ смисао женског живота одређен је мушкарацем. Иако приповетка „Две жене у црнини“ у бити говори о двема женама које се, мада преварене и изневерене, боре за гроб мушкараца с којим обе имају дете, прича приказује и лицемерје грађанског брака.

Вељко Милићевић се, видимо, постепено окретао од уопштене критике културних система (грађанског, сеоског, верског) ка изразитој критици грађанске културе (посебно жене). Првобитну општу тежњу ка једноставности и природности касније је везао за патријархалну сеоску и паланачку средину (посебно у *Опсенама*), премда патријархат он неће до краја идеализовати. Но, упркос заузимању одређеног критичког става према сеоском и паланачком начину живота, ове средине постављају се насупрот сатанизованом граду. Посебну константу његове прозе чине ликови сеоских мајки (увек позитивно карактерисаних) и грађанки (увек негативних особина).

Имајући све ово му виду може се закључити да Вељко Милићевић остаје у оквирима стереотипне слике опозиције село/град својствене надасве епоси



српског реализма, па се с културолошког аспекта да проблематизовати теза о писцу новог, другачијег односа према простору града (Витошевић 1982). Премда се наведена теза претежно везивала за роман *Беспуће*, уколико се сагледа не само оно што је претходило и настајало упоредо с овим романом, него и оно што је стварано потом, ипак се превасходно може говорити о писцу анти-урбаног наратива, по много чему блиском реалистичком концепту доживљаја света и конструисања слике града и грађана.

## Литература

- Витошевић 1982:** Витошевић, Д. Први српски модерни роман и његов писац. – У: Милићевић, В. *Беспуће*. Београд: Нолит, 1982.
- Вучковић 1989:** Vučković, R. *Od Čorovića do Ćopića*. Sarajevo: Oslobođenje, 1989.
- Деретић 1981:** Деретић, Ј. *Српски роман: 1800–1950*. Београд: Нолит, 1981.
- Деретић 2004:** Деретић, Ј. *Историја српске књижевности* (четврто издање). Београд: Просвета, 2004.
- Милићевић 1904:** Милићевић, В. *Некавалерске мисли*. Београд: Штампарија Савића и комп., 1904.
- Милићевић 1912:** Милићевић, В. *Беспуће*. Сарајево, 1912.
- Милићевић 1922:** Милићевић, В. *Опсене*. Београд: СКЗ, 1922.
- Милићевић 1930:** Милићевић, В. *Приповетке*. Београд: СКЗ, 1930.
- Милићевић 1930а:** Милићевић, Ж. Вељко Милићевић (предговор). – У: Милићевић, В. *Приповетке*. Београд: СКЗ, 1930.
- Милићевић 1939:** Милићевић, В. *Приповетке II*. Београд: СКЗ, 1939.
- Најдановић 1983:** Најдановић, М. *Релације писац–средина у књижевности српског реализма*. Крагујевац: Светлост, 1983.
- Пековић 1986:** Peковић, S. *Književno delo Veljka Miličevića*, doktorska disertacija. Beograd, 1986.