

Марија С. Пантовић¹
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Докторске студије из филологије

МЕЛАНХОЛИЈА У БЕСПУЋУ ВЕЉКА МИЛИЋЕВИЋА

Рад се бави тумачењем меланхоличности романа *Беспуће*, при чему се тумачење значењски ревидира у корист презентовања меланхоличности што је исказује писац кроз роман, јунак романа кроз сопство и однос сопства према деструкцији света којему припада. Деструктивности света припојена је аутодеструкција меланхолика, Гавре Ђаковића. Циљ рада био је да испита да ли је деструктивност свеопштег битисања услов или, пак, последица аутодеструктивности јунака. Стога је проговор аутора о меланхоличном јунаку и проговор јунака о меланхолији сопства у свету и света у сопству раван кроз коју се посматра проблем меланхолије *Беспућа*. Нужно је било начинити анализу условно подељену на меланхолију света и меланхолију појединца, што су семантички и сједињене и условљене.

Кључне речи: меланхолија, неукорењеност, сазнање, самосазнање, (с)очавање.

УВОД

Говорити о меланхолији претпоставља узимање у обзир разноврсних теоријских претпоставки, што варирају од аутора до аутора, али су повезане ставом о особеном стању, што човека одваја од свакодневног, немеланхоличног постојања. Хипократски списи бележе први пут реч *меланхолија* бавећи се телесним променама у човеку које се, затим, манифестују кроз различита психичка стања. У *Хипократским списима* акценат је на нарушавању одређеног телесног склада што је праћено и психичком променом те се стварају диферентни типови меланхолика: сушичав, црножучан и пунокрван, флегма-тип и горкожучан (Flašar 1985: 23–27). Меланхолија је примарно обележена као болест што нарушава устањени склад у човеку. Међутим, од Аристотела и Фројда меланхолија је у знаку повишене свести човека, која обезбеђује и спознају већег степена. Према Аћиновој интерпретацији Аристотеловог појма *меланхолија*, болест је нужан услов сазнања: „[...] спремност да се иде до краја, да се у потпуности препустимо меланхолијској болести као нужном услову самоспознаје. Спознаје оне истине о нама која нас не приказује у најбољем светлу [...] Та генијалност је жеља да говоримо о ономе о чему нас све, или свакако нека суперирона сила, приморава да ћутимо” (Aćin 1985: 75). Аћинова концепција меланхолије претпоставља

1 maja.profesor@gmail.com

проговор о сопству и другости у светлу истине. Управо је меланхолија *Бесџућа* болест што открива и освешћује наличја немеланхолична живота. Меланхолија Гавре Ђаковића рађа склад нарушен животом Гавре немеланхолика. Стога се пре може говорити о стању ума јунака *Бесџућа* него о болести у знаку негативитета, јер како истиче и Волф Лепениз: „Меланхолија је стање психе” (Lepeniz 1985: 148). Гавре Ђаковић болује од наметнутог живота, док у меланхолији проналази слободу кроз самоспознају и нужно нарушавање постојећег, условног смисла. Стога је меланхолија *Бесџућа* пројектовање меланхоличног несклада као јединог могућег склада.

Проговор о *Бесџућу* с тематско-мотивске стране наметнуо је уплив одређених биографских рефреници аутора што су имплицитно присутне у роману, као извесна чињенична поткрепљеност и/или као очигледна подударност. Проблем смрти, као егзистенцијални проблем са којим је суочен појединац у оквиру битисања, затим у оквиру губитака јунаку блиских људи, до свеопштег нихилизма, праћен је најпре животом Вељка Милићевића. Рођен као трећи син, Вељко постаје једино дете породице Милићевић. Смрти породице Милићевић постају, стога, вишеструки израз ауторовог живота. Губитком два брата, Милићевић постаје не само губитник наспрам двеју смрти већ нова смрт у биолошки живом човеку. Стога меланхолично виђење света није избор аутора, већ силом наметнута креација живота што је, доцније, подредила себи и Милићевића аутора романа *Бесџуће*. Други проблем што повезује Милићевића човека свакодневнице и Милићевића аутора *Бесџућа* јесте проблем честих, не тако успешних селидби у којима Милићевић трага за личним и књижевним изразом. Намеће се *Бесџуће* као слика неуспелог покушаја укореењености, не као кретање ка врху, већ као кретање напред-назад, као кружна путања кроз одлазак и повратак. Но, враћање на почетке Вељка Милићевића и Гавре Ђаковића није приказ пропадања успелог човека. Повратак је враћање на одредиште почетне (не)укореењености што одређује крај трагања и пре трагања.

Вељко Милићевић и Гавре Ђаковић представљају психолошку неподудраност света којем припадају. Милићевић наизглед трага за књижевним изразом, но трагање је бесмисао борбе са сопством. Контура Милићевићевог трагања, оличена песимизмом јесте сам Милићевић, не одређена књижевна струја. Укоренити се претпоставља сјединити се, пронаћи једнаке другости у песимизму сопства. Стога је Милићевићево утапање у утицаје страних аутора, који се баве темама дошљака, односом града и провинције и нужној неукореењености придошлих људи, евидентан пример опште тежње ка уклапању, којем контрастира индивидуални немирни дух. Опозиција ја/свет не може одбацити ниједан од два елемента, јер се дати елементи налазе у међузависности и чине услов постојања опонентног односа. Последица је креација лика који између сопственог превирања и превирања са светом најзад постаје јунак са озаконом пасивности: „Између позитивног и негативног јунака, између иде-

алиста и каријериста [...] Милићевић је нашао треће решење: јунака доба, који није никакав пример ни узор, али није ни негативан [...] да чини зло. Он је негативан, јер просто не чини ништа” (Vitošević 1982: 125). Гавре Ђаковић постаје, стога, књижевни пандан аутора, бунтовник који само статусно припада одређеном слоју друштва означеном као студенти. Уистину, Гавре Ђаковић опозиција је студената чији је друштвени живот представљен сликом кафане, дима и гунгуле. Гавре студент опонент је Гаври човеку што имплицира трагање за сопством, између природе и наметнутог система. Но ни трагање нису изродили студентски дани, потрага за смислом успостављена је самим рођењем. Темпорално померање ка почецима праћено је увек психолошким померањем јунака од актуелности. Сазревање јунака врши се обрнутим поступком, враћањем у прошлост, на прапочетке, јер прапочетак одређује Гавру Ђаковића. Накнадни сазнајни путеви условљени су креацијом чина рођења. Најзад, нужно је враћање на прапочетке чиме се психолошки циклични процес затвара свешћу о трагању као неиспуњеном, празном путу. Гавре Ђаковић спознаје несреће, но име Гавре Ђаковића обележено је несрећом и пре поимања несреће. Укрштај надања у спасење, што се нуди кроз женске ликове, и јунакове експлицитне негације спасења којег ни нема, чини да се меланхоличност *Бесџућа* посматра као неминовност и као избор те, стога, не постоји временска нити просторна одредница што би Милићевићева јунака представила као укореењеног, пронађеног: „[...] у онај живот није се усудио да уђе, а овај други постао му је неприступан. И он је застао, остао тако стојећи, не идући ни напред ни натраг [...]” (Milićević 1982: 48). Међутим, управо зато Гавре Ђаковић исклизава из свакодневног битисања, код куће и далеко од куће, јер проблем Гавриног трагања није условљен (не)зрелошћу јунака, трагање је Гаврина зрелост пре сазревања.

Проблем *Бесџућа* јесте проблем спознаје јунака о садржају несвесног што свест потире. Нужна је последица, стога, суочавање са проблемом прихватања средине, укореењености и навикнутости на наметнути живот, јер Гавре живи бесмисао наметнутог живота и пре него што се живот као такав наметне. Карактерисање живота као наметнутог условно је, јер сваки будући живот Гаври је наметнут, не због живота, већ због укореењене меланхоличности у сопство, што се опире и радости и угодности. Опирење је страх од везивања за ништавило живота и природна потреба човека да се веже, те се колебање јавља као свест и подсвест, као рационална потреба за обичним животом, и као свест да живот свакодневнице, какав се Гаври нуди, није живот за којим трага. Парадоксално, Гавре тежи укореењености, но не постоји дискурзивни простор што би јунаку неукореењености допустио да пусти корене. Одлазак у град, затим повратак на почетак путање, чини да се Гавре налази увек са супротне стране жељеног, јер јунак и жеља *Бесџућа* не могу се сусрести ни у једној тачки романа. Жеља потире могућност, док могућност увек помера жељу у простор немогућег. Управо је расцеп од приро-

де Гавре Ђаковића до тежње ка укоренености простор што омогућава формирање романа *Беспуће*. Смештен између сопства и света, у Гаври се јављају логичности сопства и логичности света које су, пак, супротне и непомирљиве. Гавре стога, мора постати носилац меланхоличности, не услед незадовољства свакодневицом, но услед личног незадовољства пројекцијом живота на нивоу што, пре свега, превазилази дотадашње ја: „Тек завитлало се нешто у њему, заиграло, заболило га, стегло га, стресло га и тјерало даље, даље отуда, из тог бљутавог живота у коме се гушио више од осам година” (Milićević 1982: 9). Гавре Ђаковић не бира незадовољство, незадовољство је буђење Гаврине природе што пробија оквире свакодневног. Уколико би се утопио у оквире свакодневнице, јунак *Беспућа* поништио би принцип сопства, принцип јунака романа и сам роман. Проблем меланхоличности, дакле, није проблем проналаска решења што би Гавру укоренило, јер срећно решење није дато као могућност. Тумачити лик Гавре Ђаковића претпоставља приказ неукоренености што се не намеће, већ условљава постојање меланхолије у тексту. Стога, не постоји ни кривица што јунак (не)свесно покушава пронаћи: „И колико год се трудио да нађе разлог зашто је нерасположен, није га налазио. Није изгубио на картама, имао је пара, није се ни са ким по свађао, није се сјећао да му се десило нешто неугодно” (Milićević 1982: 9). Конкретизовати проблем претпоставља и одговарајуће решење за дати проблем. Немогућност Гавре да пронађе узрок незадовољства немоћ је Гавре, јединке, да се отргне контроли што намеће маса. Узрок Гавриног незадовољства јесте противречје подређеног појединца и надређене средине. Стога су и проблеми пожељни, чак неопходни како би се збила кулминација незадовољства и истовремено пробудило несвесно: „Оно устаје против поретка, против онтолошког смисла свог узглобљивања у Козмос, против себе као бића, против себе, а, парадоксално за себе” (Jurica 1985: 97). Несрећа се јавља као срећна околност што омогућава да се текст чита не како се наизглед нуди, већ кроз оно што текст твори. Негација среће, стога, наметнута је дискурсом у којем живи јунак романа и управо је меланхоличност *Беспућа* меланхолија што се не доказује, већ се потврђује постојањем романа, потврђујући тиме и постојање лика Гавре Ђаковића.

Тренутак Гавриног освешћења у меланхолији јесте рађање јунака *Беспућа*: „Гавре Ђаковић, мали, крупан, црн, заваљен на канабе од црвене кадифе, с опруженим ногама [...], с изгубљеним очима на стропу, у збрканим сецесионистичким сликама које су тада ушле у моду” (Milićević 1982: 8). Сецесионистичке слике у *Беспућу* нису једноставно приказ уметничког израза датог времена. Сецесија у књижевности проналази израз у деструкцији, у *Беспућу* израз је пронашла аутодеструкцији Гавре Ђаковића. Декаденција Милићевићевог јунака приказана је погледом упртим у саму декаденцију, измештањем јединке од гунгуле кафанске вреве и суочавањем са сликом сопства/сецесије/(ауто)деструкције. Слике су упоришна тачка Гавриног лика и света у којем је заробљен. Кон-

трасно окружење у виду жагора и гужве интензивира декадентност меланхолика који гужви припада само телесно. Стварају се две подвојене слике, Гавре Ђаковић, студент и декадент, и маса, насмејана и декадентна. Слика Гавре Ђаковића поништава у себи ознаку *студент* постајући апсолут декаденције што имплицира и поништавање ознаке *смех* са слике масе у коју гледа, иза које остаје такође декадентност, али на колективном нивоу. Трећа, сецесионистичка слика обухвата претходне две, те постаје приказ декадентности најопштијег типа. Функција црвене кадифе ишчитавање је нихилизма у раскоши. Поступак рашчитавања посредством предмета јесте извргавање руглу раскоши што је црвена кадифа проказује. Меланхоличност се *Бесџућа* стога, не намеће, већ се јавља након (само)убијања лажне животне раскоши, људи и предмета. Долази до апсолутног нихилизма, који маса саопштава средствима опонентним нихилизму. Стога је декор наизглед представљан као сукоб животу слика што се ређају. Међутим, декор разоткрива не-живот на слици кафане што живот показује, стављајући у испуњен простор испразност живота. Поигравање сликама представља обрнуту семантичку перспективу анализе, у корист негације живота, а посредством живота, но меланхоличност је успостављена управо као разоткривање оног што се наизглед отворено проказује. Декоративна средства, у виду раскошног енетеријера, инкорпорирана су у књижевни текст визуелном неподударношћу психофизичком стању масе, док ликовна уметност, кроз сецесионистичке слике, визуелно одражава текстуални учинак. На повезаност књижевности и ликовне уметности упућује и Зоран Константиновић истичући да се: „текст у књижевности сматра и као место транзиције и свих осталих врста текстова, значи и трансвербалних, сачињених од нејезичких знакова свих подручја уопште у којима се објективира живот” (Konstantinović 2002: 84).

Положај Гаврина тела на канабету, исказан појмом *заваљености* израз је учмалости и досаде што контрастира кафанском збивању. „Једна од ознака модерности јесте противуречност у физичком изгледу, који симболизује и психолошко стање не само јунака већ и приповедача” (Stanojević 1958: 126). Заваљен положај тела претпоставља учмалост што је гужва маскира, а јунак демаскира: „И сва та граја још је више повећавала спарину у кавани, пуној дима који је правио маглицу, дизао се према стропу и гушио у грудима” (Milićević 1982: 7). Физички бол што Гавре осећа условљен је психолошким незадовољством које, када кулминира, бива транспоновано на конкретну телесну бол. Неугодност што је Гаврино тело осећа постаје стециште свеопште људске nelaгодности, која је замагљена и семантички и визуелно. Опште незадовољство људи налази упориште у јединки: „Па онда, он је осјећао у себи слабост да их бијесно мрзи, као да се на њега сручио сав терет њихових живота који они тако напорно и мучно муку, и лијено, оловно мртвило њихових душа” (Milićević 1982: 10). Мржња Гавре Ђаковића јавља се као израз освешћења, јер суочен са незадовољством, Гавре постаје субјект који,

спознавши учмалост, постаје њен репрезент. Поглед упрт у масу јесте, стога, поглед у мноштво личних незадовољстава што их људи гутају зарад замагљеног угођаја. Физичка припадност маси контрастира Гаврином погледу у неприпадајућу празнину и безличност означеној као маса. Ако је на месту људи празнина, онда је и поглед Гавре који гледа, нужно празан: „Очи Меланхолије зуре у област невидљивог с истим бесплодним интезитетом с којим њена рука хвата неопипљиво” (Kilbanski 1985: 85). Дим и замагљеност релативизују лична незадовољства у корист колективне среће. Милићевић се, стога, и користи декором, као средством интензивирања психолошке замагљености, односно, заблуде. Конкретизовање индивидуе, Гавре Ђаковића, нужно претпоставља и конкретизовање несреће, опште и појединачне. Гаврина мржња себе јесте сукоб са сопственом свести што се одједном живот представља огољено и чисто. Дотадашња задовољства помућене свести транспонују се у незадовољства освешћеног ума што, суочен са реалношћу, нема више могућност да дату стварност маскира.

Освешћење Гавре Ђаковића представља прекид са дотадашњим животом, али и поновно рађање, тренутак када јунак постаје *ја* у односу на свет, наспрам дотадашњег *ми* из којег је изопштено постојање *ја*. Буђење меланхоличности, стога, издвајање је појединца из масе, што је омогућило да се колективна слика сагледа из перспективе другости, јер док год је *ја* сједињено са мноштвом, не постоји *ја* које доноси свесне судове. Најпре, Гавре постоји као један студент више у кафани студентата. Гавре Ђаковић постаје јунак *Беспућа* изопштавањем из колектива. Другост у односу на масу претпоставља дистанцирање од масе, стога је Гаври Ђаковићу тренутак напуштања масе тренутак спознаје себе, а спознаја себе нужно је претходила Гавриној спознаји меланхолије. Постоји процес што иде од општег ка појединачном и даље ка индивидуално унутрашњем. Гаврино суочавање са системом којем је до тада припадао претпоставља (с)уочавање света и сопства, јер страх од познатог за Гавру претпоставља и страх од познатог спознатог из перспективе новонасталог *ја*: „Модерно јесте одлука да се не буде као што се било, а да се буде на начин како се не би било” (Stanojević 1958: 126). Колико је Гавре Ђаковић побуњеник друштва, толико је смирена душа сопства, непударност је нужна, јер да би видео лице сопства, мора изневирити наличје друштвене среће. Гавре Ђаковић чита *Simplicissimus*, немачки сатирични часопис, јер сатира је критика учмалости коју друштво ужива. Гаврино повлачење из живота гунгуле, истовремено је осуда друштва испуњеног људима различитих сталежа и професија, западњачких утицаја и домаћих пропадања. Туђинци постају домаћини, те је Гавре нужно и гост у сопственој кући чију учмалост испуњава смех туђинца, Чеха, Бохуслава Панека: „И он је засио у тој соби, као да је стари гост куће, слободно се кретао, смијао, причао на дуго и широко [...]” (Milićević 1982: 50)

Поставља се питање коме/чему припада Гавре Ђаковић након живота којег се одриче. Раскидање са дотадашњом учмалошћу претпоставља

сусрет са новим, а спознаја непознатог увек је праћена страхом: „Отуда јунаци као да осећају стални страх од постојећег и од онога што би тек могло да буде” (Stanojević 1958: 127). Страх што обузима Гавру није страх од неукорењености, но страх од старог живота у новом руху. Пут који Гавре бира није нужно пут тражења среће, већ пут којим ће пробити постојећу опну што онемогућава допирање до сопства. Пут ка себи једнак је почетку пута. Парадоксално, бег у ново постаће бег у већ давно познато. Ново за Гавру постаје измењено старо, виђено очима другости што је град изродио. Град и село јављају се као два позната места, што, након освешћења постају једнако непознати. Ствара се парадигма села и града кроз перспективу прошлост/садашњост. Град из сна Гавре Ђаковића део је прошлости и означен је као објекат наде у сретни живот, док село претпоставља обрнуту слику: као прошлост село је у знаку несретности. Транспоноване у садашњост, одреднице град и село замењују семантичку вредност па се ствара пар град/несрећа, село/нада. Међутим, повратак у село увек ће бити праћен ознаком страха од села доживљеног у прошлости, те реторичко питање Гавре јесте превирање у односу некад и сад: „Тек само једном натисну му се мисао: Куд ја то, дођавола, идем?” (Milićević 1958: 13). И, доиста, куда иде Гавре Ђаковић? Да изнова спозна незадовољство што је пре осам година напустио, или, пак, да открије задовољство на месту некадашњег незадовољства? Гавре Ђаковић уистину не зна куда иде, али зна од чега бежи. Повратак у место рођења претпоставља повратак међу своје, иза којег оставља градско/туђе. Гаврин повратак не претпоставља могућност успостављања душевног мира, наду да ће село заменити градску једноличност и празнину, јер село је управо једноличност од које је Гавре пре осам година побегао. Одлука Гавре да начини корак ка спознаји себе делатно је подударна повратку у место рођења. Долази до двоструког повратка, просторног, кроз долазак у село из којег је отишао, и временског, кроз сећање на људе и догађаје на селу остављене. Временска димензија постаје вишеструко значајна, јер Гавре не оживљава само окружење, већ и себе. Повратак себи јесте спознаја да ја нисам оно што сам био протеклих осам година. Нужно је, стога, Гаврино временско и просторно дистанцирање, као услов објективизације сопства, а затим и другости. Процес спознаје иде, дакле, од дистанцирања ка спознаји и најзад, самоспознаји, а услов првобитног дистанцирања био је буђење свести што је меланхолија подстакла. Меланхоличност јунака учинила је да се пробуди пасивна природа сопства, како би јунак делао, а делајући спознао свет и сопство: „[...] при чему није само самосазнавање учинак болести него је и болест учинак самосазнавања” (Aćin 1985: 73). Између Гаврине личне несреће и несрећног живота у граду, постоји живот који је несрећан по себи, што исказују случајни и намерни пролазници при сваком покрету и речи. Слика непознатог човека из воза, којег Гавре сусреће при одласку из града јесте слика целокупног друштва, маскирани спокој што Гаврин поглед демаскира. Стра-

нац у возу представља апсолут грађанског ништавила, што је укрштај несрећа протеклих осам година:

„Вазда, кад је отварао очи, видио је, у другом, најудаљенијем ћошку кола [...] једног човјечуљка, мршаваг и кржљаваг [...] шћућурен, згурен, збијен уз дрво [...] с једним великим завежљајем изнад своје главе испод којег изгледаше још ситнији, јаднији, кржљавији, са својим преплашеним очима, бојећи се вечно нечега” (Milićević 1982: 15).

Милићевићев човечуљак из воза парадигма је света у којем живи Гавре Ђаковић. Несрећа појединца не постоји у слици мноштва, но када буде издвојен, постаће несрећник којег притиска и сопствени терет, човек од којег и завежљај бива већи. Предметним увећавањем унижава се постојање човека, који се и визуелно умањује у односу на мртви предмет. Предмет, чији је човек власник, добија тако статус надређеног у односу на човека који је терет својевољно наметнуо. Употребом деминутива уз именицу човек добија се згурени костур, којем је одузета животност, те постаје слика подударна завежљају што са собом носи. Две смрти, предметна и људска, суочене су обрнутим вредносним ништавилком. Смрт предмета дата је самим постојањем предмета, те се смрћу мртвог не мења ништа у животном смислу. Небиолошка смрт живог, међутим, постаје вредносно погубна по човека који смрт носи, не престајући, притом, да биолошки живи. Умањује се, стога, вредност и човека и живота, те смрт/предмет/завежљај постају живи у односу на живот/биће/човека. Биолошко трајање, као примарни степен постојања, унижен је преплашеним, погнутим положајем тела, чиме се психолошка резигнација сустиче са телесном. Слика човека непомична је, мртва, док је, с друге стране, непомичан поглед Гавре Ђаковића, који такође носи смрт, но смрт другог типа. Смрт Гавре Ђаковића живот је Гавре меланхолика, који свесним животом у смрти уочава смрт у животу других: „И кад год је Гавре Ђаковић отворио очи, видио је њега, вазда једнаког, с истим држањем, са истим преплашеним очима, испод истог големог завежљаја” (Milićević 1982: 15). Човек из воза не може променити положај, јер смрт је непомична, као што је и Гаврин поглед увек непомично гледање у смрт. Гавре Ђаковић постаје стециште људског страдања, јер ако је меланхолија средство спознаје, онда Гавре нужно постаје издвојени појединац, особен по болести и по спознаји посредством болести. Човечуљак из воза јесте пређашњи Гавре човечуљак, страдалник који живи несрећу, иако не зна шта је скривио, те постаје пасивни одраз негдашњег живота, костур што одваја неживот од живота. Стога је нужна отуђеност међу туђима и међу својима, јер смрћу субјекат губи могућност и припадања и присвајања. Уколико у меланхолика постоји спокој, онда је спокој схваћен као укрштај сопства и света, при чему је прво увек у односу супротности према другом. Најзад, посегнути за новом пројекцијом живота за Гавру Ђаковића не значи дефинитивни прекид са старим. Напротив, условни нови пут Гавре Ђоковића пут је ка најстаријем, најдубљем слоју психе, који је нова свест, утолико што се разликује од

претходне по степену освешћености. Ради се, пре, о преображају ума, што несвесно освешћује, поништавајући претходну свест спознавши је као заблуду. Стога је сећање на рану младост, мајку која дочекује и дуге братске разговоре срећа што само у детињству може постојати, јер утолико је већа, уколико је свест детета у фази немогућег сагледавања реалне слике живота.

Кретање Гавре Ђаковића ка новом упоредно је кретање назад, као реалан повратак на пређашње и као психолошко спуштање ка временским и психолошким почецима. Две путање меланхолика укрштају се и подударају временски, просторно и психолошки, као потврда немира што, када се једном настанио, никада више неће напустити Гавру Ђаковића. Немир Милићевићевог јунака није тескоба што се покушава поништити, немир је реална свест и стање, са чиме се носи као са свесним прихватањем коби. Стога је и Гаврина равнодушност при повратку у празну кућу последица прихватања несреће као свакидашњег стања, при чему се укида могућност патње или бола: „Ако погледамо меланхолика, испоставља се да он или она управо одбија да тугује” (Hamer 2009: 68). Циљ меланхоличног јунака није проналажање спокоја, већ повратак на место рођења, породице и изнова откривање неспокоја и неприпадности. Не постоји могућност проналаска задовољства на месту што је прошлосту означено незадовољством. Спознаји породичне куће, као туђе, претходила је самоспознаја јунака, као услов спознаје другости. Равнодушност и сузе, против чега се подједнако бори Милићевићев јунак, последица су подвојености лика Гавре Ђаковића, чији је живот дат у два временска и просторна интервала, кроз село и град, кроз сећање на детињство и зрелост. Гаврино поимање породице, љубави и живота одражава примарну опозицију село/град, између којих Гавре не бира, већ се креће с обе стране наилазећи на подједнаку отуђеност. Стога, воз за Гавру постаје склониште од завичаја и од града, међупростор у којем не мора изабрати ниједну несрећу. Воз је тако стециште сећања на живот пре живота, сећање на себе неосвешћеног, срећног, породичног, спокојног: „Дуго му је требало од Загреба до куће, дуго, али он би волио да пут још траје, да се још вози далеко у ноћи, да замишља, и нехотице, своју кућу осветљену, пуну нестрпљивости и ишчекивања, из које вечито извирује мати [...]” (Milićević 1982: 19).

Сусрет са породичном кућом представља укрштај материјалне, психолошке и биолошке смрти. Материјално пропадање подударно је психолошкој скрханости Гавре, чију основу чине смрти целе породице. Долази до нове отуђености, од куће, која више не представља дом, већ гробље остатака негдашњег живота, од породице, која више не постоји, од себе као сина и брата. Гавре Ђаковић постаје јединка којој припада и кућа и породица, но обратно није могуће. Да би припадао кући, неопходно је да припада породици, а како породице више нема, Гавре припада једино смрти, материјалној и људској. Немогућност припадања социјалном животу у Загребу продужава се на одбаченост на селу. Смрћу брата, Га-

вре губи мајку, добивши слику жене чији је живот завршен смрћу сина: „Милан је умро само једном, мучио се само једном, а она ће да се непрестано мучи, то умирање вечно ће њу да боли, њезина рана вјечно да крвави, страшније него њему” (Milićević 1982: 28). Губи се принцип мајке као заштитнички и вечни принцип којему се дете увек може вратити. Губитком мајке за време мајчина живота Гавре тежи да припада новом систему и да се укорени на другом месту. Међутим, илузија што Гавре ствара, ишчекивањем успеха у господском друштву, потиче од првобитне неукорењености у породичној кући. Кућа Ђаковића слика је примарне неукорењености кроз фугуру оца сељака који тежи господском животу/смрти и брата сељака којег варошки живот најзад наводи на самоубиство: „Убио се! – тупо и из дубине, с невјероватном тешкоћом у изговарању, каза она” (Milićević 1982: 28). Друштвени систем потири систем породице, што даље условљава припадање ничему/никоме оних који иза смрти остају. Слика породичне куће као слика гробља реални је приказ Гаврине неукорењености који и физички и психички борави на стецишту смрти, јер и Гаврин живот након освешћења јесу смрти људи, идеала, односа: „Осјећао се задах старине, гробља; све је подсјећало да овдје више нема живота, већ да је био па умро; и то осјећање живота који је ишчезнуо и гдје га одавно није било, плаши и ужасава” (Milićević 1982: 20).

Уколико је прошлост појам о срећи, а будућност нада у срећу, садашњост је свест да срећа постоји само кроз сећање и ишчекивање. Тако се јавља још једна гранична потреба Гавре да живи између вечите подвојености, између среће и свести о срећи, увек из перспективе другости, временске, просторне и психолошке. Стога је и Гавре Ђаковић, сељак, туђин у граду и туђински човек на селу, не досегавши никада осећај припадности. Растројство постаје сама природа Гавре Ђаковића, што чини да Гавре свесно одбија могућност прихватања и припадања другости. О мозаичној структури меланхолика што се одражава и на значењску страну односа што меланхолик гради говори и Јовица Аћин: „Смисао је, попут мозаика, састављен из различитих комада. Могућно га је покварити и од исте грађе сачинити други” (Aćin 1985: 66). Меланхолија Гавре Ђаковића представља обрнуту мозаичну представу света и сопства. Гавре не нарушава постојећи смисао градећи нови нелогичан, већ наличју смисла којим се приказује ведрина живота Гавре даје лице истине које је несрећа. Тако се меланхолија Гавре Ђаковића открива не као нарушавање смисла, већ укидање постојећег бесмисла зарад јединог меродавног смисла у меланхолији. Докле год маса живи животом неприхватања бесмисла живота, дотле Гавре испуњава *Бесцјуће* бесмислом постојања, који је једини могући смисао. Поновно рађање Гавре јесте смислено порицање Гавре студента, сина, брата у меланхолији која вреднује једини могући смисао–бесмисао.

Иако је меланхолија стање психофизичке пасивности у практичним животним делатностима, меланхолија је, заправо, виши степен психолошке активности, што истиче и група аутора у чланку *Сатиурн и ме-*

ланхолија: „У једном случају је беспосленост испод нивоа спољашње свести, у другом – изнад њега” (Kilbanski 1985: 85). Гаврина поспаност у возу представља физичку неактивност активне свести, што показује и детаљан психофизички опис странца: „[...] мршаваог и кржљавог, с малим, накостријешеним брцима који су улазили у уста, са жутим лицем и ситним очима; шћућурен, згурен, збијен уз дрво, непомичан, с великим рукама које држаше непрестано на коленима [...] са својим преплашеним очима, бојећи се вјечно нечега” (Milićević 1982: 15). Меланхолик Гавре даје слику другог меланхолика чије психолошко стање открива на основу физичког, а захваљујући снази меланхолије сопства. Жута боја, којом Гавре обележава странца из воза у знаку је болести тела и ума, јер по Хипократским списима, првобитно стање меланхолије наступа услед поремећаја жучних сокова што се нужно испољава психофизички (Flačar 1985: 3–27). Гавре и странац представљају освешћеног и неосвешћеног меланхолика, при чему Гавре, као свесни меланхолик, препознаје меланхолију несвесне другости. Стога је Гавре у ознаци *џенијалаца* што уводи Аристотел, а што означава управо моћ што меланхолија пружа човеку, онда када је постане свестан. Спознаја у меланхолији граничи се са смрћу, будући да знање у меланхолији представља виши степен у односу на (не) знање обичног човека. Гродек смешта Аристотеловог генијалца, а Милићевићевог Гавру Ђаковића у гранични простор, чиме Гавре спознаје смрт и пре биолошке смрти. Спознати нихил живота претпоставља смрт живота у животу: „Онда када се исцрпе све дате могућности, било у збиљи, било у машти, показује се смрт, страшно лице ништавила. Меланхолија је тако предворје, Лимб Смрти” (Jurica 1985: 99). Суочавање са смрћу претпоставља неминовност смрти те, након страха и чина суочавања, долази до прочишћења од страха, а смрт се проказује као нови живот, из којег се одстрањује емоционална димензија: „[...] кад се је, прво јутро, неодморан и неиспаван, пробудио у својој кући, он се претрашио од равнодушности коју је осећао у себи” (Milićević 1982: 17). Равнодушност убија смрт у животу, али и уколико се укида емоционална реакција, као природно дата реакција човека на окружење, онда долази и до укидања човека као бића којем је дато да осећа. Гавре Ђаковић укида се као човек осећања, чак и када препозна осећаје среће или љубави, Гавре ће их поништити, јер укидање позитивних осећања постаје услов живота меланхолика: „То је цинизам меланхолије: непрестано собом потврђивати смрт преко тражења Смрти изван себе, а у жељи да се тиме потврди живот” (Jurica 1985: 100). Отуда се и сузе, као израз животности у човеку, поништавају: „Он је страховао од тога првог јутра; бојао се будалаштина, суза” (Milićević 1982: 17). Означити сузе појмом унижене конотације (будалаштина) претпоставља унижење и човека као бића које је живо и осећа. Сузе претпостављају оживљавање немоћног Гавре дечака и заштитничког принципа мајке. Смрћу мајке умире и Гавре дечак којем су сузе допуштене. Емоционално прочишћење, међутим, нужен је услов Гавриног опстанка на стецишту смрти, у породичној кући.

Остаци негдашњег живота имплицирају свеукупну пропаст породице Ђаковић, чије смрти Гавре сажима у часу суочавања са празнином што је некада називао својом кућом: „Синоћ он стајаше ту, неодлучан, преплашен, не вјерујући својим очима да је то његова кућа; [...] а иза куће је било нешто ледено, самртничко [...]” (Milićević 1982: 19) Осећај припадности потпуно се поништава, јер оронули предмети, што су наместо живих људи дочекали Гавру, губе негдашњу вредност, и постоје једино као траг живота што су некада означавали. „Осјећао се задах старине, гробља, све је подсећало да овде више нема живота, већ да је био, па умро [...]” (Milićević 1982: 20). Патриотски и верски мотиви, приказани свећњаком и иконом интензивирају одбаченост повратника који је туђину изабрао и врата породичне куће отворио за још једну смрт: „[...] растурене фотографије по зидовима и нејасне у тами; и патриотске слике и једна незграпна икона са зарђалим кандилом испред ње, које није било одавно припаљивано. Са таваница спао креч и црнило се дрво” (Milićević 1982: 20). Зарђалост кандила као доказ о неупотребљивости, разбацане породичне фотографије и икона знакови су урушавања породичних и верских идеала, наспрам којих стоји Гавре издајник и убица својих корена. Суочавајући се са празнином и нефункционалношћу породичне куће, Гавре постаје и убица сопства, који, постајући туђин на месту рођења, поништава и прошлост као траг свог постојања. Повратак у село извесна је казна Гаври Ђаковићу, који из живота одлази у смрт, убијајући и живот што напушта и живот којему иде у сусрет. Нихилистичка слика негдашњег живота преноси нихилизам у садашњост предметима што нередом упућују на психичку деструкцију јунака. Садашњост потиरे постојање животности, објављујући свеукупну смрт куће као негдашњег места за живот, и кроз појам куће као породичног дома. Након укидања и конотативне и денотативне ознаке нужно следи смрт, материјална и људска. Смештањем у стециште смрти, Гавре изнова ступа у предворје смрти, јер биолошка смрт људи наставља да живи у предметима и сећању. Стога је долазак у кућу гробља за Гавру Ђаковића неминовно урушавање појма припадности, јер снага нихилизма потиरे могућност оживљавања прошлости као времена радости. Но, да ли је прошлост, проведена у кући за Гавру заиста време радости? Перспектива садашње несреће претпоставља сећање на прошлост као време среће, но уколико би у кући Гавру дочекали мајка и брат, осећај одбачености постао би изнова актуелан. Патња за прошлошћу Гаврина је бојазан од смрти што поништава људски принцип, остављајући предметност, као сведочанство о људима који су у кући боравили. Жеља за живом породицом није дата експлицитно, док страх од пропасти Гавре исказује континуирано: „Све пуно прашине и мрака, тмурно, укочено и замрзло. Како му је срце ударало, с колико бола зарео је главу у јастук, тражећи мало топлине у својим успоменама да њима мало разгали, загрије, оживи ову туробну, ледену, мртвачку кућу” (Milićević 1982: 20). Гавре Ђаковић не пати, стога, због смрти другости, већ страхује од сопствене смрти, јер

уколико субјекат припада некоме/нечему онда се поништавањем некога/нечега поништава и сам субјекат.

Гаврино поимање породичне припадности јавља се онда када јунак увиди да не припада никоме. Трагичност садашњости чини да предмет или сећање постану емоција највећег интензитета, јер прошлост, иако делом туробна, представља срећан период у односу на садашњост која је апсолут несреће. Стога је Гаврино неуспешно трагање за бољим имплицирало преображај прошлости у знак задовољства, којој се супротставља извесност незадовољства у садашњости. Незадовољство животом у прошлости претпоставља смрт у садашњости, која више нема чиме ни незадовољство изазвати, јер Гавре се може побунити само против живота, пред смрћу неминовно остаје поражен. Гавре постаје слика брата Милана којег је прекоревао због припајања туђини, кафанском животу и градским идеалима. Мртвог Милана замењује Гавре Ђаковић, који животом убија породичне идеале и креће у смрт корацима брата. Живот лутања на који је осуђен постаје живот смрти што искрсава у окружењу Гавре кроз људе, предмете, пределе. Стога је смрт Гавре Ђаковића болнија од биолошке смрти Милана, који самоубиством прекида живот, док Гавре живи животом испразним у који се наставља смрт која објављује нихилизам и страдање живота који иза смрти остаје. Иза смрти Милана умирање је мајке, иза мајчине смрти живи умрли Гавре Ђаковић као стедиште вишеструких смрти породице: „Милан је умро само једном [...] а она ће непрестано да се мучи” (Milićević 1982: 28). Бежећи од смрти братове, Гавре иде у нову смрт: „До године је више није нашао” (Milićević 1982: 30). Смрћу мајке нестаје породица Ђаковић, са чиме се Гавре суочава као кривац и као жртва: „А кад се појави у дну собе старачко лице пуно бора, кад се засребрени њезина сиједа коса, кад угледа два ока, пуна суза упрта на њега, у којима има и туге што не може да помогне, и сажалења и бола и пријекора, он се трза и стријеса као шибљика [...]” (Milićević 1982: 32). Прошлост је дата кроз привиђење и заштитнички принцип привида у лику мајке и очију што непомично гледају у страдалника Гавру. Гавре Ђаковић постаје човечуљак из воза над којим је терет оронеле куће и терет погледа прошлости, што служи да интензивира агонију садашњости кроз халуцинантне слике. Предмети што више не служе молитви и фотографије прекривене прашином потиру време прошлог живота изазивајући психичко растројство: „Стотина ствари пролијеће испред његових очију, стотина мисли проструји његовим мозгом, мисли полусане, уморне, сакате, чудовишта која се слијевају једна у друго, једна грозна мјешавина светиње и гнусобе, пуна понижења и одвратности” (Milićević 1982: 31). Декор собе подударан је психолошком стању меланхолика Гавре, који мора бити понизан пред садашњости у предметима и смртима, и пред прошлости у незрелости сопства, у препуштању смрти мајке, брата, куће, себе. Пандан Гаврине смрти у животу, живот је јаблана што траје погнут и ороноу, као кућа и као Гавре Ђаковић: „И још је више заволио то мртво дрво, као да је било

између њих нешто сродничко и блиско што их веже” (Milićević 1982:31). Дрво и човек два су живота што живе смрт и сведоче о смрти што не наступа једном, већ траје колико трају животи Гавре и јаблана.

Смрт Гавриног оца почетак је урушавања породичних и индивидуалних идеала. Крај једног живота сажима слику пропасти друштва у целини. Чин сахране и попа Герасима, који журно обавља спровод, унижавајући и чин сахране и смрт и живот Гавриног оца пројекција је опште унижености животног процеса, што се увек ставља по страни, зарад неживота:

„[...] крупан, плећат калуђер, у старој црној одежди, која му је била пре-
кратка, са раширеним крстом на леђима, држећи у кошчатој руци ниско
оборену старинску књигу чији повез бијаху изрзли мољци да се, испод
коже, на мјестима провидјело дрво, гутао и давио се у ријечима, преска-
чући и скраћивајући, и сипао их у дугу, неуредну сиједу браду, корачао
незграпним корацима, пожуривајући спровод да што прије сврши тај об-
ични и механични посао” (Milićević 1982: 36).

Гротескна слика са симболом крста на леђима човека који обред
сахране спушта на ниво свакодневног посла антихришћанска је пара-
дигма *Бесџућа*. Чин смрти мора бити у ознаци свакодневног, јер смрт
је Гаврина свакодневица. Журба свештеника журба је Гавре Ђаковића
да напусти мајку и побегне од непријатности што изазива смрт брата,
као што је и отац за живота пожурio да се ослободи сељачког живота и
постане уважени чиновник, вративши се, најзад, истој сељачкој земљи
која потрпава промашене идеале: „Уживајући глас да је један од најстро-
жијих и најсавеснијих чиновника, њему је било лако да ради на своју
руку [...] Он је остао увијек исти, силан и јак, да показује своју снагу и да
ломи свој бијес на сељачким плећима” (Milićević 1982: 37–38). Несретност
људи *Бесџућа* слика је свеопште отуђености у људима што је првобитна
отуђеност човека од себе сама, а изазвана је жељом да се пробију границе
допуштеног те да се закорачи у простор који по природи човеку није дат:
„Отуда је, заправо, меланхолија стање свијести о властитим границама,
тим јасније што је била јача жеља за прекорачењем граница” (Југица 1985:
96). Прекорачење границе меланхолија је Гавре Ђаковића и Гродеково
предворје смрти, те су живот у меланхолији/смрти једини чин спознаје
Гавре Ђаковића. Међутим, спознаја је условно откривање новог. Ако су
жеља и циљ подједнако немогуће, јер живе у смрти садашњости, мелан-
холик креће путем прошлости не би ли пронашао могућност остварења
жеље, но управо је прошлост узрок немоћи у садашњости и немогућност
стварања нове будућности:

„Гурнули га у школе да буде господин, одвојили га од земље и народа,
спречили га да ухвати коријена у земљи из које је изникао, гурнули га у јед-
на живот у који кад се загледао, он се згрозио, ужаснуо, тргнуо. И пошао је
натраг кад већ више мостова није било: у онај живот није се усудио да уђе,
а овај други постао му је неприступан. И он је застао, остао тако стојећи, не
идући ни напријед ни натраг [...]” (Milićević 1982: 48).

Уколико је удес прошлости последица Гаврине садашњости, будућност претпоставља стециште свих прошлих времена, прошлости и прошлости у садашњости. Садашњост постоји као темпорална одредница, но увек значењски одражава прошлост. Прошлост се не може поништити, јер би се поништило само постојање човека који је прошлост изградио да би прошлост градила човекову будућност. Стога је, предодређен прошлим, Гавре Ђаковић меланхолик свих будућних времена. Будућност добија ознаку познатог и једина могућна будућност јесте прошлост у различитим испољавањима. Будуће несреће постају, стога, прихваћена прошлост:

„И навикао се касније, као што се човек на све навикава. Послије му је годдио онај студени да који је провејавао кроз замрлу кућу. И он у њој замирише полако. Неудобно га је дирао глас живота који долази споља, узбуђује, потреса, уноси немир и буди сјене. [...] он је утеко и сакрио се од живота и грчевито се ухватио за ову кућу; он се боји да га не нађе својим помамним, пламеним вјетром који улази у душе, диже их, креће их, буни их, са надама, жељама, амбицијама и свим оним немиром који заталасави и гони напријед [...]” (Milićević 1982: 21).

Уколико се пође од претпоставке Зорана Милутиновића, који, позивајући се на Фројда, говори о појму над-Ја што контролише меланхолика и наводи га на смрт, онда Гавре Ђаковић иде у смрт другог типа. Према Милутиновићу, усмрћење се јавља и као поништавање сопства: „Чак и ако сам не учини тај последњи корак, поништавање себе већ је остварено у његовом говору: ја сам ништа је смисао који се указује иза свих његових самопрекора” (Milutinović 2007: 89). Уколико је живот прекор и самопрекор, онда је смрт нужно ослобађање од прекора и сношење кривице. Међутим, Ђаковић живи у спокоју смрти што га окружује и одржава у животу. Ако је спокој смрт, онда је живот нужно у знаку немира. Прихватање смрти једини је услов живота након свих доживљених смрти, другости и сопства. Трагање и идеали постају одраз свакодневног човека, који најзад сконча покушавајући да превазиђе сопство и живот. Гаврина спознаја живота у знаку је разотривања варке што неосвешћени човек прихвата као шансу и наду. Освешћеност у меланхолији спознаја је животне несреће и смртне удобности. Стога је празан живот жељени живот, јер испуњен изискује ново немогуће. Ослободити се живота претпоставља ослобађање од патње што се нуди неминовно, као и радост и срећа. Превирање радости и бола имплицира одрицање од оба, те Гавре Ђаковић нужно постаје испразан простор што борави у празнини куће. Звуци сопствених корака, као одраз живота, постају сметња немој смрти, што је утолико спокојнија, уколико се ослободи трагова живота: „Он се кадгод боји да корача гласније да не узнемири некога што спава и који покушава да се пробуди” (Milićević 1982: 21). Неко је живот што, ако учи другост живота, Гавру, наступа као живот неминовности према животу немоћног. Стога се скривање у меланхолији показује као једини могући начин постојања, јер истовремено даје илузију живота и илузију мирног

прихватања смрти: „Меланхолични дух који познаје непосредно близину Смрти мора испред себе проматрати Смрт да би кроз сам чин проматрања осјећао за себе привид Живота [...]” (Jurica 1985: 100).

Садашњост, као укрштај прошлости и појма о прошлости, одузима Гаври могућност стварања љубавних односа, јер љубав је одраз живота, а живот је порицање Гаврина живота у смрти. Пажња девојке, која Гаври доноси храну, постаје, стога, опасност од осећаја захвалности, чиме би Гавре показао да живот изнова влада и побеђује. Стога је ћутња, као одсуство реакције, Гаврино склониште од опасности/живота/девојке: „Ја сам мислила – говораше она, гледајући у противни зид, – јер не диваните никад са мнош. Да вам није мрско што долазим? – рече и окрену очи према њему” (Milićević 1982: 42). Сусрет са очима, са животом у девојци Јеки, која љубав/живот покушава пренети на неживот/Гавру, имплицира борбу унутар сопства, изван које је борба против живота у љубави. Немогућност Гавре Ђаковића да се одупре чулима представља преступ и издају живота у смрти те се телесно сједињене доживљава као издаја сопства зарад другости/девојке. Чин преступа враћа Гавру уназад, припадању маси која се препушта чулима, а повратак систему нужно значи порицање сопства. Стога се Гавре појављује као издајник смрти у животу, односно издајник себе:

„И у једном тренутку огорчи се на себе, осјетивши у себи страшну малодушност. [...] и застаде, не хитајући да доврши мисао која му се наметала, настојећи да је одгурне, заборави, угуши. Али она је била јача од њега. Она је казала сухо: Ти си као други. И његове се усне презриво развукоше. Као други! Колико бола, понижења и истине!” (Milićević 1982: 44).

Понизност пред животом имплицира презир према себи и бол у себи. „Они не укидају меланхолију, само је одлажу на који трен. Сва та спутана сексуална енергија којој је на тренутак допуштено да се усмери ка спољашњости, даље од ега, убрзо се поново враћа, када је манија екстазе готова” (Hamer 1985: 95). Укрштај негативитета нужна је казна што меланхолик мора поднети уколико је прекршио забрану животности у животу. Крај чулног задовољења претпоставља почетак психичког незадовољства, јер само задовољство у ознаци је предаје угодностима живота, а противно животу у смрти, какав Гавре бира. Стога је појављивање друге жене у знаку апсолутне равнодушности што је изазвана двоструким незадовољством Гавре. Ирена Панек постаће у Гаврином животу не само претња љубавном односу, што би нарушио навикнуту учмалост самоће, већ и покоравање љубави у туђинцу. Иренин отац, инжењер, пројекција је друштва које је у смрт одвело Гавриног оца и брата. Долазак Чеха као диктатора, којему су подређени српски сељаци, представља за Гавру апсолут немоћи и понижења: „[...] враћао се сав задуван на старо мјесто, потичући рад све живље својим оштрим, реским гласом, не дајући људима да дахну, да се одморе, да се напију угријане воде, не видећи у њима људе него раднике који морају да га слушају и да му се покоравају [...]” (Milićević 1982: 55). Ирена Панек, у којој су сједињени принцип жене и

принцип туђинца, представљају рушилачки принцип Гаврина живота, којему је Гаврина породица подлегла, а који и даље наставља да траје, као животна опасност што изнова прети. Одбијање Ирене, није, стога, само одбијање љубави према жени већ одбијање да се прихвати другост. Другост је дата двоструко, као другост у домаћем, испразном, похотном људском, које подлеже пролазним задовољствима, и као другост у туђем, што се настањује на место домаћег, чинећи га гостом у својој земљи, кући и њиви. Стога је одбацивање Ирене поништавање припадности домаћем одбаченом и туђем неприхваћеном: „И после пола сата, он више и не мишљаше на њу. Ништа више није бунило његове мисли, он је често није ни примећивао” (Milićević 1982: 57).

Уколико би Гавре прихватио љубавни однос, постао би поновни туђинац, у односу на живот у меланхолији што поништава живот у љубави, и у односу на домаће које би изнова заменио туђим. Ирена би онда нужно била у знаку победе туђинца над домаћином, победа живота над животом у смрти, што би значило и укидање Гавре Ђаковића као меланхолика, а Гаврин живот само је у меланхолији могућан. Тренуци у којима Гавре осећа да би нови живот потенцијално био могућан само су назнаке негдашње жеље да се оживи мртво и да се живот пројектује у знаку немогућег бољег: „И пред њим као да се рађа нов живот о коме није никада мислио ни сновио, млад, свјеж и крепак. Он ипак сутрадан не изађе из куће, мада је знао да ће она бити поред Уне [...]” (Milićević 1982: 66). Како истиче Невен Јурица: „Жеља траје и даље, али она је већ у основици пригушена, јер јој је придружено знање о неуслишивости” (Jurica 1985: 97). Знање/свест што Гавре поседује јесте знање добијено посредством меланхолије. Након свеопште неукорењености, Гаври живот постаје туђ и стран, јер меланхолик Гавре Ђаковић нужно живи не-живот. Стога и Иренина прича о мајци, као потреба да се бол изговори и саопшти другом човеку у Гаври изазива чуђење, јер Гавре Ђаковић губи саосећајност: „Он се немарно питаше: Зашто то она мени прича?” (Milićević 1982: 84). Однос према другости, нужно је праћен поништавањем другог као елемента који нарушава неживот Гавре Ђаковића. Ако је Ирена живот/другост, онда не постоји могућност успостављања везе са Гавром који живот, схваћен у односу према одређеном објекту, пориче. Изградити однос претпоставља стварање новог система, система љубавног односа, који контрастира Гавриној припадности самоћи/сопству. Стога је поништавање жене укидање принципа љубави као принципа који имплицира живот, а са животом страдање и патњу. Једина другост Гавре Ђаковића другост је у оквиру сопства, другост што живи у меланхолији освешћења: „Глас у мени, који потиче од другог, буди моју одговорност према мом сопственом постојању” (Hamer 2009: 96).

Гаврин проговор о сопству проговор је о истинама/неминовности-ма *Бесџућа* на нивоу колектива и на нивоу појединца. Систем ограничава живот човека што имплицира издају свих система: породичних, душтвених, верских. *Бесџуће* је истина о нарушеним односима, уруше-

ним идеалима и неукорењености коју, наизглед, изазива човек. Неукорењеност је нужност присилне уклопљености у систем што поништава димензију вере у спасење, те се Гавре Ђаковић, меланхолик, показује као онај који саопштава истину неосвешћеном окружењу: мајци о неминовној самоћи, оцу о понизној смрти, Јеки о непостојању љубави изван чулног задовољења, Ирени о немогућности сопства да започне немогући живот у љубави. „А баш то у себи јест меланколија: туга не само због немоћи него управо због узалудности која се у немоћи разоткрива” (Јурица 1985: 96). Меланхолија Гавре Ђаковића истина је о трагичности и страдању што није жртва која узноси и приближава Богу, но страдање изазвано људском похотом, грехом, жељом да се превазиђе сопствени живот зарад идеала немогућег живота. Стога, одлазак на сакрално место потврђује апсолут неукорењености, у световном и профаном смислу. Како Гавре више не припада ниједном животном принципу, не може припадати ни Богу, као трансценденталном принципу спасења: „И журио се кући исто онако како је хитао у цркву [...] и трудио се да заборави на оно што је учинио у једном сумњивом тренутку” (Милићевић 1982: 77). Чин одласка у цркву равна се са прекршајем што за Гавру и јесте кршење неверујућег принципа одласком на место што веру представља. Гавре се тада појављује као двоструки отпадник од Бога, кроз сакрално место, и кроз другости које у Бога верују. Међутим, спасење посредством веровања у свемоћ трансценденталне силе коси се са страдањем у земаљском животу што је, према хришћанском схватању, управо натприродна сила створила. Уколико се Гавре одриче живота каквог је Бог створио, онда се неминовно одриче и Бога, као творитеља и као спаситеља.

Одбацивање Бога, као апсолута вере у спасење, нужна је последица неверовања у спасење које није ни дато. Гавре је истина о земаљском страдању, без могућности искупљења, јер Гавре не жели искупљење. Уколико искупљење значи шансу за нови живот, онда нужно значи ново страдање. Гавре Ђаковић јесте страдалник чији се живот верујућег поништава пре молитве. Не постоји могућност која би, на концу, Гавру Ђаковића укоренила у вери, јер меланхолија Гавре Ђаковића истина је о меланхоличности *Бесџућа*, о несрећи и страдању, где се спасење не тражи, јер се ни не нуди. Спасење у *Бесџућу* претпоставља припадност систему, маси, гунгули те нужно значи поништавање сопства. Стога је *Бесџуће* двоструко поништавање хришћанске парадигме. Као генијалац којег меланхолија одваја од масе, Гавре Ђаковић изнад је обичног смртника, јер спокој налази у неживоту живота. Меланхолија Гавре (само)спознаја је недостижна неосвешћеној маси. Уколико се прихвати претпоставка да Гавре није свакодневни човек, онда се нужно приближава божанском. Међутим, Гаврино удаљавање од земаљског имплицира удаљавање и од божанског. *Бесџуће* рађа Гавру као потврду себе, јер Милићевић јунака не ствара Бог, те се ни спасење не може тражити у Богу. Гавре Ђаковић јесте меланхолик којег ствара систем да би саопштио истину о непостојању краја земаљског пута као почетка Бога, јер Бог по-

стоји само као принцип који се поништава. Спасење у Богу немогућно је, јер Бог у *Бесјућу* живи само кроз поништавање Бога, кроз оронулост славског свећњака, иконе, кроз свештеника који свесно поништава чин сахране и молитве. Гавре Ђаковић саопштава смртницима неминовност несреће, но Гавре ни не може саопштити неспознату срећу: „Мала је утеха бити поражен као сви; а већ у ставу погођенога који може замишљати да је изабрани патник. То је најснажнија легитимност која се може стећи. Она изгледа независна од спољашњих чинилаца [...] и овде лежи један од коренова повезивања проблематике меланхолије и проблематике генија” (Lepeniz 1985: 162). Генијалност Гавре Ђаковића јесте истина о апсолуту неукорењености, страдању и пре могућности спасења чиме постаје истовремено близак и удаљен људима и Богу. Гавре користи појам људског и појам божанског како би поништио оба, јер Бог, као однос и као наклоност према људима и животу, мора бити укинут зарад живота у меланхолији, који пориче живот што је Бог створио. Постоји смрт и лутање, јер живот и спокој прихватање су нужности што није укорененост но неукорењеност највећег степена. Уколико је субјекат у ознаци неприпадања нужно је и у знаку лутања кроз празан простор, док се туђинац не јавља као узурпатор који присваја домаће/Гаврино, већ заповеда простор који је ничији: „Тек после петнаест дана допутова неки ситан и ћосав Шваба, откључа кућу и истог дана почеше се на кући пробијати врата за дућан, а унутра, стружући тезге, пјевао столар Талијан пјесму у дијалекту” (Milićević 1982: 90–91). Наместо смрти оца, мајке и Милана наступа живот Чеха, Немаца и Италијана. Трострука смрт породице Ђаковића намеће извесну подударност са смрћу Бога, схваћеним кроз тројство Оца, Сина и Светог Духа, чиме се објављује апсолутни нихилизам. Иза божанске и људске смрти, у нихилизму борави Гавре који је у извесном међупростору, наспрам мртвих који су у кући живели и наспрам живих који кућу присвајају, не припадајући ни једнима ни другима. Неприпадност никоме/ничему прихватање је истине о неукорењености, што је истина о постојању Гавре Ђаковића и *Бесјућа*.

Закључак

У раду смо настојали да представимо проблем меланхолије не само као проблем болести што нарушава психофизички склад човека већ као стање ума што меланхолика не спутава, већ ослобађа. Неукорењеност Гавре Ђаковића посматрана је као неминовност романа те није било могућно тумачити евентуалне људске погрешке, као узроке неукорењености. Земаљска страдања изазвана људским фактором, дата су у перспективи прошлог, доживљеног, те није постојао развојни пут јунака, који се могао преобразити у срећно решење. Неукорењеност је живот *Бесјућа* те би поништавање неукорењености имплицирало поништавање самог романа. Живот Гавре Ђаковића, као меланхолика, посматран је као живот у истини сопства, те су честе успоредбе са животом у систему представљале паралелу слободе/сопства и наметнутости/система. Нужност

припадања одређеном систему јесте нужност самог рођења те је покушај ослобођења од система нужно имплицирао порицање живота. Меланхолија се, стога, јавља као одрицање од живота и у угодности и радости. Тако су неукорењеност и меланхолија егзистенцијалне ознаке Гавре Ђаковића, чији би покушај ослобађања од неукорењености имплицирао ослобађање од текста што Гавру ствара. *Бесџуће* је проговор о људској немоћи и страдању што није дато као могућност спасења, јер живот романа у знаку је страдања. Уколико је роман проговор о меланхолији Гавре Ђаковића, онда је јунак проговор о неукорењености у роману. Међуоднос је неопходан, јер неукорењеност и меланхолија имплицирају једно друго. Гавре Ђаковић узет је, стога, из општег система меланхолије као проговор о меланхолији сопства и система којему припада. Проблем меланхолије у *Бесџућу* ишчитава се кроз сам живот јунака те је примарни проговор о Гаври Ђаковићу нужно био проговор и о Гавриној меланхоличности смештеној у општу меланхолију *Бесџућа*.

Литература:

- Aćin 1985: J. Aćin, Melanžholija, Beograd: *Delo*, 8/9, Beograd, 66–67.
- Flašar 1985: H. Flašar, Hipokratski spisi, Beograd: *Delo*, 8/9, Beograd, 2–3.
- Grodek 1985: G. Grodek, Direrova melanholija, Beograd: *Delo*, 8/9, Beograd, 93–95.
- Hamer 2009: E. Hamer, *Unutarnji mrak: esej o melanholiji*, Beograd: Geopoetika.
- Jurica 1985: N. Jurica, Melankolija ili predvorje smrti, Beograd: *Delo*, 8/9, Beograd, 96–105.
- Kilbanski i dr.1985: R. Kilbanski, Direrova Melencolia, Beograd: *Delo*, 8/9, Beograd, 78–92.
- Konstantinović 2002: Z. Konstantinović, *Intertekstualna komparatistika: Komparatistički prilog proučavanju književnosti*, Beograd: Narodna knjiga.
- Lepeniz 1985: V. Lepeniz, Melanholija i traganje za legitimnošću, Beograd: *Delo*, 8/9, Beograd, 148–162.
- Milićević 1982: V. Milićević, *Bespuće*, Beograd: Nolit.
- Milutinović 2006: Z. Milutinović, Melanholija i humor Jovana Sterije Popovića, Beograd: *Jovan Sterija Popović, I skup Odeljenja jezika i književnosti, 1806-1856-2006*, Beograd, 77–89.
- Stanojević 2001: D. Stanojević, Melanholija tmolih voda: retorika modernosti u Kronici palanačkog groblja Isidore Sekulić, Novi Sad: *Isidorijana*, 7/8, Novi Sad, 122–127.

Marija S. Pantović

MELANCHOLY IN *BESPUĆE* BY VELJKO MILIĆEVIĆ

Summary

The paper examines melancholy in the novel *Bespuće* so that the interpretation is semantically revised in favour of presenting melancholy as expressed by the writer through the novel, the novel's hero through the self, and the relationship of the self towards the destruction of the world it belongs to. The destructiveness of the world is accompanied by the self-destruction of the melancholy Gavra Đaković. The aim of this paper is to inspect whether the destructiveness of universal existence is a condition or consequence of the protagonist's self-destruction. Therefore, the author speaking of the melancholy hero and the hero speaking of the melancholy of the self in the world, along with the melancholy of the world in the self, are all planes which reflect the problem of melancholy in *Bespuće*.

Keywords: melancholy, rootlessness, knowledge, self-knowledge, confrontation

Примљен 13. априла 2017. године
Прихваћен 23. октобра 2017. године

Наслеђе 38 • 2017 • 225–245