DOI: 10.19195/0137-1150.168.39

Data przesłania artykułu: 1.10.2017

Data akceptacji artykułu: 4.12.2017

JELENA V. JOVANOVIĆ

Универзитет у Нишу, Serbia

Мотив смрти у романима српске модерне: *Дошљаци* Милутина Ускоковића*

Како би се боље разумео начин обраде и значење мотива смрти у роману српске модерне најпре ћемо у најкраћим цртама издвојити специфичне приповедне поступке прозног наратива с почетка прошлог века. Као кључну одлику издвајамо доминацију унутрашње фокализације која за собом повлачи многе друге карактеристике: скретање пажње на унутрашњи свет ликова, смањена комуникативност јунака и њихова сложена природа која осетљивим чулима посматра и тумачи свет; промењена улога приповедача који више не представља централну свест наратива, субјективизација времена и простора, експанзија свих типова виртуелног наратива; слабљење фабуларне линије, субјективизација и поетизација израза постигнута кроз психонарацију, приповедану перцепцију, цитирани монолог, доживљени говор; морфолошки оквири у којима централно место заузимају појединци који доследно нестају у експлициту. Нестајање у романима српске модерне изражено је физичком смрћу, одласком или лудилом. Такви експлицити стварају суморну, песимистичку слику света и у вези су са искорењеношћу и идентитетским лутањима протагониста¹.

Пажња у раду биће посвећена роману *Дошљаци* (1910)² Милутина Ускоковића у коме доминира мотив смрти/нестајања јунака. Овај текст на

* Рад је настао у оквиру пројекта *Поетика српског реализма*, бр. 178025, који се финансира средствима Министарства просвете, науке и технолошког развоја.

¹ До ових закључака дошли смо дугогодишњим истраживањем наративних поступака у романима српске модерне. Истраживање је обухватило све значајније ауторе поменутог периода (Б. Станковића, В. Милићевића, С. Ћоровића, М. Ускоковића, И. Ћипика, Ј. Дими-тријевић, Л. Комарчића).

² Роман је први пут објављен у издању *Српске књижевне задруге*.

добар начин илуструје све напред речено а управо кроз мотив страдања протагониста.

Проблем фокализације у *Дошљацима* можда је добро започети речима Јована Скерлића о Ускоковићевим романима:

Волимо та дела, јер у њима видимо део нас самих, ово наше тек започето друштво које се у грчевима организује, наше узнемирене душе, наше још неуравнотежене духове, све наше напоре и клонућа. Ми у њима гледамо наш растрзани унутрашњи живот, живот једног прелазног нараштаја који за целу једну расу тражи своју равнотежу и свој пут³.

Део читаочеве привржености тим романима, дакле, лежи у пишчевој посвећености унутрашњем свету јунака. То је уједно оно што их чини модерним; „Оно што у њима има савременији тон је Ускоковићева способност за психолошку анализу”⁴.

Ако се погледа цео текст долази се до недвосмисленог закључка да је у њему заступљена нулта фокализација остварена кроз преплитање спољашње и унутрашње.

Роман је компонован тако да микроцелине већ у себи садрже кључне тачке макронаратива. Тако је мотив самоубиства (који затвара причу о љубави Милоша и Зорке) и околности у којима се десило дато већ на самом почетку, а потом, пре кобне Зоркине смрти, представљено још три пута: кроз представу *Драгана*, кроз Милошев сан и кроз драму *Сфинкс* коју јунак пише. Мотив смрти тиме је упетостручен. Само први случај долази споља, ван утицаја и свести главног јунака.

Млади сарадник *Препорода* на вест о утапању девојке из комшилука (Анђе) одлази да сачини извештај за новине. Пре тога, приповедач нас након кратког увида у време и место са кога прича креће, мало ближе упознаје са главним протагонистом. На првим странама, у опису Милоша Кремића, скреће се пажња на његове очи „биле су као постављене свилом, као код свих људи који имају дубоку унутрашњост”⁵ као и замишљени израз лица, који је откривао „неку неодређену меланхолију” (идентично запажање поновиће се и из угла девојке Зорке⁶). Кроз наредних неколико реченица приповедач открива јунаково тренутно унутрашње стање („као неко пенушање крви”, ватра у образима, млитавост тела). Врло брзо нарацију и опис смењује доживљени говор и директни унутрашњи монолог, те наратор директно прати јунакове мисли у чијем центру је бедан положај новинара, иза кога се крије лично незадовољство и психичко растројство, које своју кулминацију задобија у реакцији на вест о самоубиству непознате девојке.

³ Ј. Скерлић, *Писци и књиге I, Прикази и чланци*, Београд 2000, с. 179.

⁴ М. Ђоковић, *Роман преосетљивог и неприлагођеног човека у „Дошљаци”*, Нови Сад-Београд 1970, с. 17.

⁵ М. Ускоковић, *Дошљаци*, Нови Сад-Београд 1970, с. 33.

⁶ *Ibidem*, с. 47. Много пута у роману поновиће се, као утисак о психичком стању јунака, реч *меланхолија*.

Почетак посебно скреће пажњу на непрекидно, као рефрен, понављање мисли о болести, нестајању, смрти – што представља огледало Кремићевог стања. Он је тај који хвата све такве сигнале, прерађујући их и дограђујући у својој свести. Заправо, читава „болесна” атмосфера проистиче пре свега из његове свести, па преко фокализације долази до преклапања приповедача и јунака, које, чини се, мучи исти немир. Зато ће радост у редакцији због вести о самоубиству девојке (јер ће се новине добро продати) снажно (готово рушилачки) одјекнути у Кремићу: „Ова радост ледну Кремића у срце”⁷. Одлазећи на место несреће, и сам склон суицидним мислима, он непогрешиво у свести бележи све што је везано за самоубиство и смрт. Приповедач у тим тренуцима напушта позицију свезнања и уступа виђење јунаку коме не промиче ни један детаљ. Осуда коју чује из кухиње, а односи се на младића због кога девојка страда („Он је грешан пасји син”⁸), као бумеранг се враћа право до Кремића, кад он на крају романа буде постао узрочник Зоркиног страдања⁹. У моментима посматрања леша непознате утопљенице он на њеном лицу види осмех:

Мртвачка укоченост била је наступила и вилице се нису могле потпуно склопити, те су јој усне стајале полуотворене и насмејане, као да је душа сањала некакав пријатан сан. Овај осмех кварила је једна мрља, која је стајала у дну десног образа као једна црна суза; ова мрља долазила је од згусле крви, која се прилепила за кожу у последњем тренутку живота и више се није дала опрати¹⁰.

Готово идентична слика понавља се када младић у болници посматра леш своје девојке: „Око помодрелих усана играо је један озбиљан осмех. Близу уста стајала је једна црна суза крви, која се била згуснула као капља катрана”¹¹. Дакле, иако је смрт непознате девојке с почетка романа нешто што се десило мимо утицаја јунака, она је делимично представљена кроз његову перцепцију. Кад стигне у редакцију написаће дирљив извештај о целом догађају, којим је, како приповедач примећује, хтео дати „одушке новим осећајима који су га гушили” – осећајима везаним за Зорку. Кремићевом виђењу прикључује се Зоркин доживљај девојке која се утапа због изгубљене љубави – док говори о Анђи, Зорка говори о себи: „Анђа је била слабо створење, које се није

⁷ *Ibidem*, с. 37. Исте речи употребиће приповедач да опише Милошево стање када испред мртвачнице Зоркина смрт постаје све извеснија: „Кремића нешто ледну у срцу”. *Ibidem*, с. 314. Наратору све изгледа као *déjà vu*, елементи трагичне судбине већ су постојали расути свуда по наративу. Завршница их је ујединила у оно што се од самог почетка могло претпоставити, и што је већ постојало свуда око и, пре свега, у јунаку као главном узрочнику несреће.

⁸ *Ibidem*, с. 42.

⁹ Исидора Секулић у завршници романа види поруку „да је крах стадијум очишћења и васкрсење оних одабраних за које су други лако и вољно страдали па и у гроб легли”: И. Секулић, *Милутин Ускоковић, „Дошљаци”, [у:] eadem, Домаћа књижевност II*, Београд 2002, с. 102. Чини се, ипак, да нова шанса јунака неће одвести до било каквог циља.

¹⁰ М. Ускоковић, *Дошљаци...*, с. 42.

¹¹ *Ibidem*, с. 314.

могло одупрети искушењу, прохтевима срца и сносити последице које оне изазивају”¹². То се најбоље види у опроштајном писму које Зорка оставља Милошу: „Ја те сувише волим да бих могла живети без тебе; због тога ја не могу бежати нигде. У власти ми је пак да раскинем са животом, и ја га раскидам, срећна, јер је то за твоју срећу”¹³.

Са другим самоубиством јунаци и читаоци срећу се у имагинарном свету драме *Драгана* коју Милош и Зорка гледају заједно, убрзо после познанства и првих симпатија. Оно што скреће пажњу на овај догађај јесте то што га Милош описује као „критички моменат” који му је донео победу. Неколико дана пре одласка на представу јунака почињу да прогањају питања дужности и слободе. Градећи у својим мислима часове љубави и страсти, Милош изненада бива пресечен сазнањем да му тај пут уједно односи слободу „[...] Милоша би леднула мисао да би све то морао платити својом слободом.”¹⁴ Читаоцу, који се директно спушта у свест јунака, повремено помажу приповедачеви коментари како би боље разумео узроке начетог конфликта. Те „интервенције” треба да преусмере пажњу на неке тачке и уједно покажу ауторитативност оног ко причу презентује¹⁵. Милошев карактер свему је претпостављао сопствено *ја* и готово се љутио што осећа наклоност према жени која ће му једног дана сигурно затражити да је ожени. „Све девојке траже да се удаду. Код мене то неће наћи...”¹⁶ У тренуцима помућене свести он налази решење у „слободној љубави”, која ће љубавнике ослободити свих обавеза и која ће му омогућити да девојка оде од њега „кад то захте његова срећа”. Схвативши суманутост једне такве идеје, он готово одустаје од тек рођене љубави, али тада прича доживљава необичан преокрет. Вече кад су седели у партеру и заједно посматрали самоубиство *драгане*, Милош осећа као „критички моменат”: Осетио је „да се те вечери десило нешто што је приближило Зорку и њега тако близу, нешто што се није могло поправити, нешто тајанствено и силно које му више није дало да стукне назад”¹⁷. Када се читалац након прочитаног романа поново врати овом детаљу, који је при првом читању изгледао само као безазлени наговештај љубави, слика се потпуно мења. У овим тренуцима Милош подсећа на хладнокрвног убицу који је схватио да ће му се жртва, након што га задовољи, лако склонити с пута. „Из њега, и његове страсне и жедне душе диктирана је судбина те љубави, одређена смрт и извршено убиство. Скривене силе и тежње, унесене у његово биће, биле су праузрок свега што се десило”¹⁸. Оно што у Милошевој свести зближава њега и Зорку јесте у ствари „један угушен крик који је

¹² *Ibidem*, с. 46.

¹³ *Ibidem*, с. 307.

¹⁴ *Ibidem*, с. 63.

¹⁵ Касније се открива права сврха овако представљеног приповедача.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ *Ibidem*, с. 68.

¹⁸ И. Секулић, *Милутин Ускоковић...*, с. 99.

Зорка пустила кад *драгана* извршује самоубиство”¹⁹. Тај крик чује се као ехо оног који жена испушта кад много касније „угледа” себе на позорници²⁰. Наратор непрекидно балансира између убице и уметника, не знајући до краја да одреди праву страну. У колебање је, захваљујући вешто искоришћеној игри фокализације, увучен поред јунака и читалац који вага како да попуни празнине које је оставио текст; „подлегање једног од два једнака стуба [...] значи бродолом”²¹ – како за јунака тако и за читаоца. Модерни текстови често својом организацијом компликују процес доношења одлуке, како би читалац постао свестан самог процеса у који је укључен. Овом неодлучношћу у коју је доведен, читалац постаје сличан јунаку.

Трећи доживљај самубиства дат је кроз Кремићев сан, који постаје главни окидач за писање драме *Сфинкс*. Он представља средишње место у композицији романа.

Милошу није било пријатно мислити на свој сан и покуша поново заспати, али се само претурало по постељи, обузет мрачним унутрашњим мукама, које нас тако покатак кад обузму изненадно и без каквог нарочитог разлога.

– Да, да, Васић је писао дневне вести... На немачком језику. Затим су дошла некаква кола... фијакер; да ли је био фијакер? Не фијакер него затворена болничка кола са белим крстом позади. На боку је седео уредник... Да, добро га се сећам, с томпусом у зубима и... госпа Селена... Је ли то баш била госпа Селена?... Кукала је акцентујући по нишки. Из кола је висила једна мртва женска глава, пуна блата и речне травуљине. Али то није била Зорка, – задрхта Милош и стаде се уверавати свима силама. – Јест, јест, то није била Зорка, знам добро... то је била мала радница из Официрске задруге, она Анђа...²²

Слика је мешавина проживљених утисака, страхова и наговештаја будућих збивања. Већ сутрадан једна је слутња остварена – Милош добија отказ у *Препороду*. Простор ониричког даје сигнал да јунак зна свој положај у разним животним сферама, али одбија да га свесно прихвати. Због тога је више изненађен начином на који му је саопштена вест о отказу, но сама чињеница да је отпуштен. „Љутила га је само неправда што је тако отпуштен цинички као покућар”²³. Сан и догађај терају га да се запита о свом положају; да пред собом отвори карте и покуша да сагледа своју ситуацију: „јака светлост сазнања је продирала у Милошеву душу”²⁴. Зато се враћа годинама уназад, у своје детињство, где се рађају снови о бекству од беде и сиромаштва. Ово је уједно место прелома у целом тексту, који зарања до сада најдубље у свест јунака. Психонарација врло често прелази у доживљени говор који се претаче у директни унутрашњи монолог као

¹⁹ М. Ускоковић, *Дошљаци...*, с. 68.

²⁰ *Ibidem*, с. 301.

²¹ *Ibidem*, с. 54.

²² *Ibidem*, с. 208.

²³ *Ibidem*, с. 211.

²⁴ *Ibidem*, с. 215.

најнепосреднији увид у Милошеве мисли. Посредник-приповедач у овим моментима постаје готово невидљив. Наратер се директно суочава са борбом која се одвија у јунаку. „– Ја тек сад видим шта сам радио, – мислио је он. – Ја сам радио као дете које пружа своју руку за све што угледа: своју играчку или месец”²⁵. Милош признаје егоизам са којим је приступао свим стварима, не желећи да сагледа последице. Киван на оно што му живот није доносио, сада је од њега хтео да узме све, а да му ништа не врати. „Бити моћан значило је заборавити на друге, бити човек значило је заборавити на себе”²⁶. Осећајући подсвесно да не може ни на једну страну, да је подељен „У једном човеку скривено је више људи”²⁷, у себи чује многобројне гласове који се буне и заступају своје право дајући аргументе. Један говори: „Требало је остати овде” [подв. Ј. Ј.]; други, себичнији: „Треба напред” [подв. Ј. Ј.]; док уметник у загонетки види вечиту људску драму: „Ти си толико тражио један велики предмет. Ето ти га па ради”²⁸. Само је уметник (песник) био у праву. Опредељен за било коју од две опције јунак губи²⁹. У њима садржано *треба/ требало је* удаљава субјекат од сопственог идентитета. Тај налог долази споља – из средине која покушава да укалупи и спута природу (једни су говорили *бити слободан*, а други *трпети*). Зато је испуњавање било које од две опције само симулација. Све што јунак ради није прави Милош Кремић, њега чини само невидљива душевна борба. Њен узрок лежи у растрзаности јунака између љубави према себи и љубави према другима.

Ова два осећања, љубав према ближњем и љубав према себи самом сукобише се оштро у његовом срцу. Он осети да једно мора надјачати. Он је волео себе изнад свега, али је осећао да не може бити себичан и свиреп према својој драгани. [...] Пред њим су стајала само два излаза: жртвовати себе или њу. Кремић је био сувише млад и добар да жртвује ону коју је волео, а одвише саможив да себе принесе на жртву³⁰.

Исидора Секулић одлично примећује природу колебања скривену у полусвести јунака:

Колебање Милошево је дуго и тешко, задржавана перипетија слома, јер Милош је и дошљак и песник, и као такав и занесен и лак, и жељан и жедан, и мучен и искушаван; кореном у земљи а душом у небу, он условљава трагедију уопште, и као испод грешне љубави честитих људи³¹.

²⁵ *Ibidem*, с. 215.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ *Ibidem*, с. 215, 216.

²⁹ М. Ускоковић, *Дошљаци...*, с. 133. Уредник Стајић, као варијанта Милошевог лика, то одлично зна. „Ви ћете бити побеђени на један или други начин. Ја вас добро познајем, Кремићу.”

³⁰ *Ibidem*, с. 138, 166.

³¹ И. Секулић, *Милутин Ускоковић...*, с. 101.

У тренутку када изгледа да је загонетка решена, да је „спао тежак терет неодлучности”³² у ствари почиње да се одвија још већа драма. Иако јунак прихвата филозофију трпљења и проси Зорку, готово истог тренутка почиње да се буну онај глас који говори „да треба тражити своје право и отимати се, борити се за њега”³³. И сам јунак у неколико наврата покушава да Зорки објасни да није срећан; признаје да је све било варка, али се врло брзо повлачи неспреман да поднесе последице свог признања. „Ја нећу више лагати... Људске снаге имају граница. Ја сам се сувише претварао и трпео. Ја то не могу више. Али ми не замерај. То је било за тебе”³⁴.

Због тога као једини излаз остаје уметник/песник који одбија да прихвати трпљење и жртву, а започиње писање драме као исповести.

Да, рећи ћу ти, почео сам да мислим о једној драми. Материјал ми даје наша љубав. У њој сам запазио неколико важних момената, који се, повезани једном идејом, фатално привлаче у једну целину. Чини се да ће се доста наћи радње и живота. Покушаћу да почнем. Ствар је врло тешка. Треба доста рутине, занатства, добрих детаља и сигурног стила. Али, шта ме стаје да покушам!³⁵

У драми на видело излази све што је јунак крио од себе и других. Једини прави идентитет је уметничко (песничко) *ја*, оно које је у сталном колебању и не трпи компромисе, а које је неприхватљиво у стварном свету. На хартији он бележи „можда и против своје воље, све што је досад осетио, па и оно што је тако брижљиво крио од страних људи, познаника, другова, браће, родитеља, своје драгане, па и себе самога”³⁶. „Из те полусвести је потекла и Милошева одлука да без скрупула напише онаки крај својој драми, и да такорећи издиктира своју и Зоркину катастрофу”³⁷. Уметничко лице требало је да надвлада сва друга, те зато и не чуди што је цео роман осмишљен као драма у четири чина – баш она коју Кремић пише. Њен главни јунак је сам писац – илузија драме преноси се у живот. Лик се све више губи у свом поетском заносу, повремено безуспешно покушавајући да сиђе са сцене. „Он не живи но игра улогу на трагично-комичној позорници живота”³⁸. Из света симулакрума он се враћа тек на крају романа, када пред собом види праву смрт. Његова „глума” видљива је кроз његов говор: стил и ритам реченице. Зорка не уме да препозна код Милоша поету који га ретко напушта, те и она бива увучена у илузију верујући да је у стварном свету. „Тим горе по једну

³² М. Ускоковић, *Дошљаци...*, с. 217.

³³ *Ibidem*, с. 209.

³⁴ *Ibidem*, с. 285.

³⁵ *Ibidem*, с. 225.

³⁶ *Ibidem*, с. 232.

³⁷ И. Секулић, *Милутин Ускоковић...*, с. 99.

³⁸ Ј. Скерлић, *Милутин М. Ускоковић: „Дошљаци”*. Роман, „Српски књижевни гласник” 1911, XI, књ. XXVI, св. 1, с. 59.

девојку која је његово литераторско глумаштво и реторику узела озбиљно, и која је испод његових речи тражила нешто више и трајније”³⁹.

Удаљавајући се од стварности, написана драма нуди још једну могућност која може јунака довести до избављења, а која касније показује своју не-виртуелну природу због Зоркине асоцијативне идентификације са јунакињом⁴⁰. Она на сцени уочава своју двојницу која јој је преузела покрете, речи, мисли. У њој, иначе слабој, још више слаби свест о властитој личности, водећи је до самозаборава. Рушећи границу између илузије и стварности, Зорка преузима улогу са сцене, дограђујући њоме идентитет. „Тек у тренутку кад при свршетку драме јунакиња, да би се склонила с пута среће свога драгана, прекида свој живот самоубиством, Зорка крикну. Цео свет чу овај врисак, али никоме то не би чудно. Илузија драме била је готово потпуна”⁴¹. Радован Вучковић овако објашњава улогу уметнутог театра у роману:

Функција уметнутог театра у *Дошљацима* је психолошке природе и њиме треба да се илуструје морално проблематично држање занесењака, фантасте и егоцентрика Милоша Кремића, који се не одриче потребе да књижевном успеху по сваку цену придружи и успешну друштвену каријеру и у тој жељи се ломи кад Зорка стварно почини самоубиство и он се враћа у паланку. Као иновацијско освежење и техничко решење тај поступак је вредан у тадашњој српској прози, без обзира да ли је Ускоковић имао пред очима неки узор или не⁴².

Петоструко умножавање животне драме у којој се стално преплићу исти ликови, понављају исте реченице, дуплирају исти погледи одлази далеко од миметичког и руши намеру хетеродијегетичког приповедача да пружи објективну слику стварности. Фигуре понављања укидају значај фабуле која се њима потпуно неутрализује. Читалачка игра одвија се између наслућеног/прећутог/замаскираног и учињеног/изреченог/ очигледног, обезбеђујући целом роману атрибут поетског (пенушаве лиричности).

Колико год на први поглед изгледало да приповедач својом надређеном позицијом превазилази сужени видокруг јунака, наратив ће показати његову велику дестабилизацију управо путем скретања ка унутрашњој фокализацији. Бранко Лазаревић пише о *Дошљацима* као једној врсти исповести, Ich-романа, у коме Милош Кремић „толико прича о себи да, врло често, заборавља и на Зорку, а и да не говоримо о целом оном низу личности с којима је пошао на пут”⁴³. Често ће се информације које добијамо од приповедача показати као каналисане јунаковом свешћу, те нараторова ауторитативност све више попушта, док на крају сасвим не открије своју непоуздану природу. Пажљивом читаоцу не измичу моменти у којима јасно показује своје

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ Н. Јаус, *Estetika recepcije*, prev. Drinka Gojković, Beograd 1978, с. 435–438.

⁴¹ М. Ускоковић, *Дошљаци...*, с. 301.

⁴² R. Vučković, *Moderna srpska proza: kraj XIX i početak XX veka*, Beograd 1990, с. 431.

⁴³ Б. Лазаревић, *Импresiје из књижевности и позоришта. Сабрана дела*, књига I, Београд 2003, с. 224.

ограничене моћи, приказујући само оно што би јунак кога „прати” могао да зна. Те повреде, паралипсе, у овом тексту служе да би показале немоћ приповедача да свестрано и објективно сагледа догађаје и ликове о којима прича. Његових слабости мора бити свестан и наратер/читалац како би без препрека уронио у унутрашњи свет јунака често замаскиран и прикривен наизглед објективном причом⁴⁴. А јунак непрекидно нешто тражи, његов поглед, осећаји, ум увек до детаља прелазе преко истих ствари и исто их „виде”. До онога за чим трага, младић, на жалост, доспева тек на крају, кад је сувише касно: „И ја видим сад, на крају, оно што је требало да сам видео на почетку”⁴⁵. На том почетку он доста прикривено исказује свој страх од обмане. „Да, човек стално пролази једним путем, види прашину, ограду, траву и лептира на њему, а не примећује лиснату, одраслу јабуку која се сва бели од цвета. Случај један открива му племенито дрво, и он застаје зачуђен, и пита се: да ли је то доиста јуче постојало”⁴⁶.

Умногостручавање судбина и ликова полако се шири на цео наратив – тако многи постају дошљаци – али не у оном смислу како је приповедач желео да их представи. То није социолошки проблем дошљака Ускоковићевог времена⁴⁷.

Овде је све окренуто ка унутрашњем свету појединца – свако ће захватати део неког другог и истовремено бити гост у туђем свету (проблем интерменталности). До самог краја се, суштински, не мењају ни фокализатор, ни предмет фокализације, ни виђење. То додатно појачава цикличност текста који оставља утисак непокретности, узалудности, празнине и бесмисла.

Приповедач не интервенише критиком и личним ставом о Кремићевим грешкама. Он само покушава на све начине да објасни узроке јунакових поступака. То доводи до закључка о замци коју поставља приповедач, а која је припремана од почетка наратива. Иако стартна нулта фокализација (на коју ће се приповедач и касније у тексту повремено враћати) са непогрешивом

⁴⁴ Ј. Деретић, *Српски роман 1800–1950*, Београд 1981, с. 238. Јован Деретић као слабост пишевог поступка наводи следеће: „Ни писац нам није објаснио ту противречност у понашању главног јунака, он је његов «велики» гест и његове фразе о жртвовању за друге примио здраво за готово и тако је у неку руку постао саучесник у његовом злочину. Тешко се отети утиску да нас обојица, и писац и његов јунак, хоће да обману, да неугодну истину настоје прикрити лепим речима, да свесно затварају очи пред оним што је очигледно.” Проналазећи узрок ове „обмане” покушаћемо да оно што су многи видели као слабост романа, посматрамо као нешто што му је обезбедило додатну слојевитост и проширило представљање „душевно дисперзивних стања”.

⁴⁵ М. Ускоковић, *Дошљаци...*, с. 325.

⁴⁶ *Ibidem*, с. 44.

⁴⁷ „Београд је и онда и раније, био препун успешних дошљака. Дошљаци су, чак, врло брзо хватали корак са Београђанима по рођењу и старини и град се, стално, мењао. Чак су све београдске газде били дошљаци и, док су се њихова богатства умножавала, пре се могло говорити о декаденцији и осиромашивању «староседелаца».”: М. Ђоковић, *Роман преосетљивог и неприлагођеног човека*, [у:] *idem*, *Дошљаци*, Нови Сад, Београд 1970, с. 15.

тачношћу бележи оно што се у причи дешавало, коментари наизглед објективног и дистанцираног приповедача откривају лакуне које окрећу наратив и намећу питање ко је тај приповедач: Кремићева маска, неко ко га штити и упорно покушава да га оправда? То је верзија Милоша Кремића. Чини се да је пишући/причајући о другоме приповедач желео да исприча причу о себи и свом страдању. Томе у прилог иде и крај као покушај да се са индивидуалног пређе на опште и као прави узрок несреће препознају друштвено-социјалне околности.

Теза о дошљацима, иако јој је дато достојанство наслова, не игра у суштини тако значајну улогу у значењу романа. Писац као да и није био свестан могућности које му је пружала ова тема. Његов јунак не страда зато што је дошљак, што га средина у коју је дошао не прихвата, не признаје његову вредност, него због сукоба између љубави и амбиције⁴⁸.

Ако се Кремић посматра као верзија приповедачеве личности, онда се може попунити пукотина која настаје образложењем које се на крају нуди, а о чијој су сувишности говорили неки критичари, тврдећи да се смисаоо никако не уклапа у роман те делује као прираслица.

Аргументацију о сложеној модерној души – исказану унутрашњом, у различитим верзијама поновљеном, фокализацијом и ефектима које она производи – појачава и циклично компоновање романа које, када се шематски прикаже, додатно показује функционалност у ре-креирању стварности.

⁴⁸ Ј. Деретић, *Српски роман...*, с. 237.

У том светлу треба разумети Скерлићево запажање о смишљено компонованом роману. „У погледу композиције то је најбољи роман који ми данас имамо”, додаће критичар 1911. у свом огледу⁴⁹. На то запажање надовезаће се Радомир Ивановић уочавајући поједине прстенове, али пропуштајући средишњи део у архитектоници композицијског уоквиравања, које ствара ефекат непрекинуте петље – *mise en abyme*. Он такође пропушта да до краја објасни функционалност „сукцесивног ређања елемената”.

У архитектоници унутрашњег динамизма радње у роману интересантна је чињеница да се од почетне, неухватне слике ток приповедања постепено формира, сужава, од оног пространог ка све ужим путевима, до крајњег који води у мутне воде Дунава, у којима срећемо први и последњи женски лик, у ствари, у оба случаја један те исти: жена, предата свим својим бићем љубави, као одговор на неузвраћену љубав убија се, доказујући и делом своју приврженост култу брака⁵⁰.

Аутор хвали „савршену композицију”, али анализи недостаје укључивање поменутих „прустовских «унутрашњих дијалога»” и „психологије подсвести”. Примена теорије фокализације широм је отворила некада тек одшкринута врата иза којих се налазио јунак романа. Похвале успешном анализирању свести и подсвести, нагона и инстиката, преко приповедних поступака добијају праву аргументацију и пун смисао.

Ефекат бесмисла као крајње тачке Р. Ивановић објашњава преко обеспућености. „После низа покушаја да се објасни стварност у њеном тамном и светлом виду, после многобројних *pro et contra*, побеђује обеспућеност”⁵¹. Неизбежна је асоцијација на Милићевићево *Беспуће* и његову завршницу. У том светлу значајну улогу игра последња реченица која затвара круг – то је слика воза која „односи” јунака. Тај воз, много пре укидања јунаковог постојања, налазио се у његовој свести најпре као нешто што ће донети избављење и дати животу пун смисао, да би се претворио у „Ноћни воз” (наслов једног поглавља) који на крају односи у беспуће.

Важно је рећи да је опис воза углавном дат из Кремићевог угла; чак и када се чини да је представљен из нефокализоване позиције, увек су присутни сигнали који сужавају поље и указују на субјективни доживљај. Миметичност се потпуно укида и препушта простор психоаналитичком и симболичком

⁴⁹ Ову тезу први ће изнети Скерлић, а понављати многи критичари после њега: И. Секулић, *Милутин Ускоковић...*, с. 98, М. Ђоковић, *Роман преосетљивог...*, с. 15; Р. Ивановић, *Милутин Ускоковић...*, с. 98. Занимљиво је да нико од њих није покушао, вероватно због величине Скерлићеве сенке, да наведену слабост текста прекрене у квалитет тражећи узроке наметања тезе искорењености. Преплитање ауторске, приповедачке и улоге лика изгледа да је довољно уверљиво да то учини.

⁵⁰ Р. Ивановић, *Милутин Ускоковић...*, с. 109.

⁵¹ *Ibidem*, с. 118.

читању. Оно „открива одлагање, немогућност усидрења, али и немогућност затварања, окончања пута, dolaska до коначне извесности”⁵².

Иако се овом роману може приговорити на израженој сентименталној ноти, неуверљивости појединих карактера⁵³, стилским слабостима, ипак цео роман оставља утисак провокативног штива. Закорачивши дубоко у просторе унутрашње фокализације, он је за собом оставио све оне приповедаче који су својом надмоћном позицијом нудили реалистички модел приповедања.

Трагом проучавања унутрашње фокализације дошло се до закључка да је мотив смрти у роману *Дошљаци* обликован као дубоко унутрашњи доживљај јунака. Из тога произлази да је у нераскидивој вези са његовом осетљивом природом, која представља доминанту у српским романескним текстовима модерне. Милошу Кремићу се у том смислу прикључују и Гавре Ђаковић (*Беспуће*), Чедомир и Вишња (*Чедомир Илић*), Иво Полић (*За крухом*), Стева и Веља (*Један разорен ум*), јунак-приповедач alias Љубиша (*Једна угашена звезда*), Софка (*Нечиста Крв*), Газда Младен из истоименог романа, Емир-Фатма (*Нове*), Милка (*Мајчина султанија*), Аница (*Опсене*)... Намера овог рада била је да преко мотива смрти/ нестајања и начина његовог обликовања детаљније расветли наративне поступке у роману *Дошљаци* и на тај начин допринесе бољем сагледавању поетике прозе српске модерне.

Библиографија

- Vučković R., *Moderna srpska proza: kraj XIX i početak XX veka*, Beograd 1990.
 Deretić J., *Srpski roman 1800–1950*, Beograd 1981.
 Đoković M., *Roman preosetljivog i neprilagođenog čoveka*, [u:] *idem, Došljaci*, Novi Sad-Beograd 1970.
 Ivanović R., *Milutin Uskoković*, Beograd 1968.
 Jaus H., *Eстетика recepcije*, prev. D. Gojković, Beograd 1978.
 Lazarević B., *Impresije iz književnosti i pozorišta. Sabrana dela*, knj. I, Beograd 2003.
 Milosavljević Milić S., *Prostori privatnosti u romanu srpske moderne*, [u:] *Filologija i univerzitet, tematski zbornik radova*, прир. B. Dimitrijević, Niš 2012.
 Sekulić I., Milutin M. Uskoković, „Došljaci”, [u:] *eadem, Domaća književnost II*, Beograd 2002.
 Skerlić J., Milutin M. Uskoković, „Došljaci”. *Roman*, 1911, XI, knj. XXVI, sv. 1.
 Skerlić J., *Pisci i knjige I, Prikazi i članci*, Beograd 2000.
 Uskoković M., *Došljaci*, Novi Sad-Beograd 1970.

⁵² С. Милосављевић Милић, *Простори приватности у роману српске модерне*, [у:] *Филологија и универзитет, тематски зборник радова*, прир. Б. Димитријевић, Ниш 2012, с. 285.

⁵³ Ту се критика није сасвим сложила. Једни су истицали неуверљивост сликања главног јунака, а други говорили о бледим споредним ликовима: Р. Ивановић *Милутин Ускоковић*..., с. 94, И. Секулић, *Милутин Ускоковић*..., с. 100, Б. Лазаревић, *Импесије из...*, с. 226, Ј. Деретић, *Српски роман*..., с. 239.

The motif of death in Serbian modernist novels: *Newcomers* by Milutin Uskoković

Summary

This paper discusses the way the motif of death is shaped in the novel *Newcomers* by Milutin Uskoković, whose narrative strategies represent well the poetics of prose texts from the beginning of the 20th century. Analysis is conducted based on the conclusions of classical, but also postclassical (specifically, cognitive) narratology. The central point of this research is the domination of internal focalization which, by changing the narrator's position, significantly changes the position and function of the main character. All other features of the text derive precisely from creating this kind of narrative situation. A short history of reading this text is provided within the study of narrative procedures that shaped the motif of death in the aforementioned novel. This should point towards a new shift in its interpretation, which was enabled by the achievements of contemporary theory of literature.

Keywords: the motif of death, focalization, modern, *Newcomers*, Milutin Uskoković

Мотив смрти в романах сербского модерна: *Пришельцы* Милутина Ускоковича

Резюме

В статье рассматриваются способы описания мотива смерти в романах сербского модернизма. Самым значительным среди ряда романов считается роман Милутина Ускоковича „Пришельцы“, иллюстрирующий поэтику прозаических текстов начала прошлого века, в которых мотивы исчезновения (такие как физическая смерть, отъезд, безумие) были почти неизбежными. В анализе автор опирается на выводы классической, но и постклассической (точнее когнитивной) нарратологии. Объектом исследования, прежде всего, является доминирование внутренней фокализации, заменяющей место повествователя, что в конечном итоге в значительной мере, меняет позицию и функцию героя. Кроме исследования нарративных стратегий, в статье представлен обзор рецепции этого текста, прослеживается динамика в восприятии романа, которая оформлена в соответствии с принципами современной теории литературы.

Ключевые слова: мотив смерти, фокализация, модернизм, *Пришельцы*, Милутин Ускокович