

Универзитет у Београду  
Филолошки факултет

Јасмина В. Радојичић

Малограђанин у романима  
*Дошљаци* Милутина Ускоковића, *Госпођица*  
*Иве Андрића* и *Ходочашће* *Арсенија Његована*  
Борислава Пекића

Докторска дисертација

Београд, 2023.

University of Belgrade  
Faculty of Philology

Jasmina V. Radojičić

The Petite Bourgeoisie in the Novels  
“The Newcomers” by Milutin Uskoković,  
“The Woman from Sarajevo” by Ivo Andrić and  
“The Houses of Belgrade” by Borislav Pekić

Doctoral Dissertation

Belgrade, 2023

Ментор:

др Адријана Марчетић, редовни професор, Филолошки факултет Универзитета у Београду

Чланови комисије:

др Михајло Пантић, редовни професор, Филолошки факултет Универзитета у Београду  
др Бојан Чолак, виши научни сарадник, Институт за књижевност и уметност, Београд

Датум одбране:

## Изјаве захвалности

Сваки вишегодишњи истраживачки рад нужно је резултат интензивне размене идеја и подршке великог броја људи. Професорице и професори, колеге, пријатељи и моја породица у разним су етапама и на различите начине доринели овом раду.

Посебно бих желела да се захвалим менторки мог докторског рада, професорици Адријани Марчетић, чија је посвећеност у кључним тренуцима била неупитна и непроценљива, док су њене истраживачке сугестије знатно обогатиле овај рад.

Да није било професорице Тање Поповић, њених незаборавних предавања и њеног безграничног разумевања, вероватно се никад не бих упустила у непредвидиву и подједнако узбудљиву истраживачку потрагу за малограђанином у српском роману XX века. Без подршке Бранислава Инића и Мирјане Комненовић Инић, сасвим сигурно, ту потрагу никад не бих привела крају.

Малограђанин у романима *Дошљаци* Милутина Ускоковића, *Госпођица* Иве Андрића и *Ходочашће Арсенија Његована* Борислава Пекића

## Резиме

У раду се разматрају књижевнотеоријске импликације приказивања малограђанина у српском роману XX века. На трагу савремене теорије романа Франка Моретија, али и неких класичних студија овог жанра, као што је она Терџа Лукача, полази се од тезе да је нестабилан класни положај, положај *у средини*, од пресудне важности за разумевање малограђанина и његове свести, чије су главне карактеристике изразита партикуларност и потреба да се хармонизују постојеће друштвеноисторијске противречности. Тежња ка хармонизацији света око себе како би се сачували партикуларни интереси и заштитио или унапредио класни положај основна је карактеристика малограђана којим се и у овом раду бавимо на примерима романа: *Дошљаци* Милутина Ускоковића, *Госпођица* Иве Андрића и *Ходочашће Арсенија Његована* Борислава Пекића. Пажња коју су досадашња истраживања поклањала анализи одређених психолошких карактеристика или инхерентној моралности ликова преусмерена је на системске контрадикције карактеристичне за грађанско друштво и специфичну класну позицију малограђанина у њему. У том смислу, романескни свет посматраних романа показује се као систем с одређеном логиком функционисања чије су последице видљиве и кроз односе међу ликовима, њихову карактеризацију, мотивацију и сâм језик. Сврха овог рада је да анализирајући књижевноуметничку транспозицију малограђанина формулише ново читање романа који ужувају статус класика модерне српске књижевности као и да понуди један могући аналитички апарат за приступ проблему књижевноуметничког обликовања малограђанина у српском роману XX века.

**Кључне речи:** малограђанин у књижевности, књижевност и класа, теорија романа, књижевни јунак, Франко Морети, *Дошљаци*, *Госпођица*, *Ходочашће Арсенија Његована*, Милутин Ускоковић, Иво Андрић, Борислав Пекић.

Научна област: наука о књижевности

Ужа научна област: теорија књижевности, компаративна књижевност.

УДК број:

The Petite Bourgeoisie in the Novels “The Newcomers” by Milutin Uskoković, “The Woman from Sarajevo” by Ivo Andrić, and “The Houses of Belgrade” by Borislav Pekić

### **Abstract**

The paper discusses the theoretical-literary implications of the depiction of a petit bourgeois citizen in Serbian novels of the 20th century. Following the contemporary theoretical analysis of novels by Franco Moretti, as well as some classical studies of this genre, such as those of György Lukács, the starting point is the thesis that an unstable class position, a position in the middle, is of crucial importance for the understanding of the petite bourgeoisie and their consciousness, whose primary characteristic is the need for uniqueness and a constant desire to harmonise the existing socio-historical contradictions. The desire to harmonize the world around them, to preserve only certain interests, and protect or improve their class position is the basic characteristic of all petit bourgeois, which we also deal with in this work using the examples of the novels: “The Newcomers” by Milutin Uskoković, “The Woman from Sarajevo” by Ivo Andrić, and “The Houses of Belgrade” by Borislav Pekić. The attention that previous research has paid to the analysis of certain psychological characteristics, or the inherent morality of the characters has been redirected to the systemic contradictions that are typical of bourgeois society and the specific class position of the petite bourgeoisie in it. In this sense, the novelistic world of the observed novels is shown to be a system with a certain functioning logic, the consequences of which are also visible through the relationships between the characters, their characterization, motivation, and the language itself. The purpose of this paper is to analyse the literary transposition of the petite bourgeoisie to formulate a new reading of novels that enjoy the status of classics of modern Serbian literature, as well as to offer a possible analytical apparatus for approaching the problem of literary shaping of the petite bourgeoisie in Serbian novels of the 20th century.

**Keywords:** petite bourgeoisie in literature, literature and class, novel theory, literary hero, Franko Moretti, The Newcomers, The Woman from Sarajevo, The Houses of Belgrade, Milutin Uskoković, Ivo Andrić, Borislav Pekić.

**Scientific field:** Science of literature

**Narrower scientific field:** literary theory, comparative literature.

**UDC:**

## Садржај

|   |           |
|---|-----------|
| Увод.....   | (1–6)     |
| I У потрази за малограђанином.....  | (7)       |
| 1. 1. Малограђани то су други.....  | (8–15)    |
| 1. 2. <i>Средњи сталеж је (...) најбољи на свету и најподеснији за људску срећу</i> – малограђански митови и европски роман XVIII и XIX века..... | (15–24)   |
| 1. 3. Малограђани у српској литерарној традицији XVIII и XIX века.....  | (24–35)   |
| II Милош Кремић: противречности малограђанског интелектуалца  |           |
| 2. 1. Роман као прибежиште за малограђанске интелектуалце.....  | (36–42)   |
| 2. 2. О(п)стати у граду.....  | (42–54)   |
| 2. 3. <i>Ваљда у животу има још нечег сем хлеба</i> .....   | (54–60)   |
| 2. 4. Кључна реч: Слобода.....  | (60–63)   |
| III Империјалистички сан Рајке Радаковић  |           |
| 3. 1. Тржишта и ратишта.....  | (64–66)   |
| 3. 2. <i>(Не)обични, мали, људи</i> .....   | (67–72)   |
| 3. 3. Не бити на страни која губи.....  | (72–81)   |
| 3. 4. Чему срце кад ствара трошак?.....   | (81–85)   |
| 3. 5. Кључна реч: (Не)сигурно.....  | (86–88)   |
| IV <i>Заблудели грађанин</i> Арсеније Његован   |           |
| 4.1. <i>Ходочашће Арсенија Његована као роман оправдања</i> .....   | (89–97)   |
| 4. 2. Заљубљени „кућебрижник“.....  | (97–102)  |
| 4. 3. Жаргон аутентичности.....   | (102–105) |

4. 4. *Али, мене ништа мимо мојих кућа није привлачило*.....(105–113)

4. 5. Кључна реч: (Не)ред.....(113–116)

Закључак.....(117–122)

Библиографија.....(123–133)

Биографија.....(134)



## Увод

Шта значи: „Потрага за грађанином?“ – Зар он није свуда присутан, зар култура садашњице, бар на Западу, од привреде до песничког стварања и музике – није грађанска?

Ђерђ Лукач

„Од привреде до музике“, од најматеријалнијег до најапстрактнијег, у том широком пољу је Ђерђ Лукач позиционирао грађанску културу 1945, непосредно по окончању Другог светског рата. Писан поводом седамдесетог рођендана Томаса Мана, Лукачев чувени есеј „У потрази за грађанином“ био је не само израз дубоког поштовања лика и дела „најбољег у немачком грађанству“ (Лукач, 1969: 41), већ и покушај преиспитивања једног појма и њиме одређене културе.

Примећујући да је придев „грађански“ присутан у толикој мери да се његово значење не доводи у питање, Лукач се у овом есеју прихватио наизглед непотребне потраге за свеприсутним која се врло лако могла окончати откривањем очигледног. Ипак, анализирајући, с једне стране, развојни пут самога писца, а с друге стране, ликове из његових дела, дошао је до закључка да грађанина у Мановом случају не само да није лако одредити већ да га је немогуће наћи. Томас Ман, „песник који с јачим жаром но што је то обичај савремених књижевника исповеда своје грађанство“, био је највећи грађанин међу писцима не зато што је свог грађанина нашао, већ зато што га је непрекидно тражио: посвећено, доследно, самодисциплиновано и истрајно (Лукач, 1969: 39). Онако како је Густав Ашенбах читавог живота градио свој „грађански став“, за који је, међутим, био довољан један, наизглед безазлен, сан да га до темеља уништи (Лукач, 1969: 46).

„Грађанин је изгубљен“ написао је Томас Ман 1932. године (Ман, 1980: 162). У историјском тренутку када је Нацистичка партија своју растућу моћ градила на митовима о изабраности немачке „душе“, Томас Ман је позвао немачки народ да се окани „малограђански-заптивеног, непрестаног бављења душом“ и да се врати разуму, трезвености и рационалном поретку (Ман, 1980: 163). Другим речима, да се врати грађанину и то највећем међу њима – Гетеу.

Узимајући Гетеа као репрезента грађанског раздобља, Томас Ман је дао портрет песника у свој његовој комплексности. Гетеа је тако одликовала умереност у одевању и смисао за елеганцију, али и чињеница да је био велики гурман и љубитељ доброг пића. С подједнаком педантношћу с којом је писао стихове, Гете је водио рачуна и о томе да те стихове и наплати.<sup>1</sup> Пословни човек и песнички геније нису се међусобно конфронтирали јер

---

<sup>1</sup> „Он издаје *Хермана и Доротеју* о михољданском вашару у форми календара код Фивега у Берлину изричито због тога што му ова популарна форма објављивања обезбеђује двоструки хонорар, приход који је према савременим подацима био огроман за тадашње прилике, иако је он сам мислио да у томе нема ништа нарочито. Принципијелно се никада, на пример, да би унапредио некакав нови књижевни подухват, какав часопис, није одрицао хонорара за своје прилоге“ (Ман, 1980: 135).

су се руководили истим принципом – принципом рационалног и озбиљног управљања животом. Отуда и не чуди Гетеова похвала средњег стања односно средњег сталежа као оног који је најпогоднији за развој књижевног талента. Управо то стање је омогућавало да се чврсто стоји у животу без потребе да се „чежњиво гледа за недостижним“, али је такође подразумевало и изванредан степен повлашћености (Ман, 1980: 151).

Илуструјући ову метафизичко-аристократску димензију унутар идеје о средњем сталежу, Томас Ман је навео сликовит пример из Гетеове биографије. На изјаву да се у животу много чешће извуче „празно“ него „велики згодитак“, Гете је одговорио: „[н]ије свако, дражјаши мој, створен за велики згодитак. Зар ви верујете да бих ја учинио глупост да извучем празно?“ (Ман, 1980: 152).

Ипак, оваква својеврсна предодређеност појединаца на изузетност била би јалова уколико не би резултирала у раду за добробит целе заједнице. Чињеница да је стари Гете с таквом опседнутошћу пред крај живота говорио о пресецању Панамског мореуза, Томасу Ману је послужила да заокружи своју главну тезу: Гетеу се треба вратити не да би се рехабилитовало „грађанско“, већ да би се на темељу „грађанског“ начинио корак у „надграђанско“ (Ман, 1980: 152). У грађанском су за Мана лежале „безграничне могућности, могућности неограниченог сопственог ослобођења и превладавања“, могућност превазилажења „недовољности индивидуалног“ (Ман, 1980: 163).

Могућност, као и потрага, међутим, не морају нужно резултирати у оствареном и нађеном. Штавише, оне углавном резултирају у неоствареном и изгубљеном. Грађанин је тако изгубљен онда када напор уложен у самоизграђивање постане самом себи циљ. Када лично није у могућности да се издигне изнад партикуларних интереса. Када тријумфирајућа мисао „властитом вољом напусти критички елемент и постане пуким средством у служби постојећег“, када „против своје воље оно позитивно што је изабрала претвара у негативно, разарајуће“ (Хоркхајмер / Адорно, 1989: 8). Грађанин је изгубљен када је изгубљена његова „дијалектика“ и идеја о легитимности једне класе која „не само да влада већ ту власт и заслужује“ (Moretti, 2013b: 29). Једна идеја коју је искуство XX века дубоко релативизовало. Друштво засновано на вери у неограничени привредни и културни раст произвело је до тада „непознати феномен“, ратове вођене зарад „неограничених циљева“ (Хобсбаум, 2004: 20).

Лично, партикуларно, недијалектичко као производ идеје о властитој изузетности и неограниченом напретку, то је простор у којем се идеалистичка представа грађанина нерадо али и често материјализује. Другим речима, то је простор у којем се грађанин препознаје као малограђанин.

Малограђанин као *непревадани* грађанин „преломљен кроз призму књижевности“ биће предмет овог рада (Moretti, 2013b: 4). Његову књижевноуметничку манифестацију анализираћемо на неколико нивоа.

Прво ћемо покушати да одредимо сам појам како бисмо јасније изложили феномен малограђанских митова. Овај феномен послужиће у анализи романа којима се бавимо у раду, а то су: *Дошљаци* (1910) Милутина Ускоковића, *Госпођица* (1945) Иве Андрића и *Ходочашће Арсенија Његована* (1970) Борислава Пекића. Појам мита користићемо у значењу које му даје Ролан Барт, о чему ће детаљније бити говора у наставку.

Мит о средњој класи и меритократски мит, као два важна малограђанска мита, прво ћемо укратко анализирати на неколико илустративних примера из европске и српске књижевности XVIII и XIX века. Тиме ћемо показати како су ови митови битно утицали на

настанак и развој романа као форме, што ће нам бити важно и за даље проучавање конкретних романа.

Следећи ниво анализе подразумеваће бављење ликовима или оним што Бахтин одређује као „човек који говори у роману“ (Бахтин, 1989: 93). Посебно значајан у том смислу показаће се концепт малограђанске свести о којој је писао Ђерђ Лукач. У посматраним делима малограђанска свет манифестоваће се пре свега у карактеризацији и поступцима одређених јунака.

Коначно, малограђане у књижевности покушаћемо да идентификујемо и на нивоу репрезентативних, „кључних“ речи које ћемо анализирати у оквиру три наведена романа. У роману *Дошљаци* Милутина Ускоковића кључна реч биће реч *слобода*, у роману *Госпођица* Иве Андрића појмовни парови *сигурност / несигурност*, док ће се у роману Борислава Пекића *Ходочашће Арсенија Његована* анализирати појмовни пар *ред / неред*. Будући да ће се одабране кључне речи, као и њихови различити облици, претраживати у тексту, зарад што веће прецизности, користићемо Лагунина издања анализираних романа као референтна (Ускоковић, 2016; Андрић, 2014; Пекић, 2014). За потребе овог рада она су нам уступљена у дигиталном формату.

Како се књижевноуметничка дела могу анализирати помоћу одређених кључних речи показао је Франко Морети у књизи *Буржуј: између историје и књижевности* (Moretti, 2013б). За разлику од радова због којих је постао светски препознатљив, Франко Морети се у *Буржују* вратио *традиционалнијем* приступу књижевности, то јест конкретним писцима и њиховим делима.

Наиме, у својим претходним истраживањима на која ћемо се овде накратко осврнути, Франко Морети је довео у питање наизглед неоспорну чињеницу да се књиге морају читати, јер је то једини начин да се открије шта је у њима.<sup>2</sup>

Полазећи од Валерштајнове теорије модерног светског система, по којој је капитализам као систем са својим центром, периферијом и полупериферијом један и неједнак, Морети је у познатом чланку „Претпоставке о светској књижевности“, објављеном у часопису *New Left Review* (2000), светску књижевност, тачније модерни светски литерарни систем, такође окарактерисао као неправедан. Неправедан је зато што се ослања на само један проценат свеукупне литерарне продукције док се остатак, тачније њен највећи део, занемарује. Због тога Морети на светску књижевност не гледа као на предмет проучавања, већ као на проблем који изискује нови методолошки приступ. Како наводи: „читати ’више’ је увек добра ствар, али није решење“ (Moretti, 2013а: 46).

Решење које је Морети предложио била је нова и другачија историја књижевности, која би се заснивала на читању *из друге руке*, тачније на читању и тумачењу истраживања и закључака до којих су други дошли. Таква историја књижевности представљала би „пачворк туђих истраживања, без иједног непосредног читања текста“ (Moretti, 2013а: 48). Читање туђих истраживања би се и даље ослањало на изузетно велики број текстова и зато је аутор увео термин *удаљено читање* (*distant reading*) које би рачунало на највећу могућу удаљеност од примарног текста, „што је пројекат амбициознији, дистанца мора бити већа“ (Moretti, 2013а: 48). „Удаљено читање“ био је наслов једног поглавља у овом тексту који је касније Франку Моретију, постао својеврстан заштитни знак. Замишљен као шаљив одговор на једну

---

<sup>2</sup> „На несрећу, јер то узима много времена“ како је то духовито приметио Едвард Морган Форстер у студији *Аспекти романа* (1927) (Форстер, 2002: 17).

од омиљених ситагми англо-америчке нове критике *close reading, distant reading* је од стране савремених критичара био озбиљно и дословно схваћен. Како наводи Морети: „али изгледа да то нико није схватио као шалу, и вероватно су били у праву“ (Moretti, 2013a: 44).

Позивајући се на чувену крилатицу Марка Блока да су потребне „године анализе за један дан синтезе“ (Moretti, 2013a: 47), корак ка остварењу овако једног амбициозног циља Франко Морети је видео у истраживањима која би се спроводила на катедрама за компаративну књижевност. Њихова једина сврха била би у томе да перманентно интелектуално оспоравају идеју националне књижевности и своје капацитете окрену ка проучавању светске књижевности као система. Овако схваћена функција удаљеног читања, чији је циљ да се књижевност сагледа као систем, била је кључна за разумевање критика које су уследиле након објављивања „Претпоставки о светској књижевности“. Ауторово залагање за удаљено читање на институционалном нивоу, као и одрицање од књижевног канона, у делу критике примљено је као имплицитни позив на престанак читања књига, и то врло критички.<sup>3</sup>

Тринаест година по објављивању контроверзног рада, Франко Морети га је уврстио у књигу коју је и назвао управо: *Удаљено читање*. Исте године изашла је и студија *Буржуј: између историје и књижевности*, а ове две књиге блиске су првенствено по томе што у свом приступу инкорпорирају модерне технологије и дигиталне алате.

У *Удаљеном читању* Морети је показао како се дигитални алати могу искористити за рад на великом броју књижевних текстова, то јест корпуса, док је у *Буржују* њихову примену ограничио на одређене, појединачне текстове претражујући учесталост одређених кључних речи и анализирајући одређени језички контекст у којем се оне појављују.<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> У вези с тим требало би упутити на један од првих исцрпних и систематичних приказ Моретијевог дела код нас: „Може ли постојати критика без текста?“ Адријане Марчетић. Осврћући се критички посебно на „Претпоставке о светској књижевности“, *Атлас европског романа 1800-1900* и *Графиконе, мапе и стабла*, ауторка је закључила да: „Моретијев опис начина на који настаје један књижевни канон потпуно је нетачан. Канон не формира 'слепа' читалачка публика, већ пре свега културна елита, коју не чине само професори књижевности, него и књижевни критичари и сами писци, и образовани читаоци од укуса. Његово формирање најчешће само малим делом проистиче из судбине писца на тржишту, оно је углавном резултат континуираног процеса процењивања и тумачења заснованог на критеријумима који имају аутономно значење и вредност. Закон тржишта би могао да објасни еволуцију књижевности само ако бисмо, као Морети, веровали да је број продатих књига једино мерило канонског статуса и књижевне вредности. У том случају би Роберт Ладлам био далеко значајнији писац него Марсел Пруст, Џејмс Џојс или Томас Ман, али Морети се уздржава од тога да експлицитно формулише овај став колико год он изгледао неизбежан када се прихвати његово схватање канона. Као да је и њему, могли бисмо рећи, ипак јасно да књижевност није све оно што изађе из штампарије“ (Марчетић, 2012: 67). Такође, шире о идеји *удаљеног читања* Франка Моретија видети и наш рад „*Удаљено читање: У корист Франка Моретија*“ (Радојичић, 2015).

<sup>4</sup> Дигитална хуманистика и „квантитативни формализам“, као метод проучавања историје књижевности, тренутно се практикују у *Књижевној лабораторији (Literary Lab)*, пројекту који је Морети са још неколико својих колега реализовао на Универзитету у Станфорду. Њихова истраживања подразумевају рад на дигиталним базама података које пружају могућност праћења различитих језичких јединица (речи, синтагми, реченица) које се потом интерпретирају узимајући увек у обзир одређени географски и историјски контекст. Квантитативни приступ књижевним текстовима у оквиру дигиталне хуманистике Моретију је омогућио, на пример, да на основу 7000 наслова енглеских романа објављених од 1740. до 1850, покаже како је дужина наслова била обрнуто сразмерна величини тржишта. Захваљујући обимној бази података и поузданој библиографији из тог периода, Морети је објаснио како је тржиште утицало на настанак новог типа наслова, тачније наслова који је функционисао и као реклама. Поред проучавања односа између наслова и текста у осамнаестовековној енглеској књижевности, пројекти који су до сада реализовани у Књижевној лабораторији су транс-историјски пројекат о поезији који се бави варијацијама у форми енглеске поезије од 1500. до 1900. године, поређење драмских односа

Идеју о кључним речима као виду проучавања и сагледавања одређених друштвеноисторијских и културних феномена Франко Морети је преузео од марксистичког теоретичара и културолога Рејмонда Вилијамса и немачког историчара Рајхарта Козелека, и имплементирао га у проучавању феномена буржоазије у светској књижевности. Кључне речи које, по Моретију, најбоље представљају „менталитет“ буржоаске културе отелотворен у књижевним делима, јесу „корисно“, „делотворно“, „пријатно“, „озбиљно“, „роба“ (Moretti, 2013б: 19). Захваљујући дигиталним базама података, Морети их је анализирао у делима различитих европских писаца XVIII и XIX века, Данијела Дефоа, Ђованија Верге и Ф. М. Достојевског.

Кључне речи као „важне индикативне речи за одређене форме мишљења“ и нама ће послужити у анализи малограђанског *мишљења*, односно малограђанске свести у оквиру одабраних романа (Williams, 1983: 15). У том смислу сам текст, односно начин на који су јунаци књижевноуметнички обликовани унутар романа условиће одабир одређених кључних речи. Праћењем тих кључних речи у тексту, као и анализом језичког контекста у којем се појављују, покушаћемо да пружимо јаснији увид за разумевање јунака тих романа. Од целине ка делу, то јест од општег ка посебном и од посебног ка општем, овакав дијалектички логички ход имаће за циљ да нам, колико је то могуће, на примеру одабраних романа, приближи феномен малограђанина у српској књижевности XX века.

У оквиру сваког поглавља посвећеног појединачној књизи следиће осврт на класична тумачења која су својим интелектуалним утицајем формирали генералне, па и у јавном мњењу уврежене ставове о овим романима (на пример, да су *Дошљаци* роман о провинцијалцу, *Госпођица* роман о жени тврдици, а *Ходочашће Арсенија Његована* роман о грађанском свету који више не постоји). Због изузетно великог броја монографија, студија и чланака посвећених готово свим аспектима пре свега Андрићевог и Пекићевог, али и Ускоковићевог рада, селекција ће нужно бити строга: одабраћемо само парадигматичне приступи референтне за профилацију теоријских позиција овог рада.

Циљ овог рада биће да, пре свега, понуди *ново читање* романа о којима су у критици већ доста писало, и који уживају статус класика српске књижевности. Ново читање не у смислу последњег у низу постојећих, него такво које би могло да понуди решење за неке од апорија досадашњих читања. На тај начин ће се показати да је за комплексније разумевање одређених односа међу ликовима, на пример, сврсисходније посегнути за економским и класним него за психолошким концептима.

Такође, овај рад покушаће да понуди и теоријску алатку за приступ једном комплексном феномену какав је феномен малограђанина у српској књижевности, који је до сад остао на маргини истраживачког интересовања. Не због тога што малограђанина као књижевног јунака у српској романескној традицији није било, већ због тога што је он често био неименован, неодређен или погрешно схваћен.

Овај рад покушаће да покаже како су ликови малограђана у српском роману били присутни од самих зачетака ове форме све до њене потпуне превласти. Улога коју је малограђанин имао у односу на преломне друштвеноисторијске прилике показаће се као црвена нит за разумевање генезе српског романа XX века, како на тематском тако и на

---

узимајући у обзир велики број драмских текстова из различитих историјских периода и различитих националних књижевности, компаративна историјска анализа употребе речи „књижевност“. Вид. дет. <https://litlab.stanford.edu/current-projects/>, последњи пут виђено 25. 03. 2022.

језичком плану. Теоријска конструкција која следи биће покушај систематске разраде ове тезе.

# I

## У потрази за малограђанином

План сваке потраге, па тако и план наша потраге за малограђанином у српској књижевности XX века, подразумева одређени степен селективности. То се пре свега односи на ограничавање поља истраживања али и ограничење добијених резултата. У том смислу, овај рад нема свеобухватне амбиције и не претендује на аксиоматску довршеност која би обезвредила алтернативне интерпретативне захвате.

О темама уско везаним уз нашу, у контексту европске књижевности грађанског друштва последњих година, писано је доста. Овај рад методолошки и идејно много тога дугује таквим истраживањима, пре свега раду Франка Моретија. Од анализе фреквентности одређених придева у конкретним делима, до покушаја „удаљеног читања“ целокупне књижевне продукције XIX века, од стила до тржишта, од *citoyena* до *bourgeoisa*, Моретијев рад доказ је неисцрпности подручја али и узбудљивости изазова коју носи потрага за грађанином у књижевности. У извесној мери, овај рад представља имплементирање Моретијевог приступа на примерима романа из српске књижевности XX века узимајући у обзир специфичности промењених друштвено-историјских прилика и специфичности наше литерарне традиције, тј. специфичност онога што Морети назива „националним малформацијама“ књижевности на рубовима капиталистичког центра. Поред другачијег контекста, имплементирање Моретијевог приступа биће условљено и тиме што се наш рад превасходно бави малограђанином. У том смислу, покушаћемо да понудимо решења адекватнија анализи овог феномена.

Ако је „потрага за грађанином“ и поред високог степена неизвесности могла рачунати на потенцијално пожељан исход, *потрага за малограђанином* је на самом почетку одређена потрагом за *непожељним*. То, наравно, не подразумева да је због тога ближа своме циљу. Не зато што је и малограђанин изгубљен, већ зато што је малограђанин због пејоративне конотације овог термина увек *други*. Због тога би пре свега требало посветити пажњу одређењу самог појма „малограђанин“ у оквиру овог рада.

## 1. 1. Малограђани, то су други

*Класификација је увијет спознаје, не сама спознаја, а спознаја онда докида класификацију.*

Макс Хоркхајмер/Теодор Адорно

У *Речнику српског језика* Матице српске из 2007. под одредницом „малограђанин“ стоји:

1. припадник ситне буржоазије (мали поседник, трговац, власник занатске радње и сл.) 2. пеј. онај који има неке лоше навике и негативне особине становника малих, провинцијских градова; ускогруд и ограничен човек, човек ограниченог и погрешно усмереног интересовања, с уским интелектуалним видицима и лицемерним понашањем; уп. ћифта и филистар (Вујанић, 2007: 674).

Слично одређење може се наћи и у *Речнику српскохрватскога књижевног језика* где се наводи да је малограђанин „1. [п]рипадник ситне буржоазије, класе власника мањих поседа, малих трговаца и занатлија, обртника. 2. фиг. пеј. ограничен и себичан човек, ћифта; човек који жели да се представи угледнијим него што је“ (Стевановић, III, 1969: 286). Нешто друкчије значење овог термина даје *Речник српскохрватског књижевног и народног језика* (САНУ), где под одредницом „малограђанин“ налазимо да је то:

1. припадник ситне буржоазије карактеристичан за мала места (мали поседник, трговац, занатлија, чиновник, и сл.) 2. пеј. човек с навикама и особинама становника малих и провинцијских градова; ускогруд и ограничен човек, човек с ограниченим интересовањима, с уским видицима и лицемерним понашањем (Пешикан, 1984: 38–39).

У свим наведеним речницима поред овог термина наводе се и изведени придев и прилог „малограђански“ који се односи на малограђане, који припада малограђанима или је њима својствен, те се тако у наставку набрајају примери попут: „малограђански живот“, „малограђанска интелигенција“, „малограђанске навике“, „малограђански укус“ „малограђански морал“, „малограђанско понашање“, „малограђанска кућа“, „малограђанска породица“, „малограђанска публика“ (в. Вујанић; Стевановић; Пешикан). Такође се наводи изведеница за женски род „малограђанка“<sup>5</sup> као и именица „малограђанштина“ која се односи на „малограђански поглед на живот и свет, малограђанско схватање, поступање и понашање, малограђански менталитет“ (Вујанић, 2007: 674).

---

<sup>5</sup> У прилог томе колико се овај термин може широко схватити говори и објашњење одреднице „малограђанка“ из *Речника српскохрватског књижевног и народног језика* где се као пример употребе овог термина у књижевноуметничком делу наводи Крлежин цитат који гласи: „[н]емогуће је малограђанкама и јопцима забранити да не фарбају усне“ (Пешикан 1984: 39). Имајући у виду Андрићеву *Госпођицу*, роман којем ће овде бити посвећена посебна пажња, овај рад покушаће да покаже да се однос према физичком улепшавању који се често везује уз жене када се говори о њиховим малограђанским навикама, пре може тумачити као одраз патријархалног контекста из којег се тумачи него као релевантан чинилац за разумевање малограђанки.



На пејоративној конотацији термина малограђанин инсистира се у сва три наведена примера. И док се у *Речнику српског језика* Матице српске и *Речнику српскохрватскога књижевног језика* ова конотација првенствено доводи у везу са структуралном позицијом малограђанина унутар класно подељеног друштва, у *Речнику српскохрватског књижевног и народног језика* она се везује уз његово провинцијско порекло. Ова веза између провинције и ускогрудости малограђанина још експлицитније је очувана у речи „маловарошанин“ који се у наведеном речнику одређује као „човек са навикама и особинама становника мале вароши, паланке, планчанин, малограђанин“ (Пешикан, 1984: 36).

У студији *Философија паланке* Радомир Константиновић се такође ослања на везу између провинције и паланачког, ћифтанског и малограђанског „духа“. По Константиновићу, паланка није географски и историјски детерминисана, већ „[с]вет паланке постоји само у духу; сам дух паланке је једна апсолутна паланка, за којом заостаје свака стварност паланке“ (Константиновић, 1981: 8). Позиционирајући овај свет између села и града који заборављен од историје „није ни село ни град“, Радомир Константиновић паланачки дух дефинише као дух „између племенског, као идеално-јединственог, и светског духа, као идеално-отвореног“ (Константиновић, 1981: 7). Константиновић указује и на једну врло важну карактеристику паланачког духа именујући га као „лутајући дух“, јер „нема земље у којој он није могућ, он је свуда подједнако немогућ, у овом свом захтеву за идеално затвореним, које би било ванвремено и, самим тим, ништавило вечности“ (Константиновић, 1981: 8).

Истичући начело „појединачности“, рационалности „гледања свог посла“, „немешања у ствари које га се не тичу“ итд, Константиновић, међутим, не проблематизује материјалистичку основу из које произлази „дух духа паланке“, већ остаје доследан високом нивоу апстракције (Константиновић, 1981: 125). Као и када говори о категоријама попут затворено / отворено, пасивно / активно, објекат / субјекат, утилитарно / мишљено, аутор и опозицију провинције/центра смешта у један духовно-идејни простор. Другим речима, и у *Филозофији паланке*, као и у наведеној одредници у речнику, подразумева се висок ниво општости када се говори о негативним импликацијама онога што се именује као „провинцијско“, „ћифтинско“ и „малограђанско“.

Уколико би се, међутим, пошло од претпоставке да су специфичности таквог „духа“ у неодвојивој вези с конкретном материјалном стварношћу у одређеним историјским околностима, специфична класна позиција малограђанина у друштву могла би да послужи као кључ за разумевање његовог тако често и у уметности критикованог деловања и понашања. Зато би се поред провинцијског требало, пре свега, задржати на његовом „ситнобуржоаском пореклу“ како би се избегла замка есенцијализма и схватања „малограђанске свести“ као нечег природног и унапред датог (Лукач, 1977: 122). Паланачко и провинцијско јесте важан критеријум за разумевање манифестација „малограђанског духа“. Смештајући радњу свог романа у „провинцијски градић“, Флобер је, како истиче Бахтин, на тај начин додатно акцентовао малограђански карактер своје јунакиње, (в. Бахтин, 1989: 377). Но, узет сам за себе, он није и довољан. У том смислу ће и даља анализа конкретних романа покушати да покаже и то како се у књижевном тексту, парафразирајући Симон де Бовоар, „малограђанином не рађа, већ се малограђанин постаје“.

Ако је буржоазија у историји светске књижевности желела да остане неименована, или именована вредносно неутралним и флуидним термином „средња класа“, како је то показао Франко Морети, ситна буржоазија, тј. малограђанство од почетка су се одrekli ових

термина.<sup>6</sup> То није било случајно и разлог за то био је тај што су током развоја различите класе свој идентитет градиле пре свега на томе да се што јасније дистанцирају од ситне буржоазије и малограђанства.<sup>7</sup> Малограђанин је тако и постао увек *други*.

„Реч је идеолошки феномен *par excellence*“, написао је Бахтин у *Марксизму и филозофији језика* (Бахтин, 1980: 14). По Бахтину, „владајућа класа тежи да идеолошким знаку („речи“ прим. Ј. Р) прида наткласни вечни карактер, да угуши или потисне борбу друштвених оцена која се у њему води, да га учини моноакцентним“ (Бахтин, 1980: 26). Бавећи се конкретном језичком производњом, Пјер Бурдије је изнео сличну тезу називајући језик владајуће класе „оствареном формом“, тј. формом која једина нема „акцент“ и у том смислу се перципира као најпожељнија (Бурдије, 1992: 73). За оба аутора је, наиме „класни хабитус“ био неодвојив од „језичког“ (Бурдије, 1992: 73).

„Буржуј и грађанин“, „ситни буржуј и малограђанин“ су појмовни парови који могу послужити као пример оваквог процеса неутралисања класног карактера идеолошких знакова и огледања друштвених промена у језику. Што је буржоаска класа више јачала, то је класно маркиран појам „буржуј“ све више уступао место првенствено правно конотираном појму „грађанин“. О историји термина „буржуј“ и „буржоазија“ али и о свим њиховим противречностима, детаљно говоре Франко Морети у трећем делу свог увода („Буржоазија, средња класа“) студије *Буржуј: између историје и књижевности* (Moretti, 2013б: 6–12) и Имануел Валерштајн у уводу свог рада “The Bourgeois(ie) as Concept and Reality” (Wallerstein, 1991: 135).<sup>8</sup> Оба аутора наводе да је термин „буржуј“ први пут појавио у Француској у XI веку у облику „burgeois“, делимично модификованом у односу на латински облик „burgensis“, којим су се означавали становници средњовековних градова („bourgs“) који су уживали право бивања „слободним и изузетим из феудалне надлежности“ (Robert, цит. прем. Moretti, 2013б: 8). Правни смисао израза је крајем XVII века спојен с економским значењем које се односило „на неког ко не припада ни свештенству ни племству, не ради рукама и поседује независна

---

<sup>6</sup> Узимајући за мото једног дела свог истраживања речи Бернара Гроутезјена да је „тешко објаснити зашто буржоазија не воли да се назива тим „именом“, „[к]раљеви су били називани краљевима, свештеници свештеницима, витезови витезовима, но буржоазија воли да остатане incognito“ (Franco Moretti, 2013б: 6), Франко Морети је ову тврдњу и емпиријски проверио. На примеру текстова из *Google Books* корпуса он је доказао да су између 1800. и 1825 речи „middle class“ и „bourgeois“ биле готово подједнако френкфентне да би од 1832. реч „middle class“ однела апсолутну превагу.

<sup>7</sup> „Малограђанина“ ће снаћи не само презир аристократе који не налази разумевања за његову етику самопостигнућа кроз рад, већ и гнушање крупног трговца, банкара и, касније, индустријалца (курз. Ј. Р) који на основу свог новчаног успеха очекују да само они буду узнесени у средиште друштвеног угледа и политичке моћи. Када се, много касније, политичке партије радничке класе, у настојању да очувају аутентичност свог пролетерског програма, буду устремиле против „малограђанштине“ у својим редовима појам ситне буржоазије изгубиће неповратно своје социолошко значење (курз. Ј.Р) и као неодређени али идеолошки функционалан стереотип, попримиће икључиво вредносно негативан призив (Мимица, 1983: 20).

<sup>8</sup> Упркос томе што Морети у уводу своје студије јасно образлаже термиолошке финесе и разлике између термина „буржуј“ и „грађанин“ требало би споменути уредничку одлуку да се у Хрватској, у издању Мултимедијалног института, ова књига у преводу Иве Гјуркин, објави под називом *Грађанин: између новјести и књижевности* (2015). Непознавање контекста или необазриво и тендециозно превођење овог термина, поред тога што може битно утицати на разумевање оригиналног текста (као у случају хрватског превода), може довести и до врло духовитих преводилачких пропуста. Тако на пример у књизи *Зашто је Маркс био у праву* Терија Иглтона, објављеној код нас 2016, можемо наићи на реченицу да је у Британији било већег остатка феудализма јер се аристократија показала као корисна „владајућим средњим класама“ (Иглтон, 2016: 174).

средства“ (Robert, цит. прем. Moretti, 2013б: 8). Од XVII века, узимајући у обзир одступања у хронологији и донекле семантици у зависности од земље до земље, реч се појавила у свим западноевропским језицима „од италијанског 'borghese' до шпанског 'burgués', португалског 'burguês', немачког 'Bürger' и холандског 'burger'“ (Moretti, 2013б: 9). За разлику од осталих западноевропских језика, енглески се једино истиче по томе што реч „bourgeois“ није претрпела никакву морфолошку асимилацију и остала је у непромењеном облику као посуђеница из француског. И Морети и Валерштајн истичу да је је „буржуј“ за неке представљао хероја а за друге пак зликовца „појам части и израз презира, комплимент и одраз срамоте“ (Wallerstein, 1991: 135). Због тога се у англосаксонској култури много више устоличили термини „средња класа“ и донекле „грађанство“ као вредносно неутралнији.<sup>9</sup>

С друге стране, термин „ситна буржоазија“,<sup>10</sup> којим се превасходно означавао начин ситнобуржоаске производње, потиснуо је термин малограђанин, који је првенствено указивао на његово провинцијско порекло. Пошто ће у каснијој анализи начин ситнобуржоаске производње бити важан чинилац у књижевноуметничкој обради лика малограђанина, требало би на самом почетку укратко образложити шта подразумевамо када говоримо о ситнобуржоаском „пореклу“ малограђанина.

Власништво над средствима за производњу и ситносопственост, као параметри, уз мање термилошке варијације, показују се као главни критеријум за одређење „традиционалне“ ситне буржоазије код различитих аутора.<sup>11</sup> У „традиционалну ситну

<sup>9</sup> У прилог тези да је „идеолошка борба“ између класно конотираног појма „буржуј“ и класно неутралног појма „грађанин“ и данас актуелна и то на нашим просторима, говори полемика између Мате Каповића и Јелене Васиљевић. У тексту „Грађани и левица“, први пут објављен на порталу *Proletemmer* (2017), Мате Каповић износи тезу да појмови „грађани / грађанке“, будући да се оба односе и на богате и на сиромашне, и на експлоататоре и на експлоатисане, не могу бити природни адресат левице (в. Каповић, 2022). Као одговор на овај текст, Јелена Васиљевић, пак, у тексту „Треба ли левица одустати од грађанства?“ износи тезу да се левица ових појмова, баш зато што се односе на „све“, не сме одрећи. (в. Васиљевић, 2017). О грађанству као антрополошком проблему видети и ауторкину студију *Антропологија грађанства* (Васиљевић, 2016).

<sup>10</sup> Термин „ситна буржоазија“ у *Речнику српског језика* Матице српске јавља се у оквиру одреднице „буржоазија“, где се поред „ситне“ јавља још и „крупна“ и „индустријска“ буржоазија (Вујанић, 2007: 122). Термин је, како се наводи, у наш језик преузет из француског („bourgeoisie“) где се такође јавља еквивалентна одредница „petite bourgeoisie“. Требало би истаћи да је ову синтагму у француском наводно сковао Балзак 1844. (*Larousse étimologique*, 1971: 231, цит. прем. Мимица, 1983: 17), што се донекле може објаснити чињеницом да је 1855. постхумно објављен његов недовршени роман под називом *Les Petits Bourgeois* (*Малограђани*). Роман који је у Кислинговом издању из 1855. објављен у оквиру *Призора из париског живота* код нас ће бити објављен у преводу Тамаре Валчић у издању Лагуне у току 2023. У тренутку писања овог рада он још увек није изашао из штампе. У студији *Балзак: живот и рад*, Душан Милачић о овом роману напомиње само то да Балзак „1845. (прим. Ј. Р.) [н]ије додао ниједан ред ни *Сељацима* ни *Малограђанима*, који су остали недовршени, иако је и од једног и од другог романа очекивао велике успехе, и књижевне и новчане“ (Милачић, 1949: 137).

Сличну морфолошку структуру очували су и други европски језици, попут италијанског „piccola borghesia“, шпанског „pequeña burguesía“, немачког „Kleinbürgertum“/„Spießbürgertum“, док је у енглеском, као и у случају „bourgeoisie“, термин преузет из француског у непромењеном облику („petite bourgeoisie“).

<sup>11</sup> Тако ову класну скупину Чарлс Рајт Милс именује као „старе средње класе“, Мирослав Печулић их назива „класични (стари) средњи слојеви“ (Печулић, 1960: 6), Никос Пуланцас говори о „традиционалној“ („ситна производња, сталан посед, занатлије и трговци“ (Пуланцас, 1978: 230) насупротив „новој“ ситној буржоазији, док је код Миленка Перовића и Аљоше Мимице ова класна скупина понекад именована као „традиционална“ ситна буржоазија, а понекад само као ситна буржоазија (Мимица, 1983; Перовић, 1989).

Сви аутори пак, слажу се у једном да ће противречност у начину производње традиционалне ситне буржоазије (њене позиције између власника средстава за производњу и радника) умногоме одредити и њен даљи развој. Логиком крупног капитала, са једне стране, неколицина ће остварити свој идеал да се пробију кроз мрежу

буржоазију“ тако се убрајају ситни предузетници, занатлије, власници малих радионица, ситни трговци, дућанције, ситни рентијери и зеленаши. С друге стране, „нова ситна буржоазија“ како је назива Пуланцас (Пуланцас, 1978: 234), обухвата класу управљача и надзорника, како над техничким тако и над људским процесом производње (инжињери, техничари, менаџери), и класу државног сектора која омогућава рад институција неопходних за остваривање различитих потреба друштва (средње слојеве, онога што Алтисер назива „државним“ и „државно идеолошким апаратима“ (в. Алтисер, 2015)).

Међутим, начин производње или одређени сектор или делатност, узет сам по себи није довољан за разумевање тако комплексног појма као што је то појам „малограђанин“. У обзир се мора узети и специфичност онога што Лукач одређује као „малограђанску свест“.

По Лукачу, наиме, свест малограђанства као класе никада не може постати класна свест.<sup>12</sup> У овом негативном одређењу малограђанске свести лежи противречје, али и њена специфичност. Позивајући се на делове из Марксовог *Осамнаестог бримера Луја Бонапарте*, Лукач истиче да између буржоазије и пролетеријата малограђанство увек тражити путеве „не да би укинуло обије крајности, капитал и најамни рад, него да би се њихове супротности ослабиле и претвориле у хармонију“ (Лукач, 1977: 122). Због тога „[њ]егови властити циљеви који готово искључиво постоје у његовој свијести, морају при томе постати што удаљенији, од друштвеног дјеловања што одвојенији, чисто 'идеолошки' облици“ (Лукач, 1977: 122). Важно је нагласити да ово одустајање од друштвеног деловања, није неко субјективистичко, волунтаристичко или априорно вољно хтење класе малограђана. Оно је у уској вези с њеним класним положајем и историјским развојем производних односа. Малограђанској свести, дакле, не сметају постојеће противречности друштвених односа већ немогућност њихове хармонизације.

Ако би се нешто издвојило као *differentia specifica* малограђанина којим ћемо се у овом раду бавити, онда је то управо таква тежња ка хармонизацији. Тежња која ће се манифестовати у „малограђанским митовима“ које књижевност, као уметност, доводи у питање; тежња која ће условити карактеризацију конкретних ликова, и коначно тежња која ће се манифестовати на нивоу самог језика, тј. кључних речи како је претходно већ напоменуто.

Полазећи од Бартовог схватања мита као „најпогоднијег оруђа идеолошког извртања [буржоаског] друштва“ способног да на свим нивоима људског општења изврше *anti-physis* у *pseudo-physis*, издвојићемо два мита у којима се тежња ка хармонизацији постојећих противречности друштвених односа посебно манифестује (Барт, 1971: 297). То су: „меритократски мит“ и „мит о средњој класи“.

Осим што је уско везан уз историјски развој настанка ситне буржоазије и капиталистичког друштва, идеолошка снага меритократског мита најјасније се огледа у томе што он служи пацификовању једне од основних одлика класно устројеног друштва, а то је

---

конкуренције и прерасте из ситног у крупног капиталисту, док ће с друге стране процес деструкције ситног капитала од стране крупног неминовно ставити у позицију пролетерско-најамних односа.

<sup>12</sup> Буржоазија и пролетеријат су по Лукачу једине две класе које имају „класну свест“, с тим да је класна свест буржоазије увек ограничена објективним границама капиталистичке производње, док је класна свест пролетеријата пре свега ограничена тиме што није присвојена од стране пролетеријата, то јест у одсуству идеолошке зрелости и спознаје сопственог класног положаја (в. Лукач, 1977: 135–146).

неједнакост почетних позиција.<sup>13</sup> Идеја да напор, труд, знање, интелигенција или креативност могу да омогуће сигурну социјалну мобилност и својеврстан прогрес у бесконачност у нераскидивој је вези с логиком капитал-односа и његове лукративно-калкулативне рационалности. Валерштајн каже: „[а]ко је капитализам нешто, то је систем заснован на логици бескрајне акумулације капитала. Та бескрајност је била слављена или оспоравана“ (Wallerstein, 1991: 135). Идеолошка снага овог мита о делотворности бескрајне акумулације (капитала или личног напора) код малограђана огледа се пре свега у недостатку свести о властитом класном положају, као и уверењу да је социјална мобилност сразмерна збиру личне интелигенције и уложеног напора.

За разлику од меритократског мита који, барем у теорији, рачуна на бесконачну могућност личног напретка и својеврсне акумулације личних заслуга, „мит о средњој класи“ првенствено се ослања на очување једном стечених привилегија.<sup>14</sup> У понашању малограђана, овај мит се пре свега очитује у атомистичком односу према друштву и очувању сопствених, партикуларних интереса. Отуда је то мит о једном идеалном класном положају који постоји ван времена и простора и који, уколико се досегне, постаје гарант материјалне и душевне равнотеже. Начелна аполитичност, конформизам, гледање свог посла само су неке карактеристике малограђанске свести на којима почива и малограђански „мит о средњој класи“.

Требало би истаћи и то да се меритократски мит и мит о средњој класи у оквирима малограђанске свести често прожимају и надопуњују. Но, у зависности од тога да ли, као што је напоменуто, рачунају на неограничени раст личних постигнућа или на очување стечених привилегија, они се раличито манифестују. Први у виду *аспирације ка буржоазирању*, други у *страху од пролетеризације*.

У наставку овог поглавља покушаћемо да на неколико примера из западноевропске и српске романескне књижевне традиције покажемо како је књижевна пракса допринела демистификацији малограђанских митова. Када је реч о западноевропској романескној традицији, превасходно ћемо се ослонити на истраживања Франка Моретија и његове студије *Буржуј: између историје и књижевности* (Moretti, 2013б) и *Свет је такав: образовни роман у европској култури* (Moretti, 1987). У извесном смислу она ће условити и одабир текстова којима ћемо се детаљније посветити у овом поглављу, пре свега како би се објаснио начин на који се малограђански митови манифестују у одабраним романима као својеврсном проширењу подручја Моретијевог истраживања.

---

<sup>13</sup> Синтагма „меритократски мит“ преузета је из истоимене студије двојице америчких социолога Стивена Мек Нејмија и Роберта К. Милера Млађег. Указујући на важност наследства, фактора среће и осталих друштвених чинилаца ван оквира личних способности и талента, аутори преиспитују идеју меритократије посебно се фокусирајући на њену недовољност у тумачењу успеха и неуспеха појединаца у друштву (в. McNamee / Miller Jr, 2004).

<sup>14</sup> О историјском развоју идеје „мита о средњој класи“ видети поглавље „Мит о средњој класи“ (Мимица, 1983: 5–22). О идеолошкој функцији овог мита у источноевропском контексту након 1989. видети предавање Гашпара Миклоша Тамаша „Двоструки мит о средњој класи“ одржаног у Загребу 14. 03. 2013 (Тамás, 2013).

Без разумевања западноевропске књижевне традиције, нарочито XVIII и XIX века, не може се разумети ни ефекат који је роман као „прва права планетарна форма“ (Moretti, 2006: ix) постигао на нивоу целокупне потоње књижевноуметничке продукције у различитим националним контекстима. Кад је постао доминантна уметничка форма, роман је у књижевност донео и сасвим нову поетику, *поетику просечности*, односно *поетику оредњости*. Таква поетика се манифестовала на различитим нивоима, од средњекласног порекла главних јунака, преко описа свакодневице, до језика који је био разумљив и близак припадницима средњег сталежа.

По речима Ијана Вота, роман је књижевна форма која се пре свега обраћа онима у средини, дакле припадницима средње класе који су у могућности да га купују и имају довољно времена да читају ради „задовољства и опуштања“ (Вот, 1990: 229).<sup>15</sup> Ликови романа су „просечни“ а њихова искуства лична и свакодневна. У поређењу с витезом, као представником старије, средњовековне књижевности, буржуј се (као представник новог друштва и класе која ће много више него остале класне скупине свој легитимитет тражити у фикцији) чини „неодређеним и неухватљивим, сличним било ком другом буржују“ (Moretti, 2013б: 16).<sup>16</sup> И стил романа је такође „просечан“, неоптерећен референцама и претераном аналитичношћу.

Надовезујући се на поставке из другог дела овог поглавља, у трећем делу бавићемо се „националном малформацијом“, тј. специфичностима нашег друштвеног, културног и књижевноисторијског контекста у којем је на периферији капиталистичког центра малограђанска свест у књижевноуметничкој пракси такође производила своје митове. То ће уједно послужити и као шири контекст за потоњу анализу конкретних романа којима ћемо се бавити у овом раду.

Као „утврђена пракса уметности писања“, како књижевност назива Рансијер (Рансијер, 2008: 7), књижевност је само једно од подручја у којем се малограђански митови не само производе него и демистификују. Чарлс Рајт Милс је сумирао ову, наизглед, противречну књижевну праксу, рекавши да су: „[у] озбиљној литератури ликови белих оковратника предмет сажаљења; у популарним делима они су често циљ аспирације“ (Рајт Милс, 1979: 12). Но, као што је „озбиљна“ књижевност у нераскидивој вези с „популарном“ књижевношћу, тако се и „непожељан“ малограђанин не може разумети без његове „иделане“, односно „пожељне“ представе.

---

<sup>15</sup> У књизи *The Rise of Novel (Настанак романа)*, у поглављу „Читалачка публика и настанак романа“ Ијан Вот износи податак да роман у XVIII веку није био, строго узев, популарна књижевна форма: „Цена Тома Џонса је, на пример, била већа од просечне недељне зараде радника. (...) Сви осим сиротиње били су у стању да ту и тамо плате пени за стајање у партеру позоришта Глоб; то није коштало више од литра пива. Новцем потребним за куповину једног романа, међутим, могла се хранити читава породица недељу-две дана. То је важно. Роман је у осамнаестом веку био ближи економским могућностима нових читалаца из средње класе но многе од уведених и поштовања достојних форми књижевности и ерудиције (...)“ (Вот, 1990: 223).

<sup>16</sup> У студији о роману XVIII века, Мирослав Бекер издваја пример француског романа *Le roman bourgeois* Антуана Фуретијера (Antoine Furetière), који већ самим насловом још 1666. најављује новост у погледу тематике која приказује париску грађанску средину: „Ликови у том роману су далеко од хероизма те више наликују јунацима из каснијих реалистичких романа“ (Бекер, 2002: 38). Касније ће се Молијер у комедији-балету оксиморонског наслова *Le Bourgeois gentilhomme (Буржуј дворјанин / Грађанин племић, 1670)* сатирички осврнути на свеprisутнији претенциозни лик буржуја, али неће остати дужан ни сујетним и арогантним ликовима аристократа.

На граници између пожељног и непожељног, успешног и неуспешног, победника и губитника, малограђанин је сигурно место пронашао у роману, новој планетарној форми чији је развој текао упоредо с развојем грађанског друштва. Као представник класе која је с једне стране на корак од пролетеризације, док с друге стране чврсто верује да ће освојити нове привилегије (или барем задржати старе), малограђанин је у књижевност модерног доба унео посебну новину. Била је то специфична нестабилност инхерентна његовом класном положају с којом је све бројнија публика могла да се поистовети, а у којој су писци модерног доба нашли плодно тло за књижевноуметничко обликовање.

## 1. 2. *Средњи сталеж је (...) најбољи на свету и најподеснији за људску срећу* – малограђански митови и европски роман XVIII и XIX века

Да је Робинзон Крусо одабрао правнички позив или наставио успешан породични бизнис као трговац, да се у својој деветнестој години није отиснуо на море већ остао у Јорку, да је одабрао „мир и изобилје осредњег богатства“ (Дефо, 1963: 17), како му је отац саветовао, *Робинзон Крусо* био би, каже Ијан Вот, само „још један од романа“ XVIII века а не „један од великих митова Западне цивилизације“ (Watt, 2001: 85).<sup>17</sup> Да је Робинзон Крусо, дакле, одабрао „средњи сталеж“, он не би постао први прави *homo economicus* у историји светске књижевности а прча о њему мит модерног грађанског друштва (Дефо, 1963: 16).

Ипак, да би постао мит модерног грађанског друштва, *Робинзон Крусо* је на самом почетку морао да се разрачуна с једним другим митом, а то је мит о „средњој класи“. Како би књижевноуметнички отелотворио буржоаски сан о неограниченим освајањима, Робинзон је морао да напусти малограђански сан о угодном и мирном животу. Но, да би се разбио, овај сан је морао прво да се представи и то из позиције онога који га је остварио. Из позиције, не случајно, Робинзоновог оца:

Питао ме је шта ме вуче ако не жеља за тумарањем по свету да напустим очински дом и завичај, где би се могао лепо снаћи са изгледом да своју имовину повећам прилежношћу и вредноћом, па да живим удобно и задовољно. Рекао ми је да људи очајног стања или, напротив, веома славољубиви и богати, одлазе у туђину за пустоловинама, у тежњи да се уздигну предузимљивошћу и прославе необичним подухватима; да је све то или високо изнад мене или сасвим испод мене; да припадам средњем сталежу, или могло би се рећи горњем средњем слоју нижег сталежа, који је, према његовом искуству, најбољи на свету и најподеснији за људску срећу, јер није изложен бедама и тешкоћама, труду и патњама радничког дела човечанства, нити спутан охолошћу, раскошју, славољубљем и завишћу горњег дела човечанства (Дефо, 1963: 16).

---

<sup>17</sup> Поред Робинзона Крусое, у митове модерног индивидуализма Ијан Вот убраја још и мит о Фаусту, Дон Кихоту и Дон Жуану. За разлику од ових старијих „митова“, Робинзон Крусо је представник посве новог религиозног, економског и друштвеног погледа на свет.

Овај дужи одломак навели смо као пример романескне обраде онога што смо одредили као „мит о средњој класи“. Робинзонов отац (успешни трговац пореклом из Бремена, који је и сам преузео ризик и отиснуо се у непознато тражећи боље услове живота), желећи да одврати свог сина од непромишљеног и опасног наума да постане морепловац, изрекао је један од најпознатијих панегирика из историје светске књижевности у корист „средњег сталежа“. Средњи сталеж је у роману описан као „најбољи и најпогоднији за људску срећу“, као сталеж који је „најподеснији за сваковрсне врлине и сваковрсна уживања“, сталеж који доноси „мир и изобилје“ а чије припаднике краси „узддржљивост, умереност, спокојство и здравље“ (Дефо, 1963: 17). Припадници средњег сталежа се не упуштају у финансијске ризике а захваљујући вредности и посвећености могу да рачунају на постепен и сигуран напредак. Средњи сталеж је тако гаранција сигурности и *statusa quo*.

Робинзонов отац, који је због бола изазваног костобољом непокретан својеврсна је персонификацију тог сталежа. Међутим, одржање *statusa quo*, проналажење „Соломонске мере“ у противречности је с развојем капитализма и његове лукративно-калкулативне логике (Дефо, 1963: 16). Због тога Робинзонова побуна против оца и његовог погледа на свет, осим што евоцира библијски мит о блудном сину, како каже Вот, јесте и демистификација ситнобуржоаске утопије о друштву ситних сопственика који толерантно живе у оквиру питоме конкуренције. Робинзонова побуна је у неку руку и демистификација „мита о средњој класи“ и антиципација развијеног буржоаског друштва у којем су пустоловине не само „врста догађаја већ и облик капитала“ (Moretti, 2013б: 25).

Пустоловине као ризично улагање у непосредној су вези с динамичном тежњом капитализма за променом постојећег стања. Оне су услов за производњу вишка вредности, за освајања новог „тржишта“, и прилика за стицање профита. И то на копну. Зато Робинзоново освајање пустог острва није никаква идеализација човековог „природног стања“, већ прилика за експлоатацију нових ресурса (природних и касније људских), као и прилика да се легитимише један нови глобални и неповратни процес развоја друштвено-економских односа и колонизације.

Развој и јачање нових друштвено-економских односа у непосредној је вези с развојем и јачањем нових културних форми. Да је развој грађанског друштва пресудно утицао на развој и превагу романа као водеће књижевне форме, теза је која би се тешко могла довести у питање. Још је Лукач почетком прошлог века у *Теорији романа* ову тезу сумирао чувеном реченицом: „Роман је епопеја свијета који је бог напустио“ (Лукач, 1990: 70).<sup>18</sup> Света у којем је Библија још увек у самом врху „бестселера“, али је и целокупна књижевна продукција не

---

<sup>18</sup> Саму тезу о роману као „епеји света који је Бог напустио“, тј. као форми која је била примеренија једном сакралном, модерном, буржоаском друштву, Лукач је преузео од Хегела да би је у својој *Теорији романа* детаљно развио. Како истиче Фредерик Џејмсон: „[м]и читамо Хегела више негативно него позитивно, и Лукачева *Теорија романа* је у том смислу само логички наставак Хегелове естетике после смрти Апсолутног духа. Тако у поменутом тексту (*Естетици*, прим. Ј. Р), Хегел додаје: 'Наша данашња машинерија и творнице, заједно са својим производима, и уопште наша средства задовољавања наших спољњих потреба била би у том погледу – баш као и модерна организација државе – у нескладу са оном животном подлогом коју захтева првобитни еп.'“ (Џејмсон, 1974: 177).

Кад је реч о односу романа и епа, требало би указати на рад италијанског теоретичара Масима Фузила „Еп, роман“ објављен у другом тому зборника *Роман*. У овом исцрпном и прегледном раду, аутор образлаже проблематику како наводи „закаслелог рођења романа и превремене смрти епа“ (Fusillo, 2006: 35) бавећи се теоријским поставкама (од Хегела и Лукача с једне стране до Бахтина с друге) као и конкретним анализама одабраних примера (од Хомерове *Одисеје* до Де Лиловог *Подземља*). Доминацију романа као књижевне форме Фузило објашњава новом, „сентиметалном димензијом“, приватног живота која карактерише буржоаско друштво.



само развијенија већ и неупоредиво разноврснија; света у којем је читалачка публика постајала све бројнија; и света у којем је једна „полууметничка форма“ полако крчила пут и постајала доминантна (Лукач, 1990: 57).

Позиционирање романа као „епопеје“ грађанског друштва уједно је био и вид идеолошког тријумфа једног новог поретка у којем су феудални и полу-феудални односи у друштву уступали место новим и напреднијим буржоаским односима. Реструктурирање читаве друштвене стварности условљено економским и политичким процесима крајем XVIII века, довело је до трансформације саме институције уметности / књижевности. Под институцијом овде подразумевамо „уметнички производни и дистрибутивни апарат, као и владајуће представе о уметности које у једној епохи суштински одређују рецепцију дела“ (Биргер: 1998, 33). Поред осталог, и профилисање друштвених институција живот и уметност у буржоаском друштву чини битно другачијим од свих претходних периода.

Развој буржоаских друштвених односа у Западној Европи посебно је утицао на развој једног новог типа романа, а то је „образовни роман“ (нем. *Bildungsroman*).<sup>19</sup> Нови тип романа је захтевао и нови тип књижевног јунака. За Вилхелма Мајстера, којем су следили Елизабет Бенет, Жилијен Сорел, Растињак, Фредерик Моро, Бел-Ами, Ваверли, Дејвид Коперфилд, Ренцо Трамаљино, Евгеније Оњегин, Дороти Брук, како истиче Франко Морети, „[м]ладост је подједнако довољан и неопходан услов за одређење ових јунака (Moretti, 1987: 3–4)“. Образовни роман као роман о младом јунаку који покушава да се избори за своје место у свету постао је нова симболичка форма „модерности“, „одређени материјални знак“ „одабран међу многим другим управо због своје способности да *акцентује* динамизам и нестабилност“ нових друштвених односа (Moretti, 1987: 5). Таквих друштвених односа чији су покретачи била велика очекивања а чији су исходи често резултирали изгубљеним илузијама.

Управо у том простору између *великих очекивања* и *изгубљених илузија* образовни роман је у својој плодотворној књижевној пракси творио и демистификовао меритократски мит. Образовни роман, поред тога што је нужно и непосредно био везан уз идеју младости, која је, као и логика капитала, окренута ка будућности и изазивању *statusa quo*, уједно је изузетно наклоњен, како то наводи Франко Морети, јунацима из „средњег сталежа“ (Moretti, 1987: 230). У „средини“, наиме, не само што је „најпогодније за људску срећу“, већ је „и све могуће“ (Moretti, 1987: 230). За разлику од екстремног богатства или екстремног

---

<sup>19</sup> У српском језику немачки термин *Bildungsroman* најчешће се превести синтагмом „образовни роман“ (в. одредницу „Образовни роман“ у: Поповић, 2007: 481–483). Будући да ћемо се у овом делу ослонити на студију Франка Моретија, *The Way of the World: The Bildungsroman in European Culture* (Moretti, 1987) и докторску дисертацију Александра Стевића, *Failure, Passivity, and the Crisis of Self-Fashioning in the European Novel, 1830-1927* (Stević, 2013), тако ћемо и термин *Bildungsroman* односно образовни роман разумети у много ширем смислу од онога који је, пре свега, имао у виду Вилхем Дилтај када је говорио о Гетеовом *Вилхелму Мајстеру* као најрепрезентативнијем примеру образовног романа.

Тако Франко Морети предлаже врло једноставну али не мање сврсиходну поделу образовног романа на „класични образовни роман“ (*classical Bildungsroman*) – у које би спадали само Гетеов *Вилхелм Мајстер* и *Гордост и предрасуде* Џејн Остин – и „образовни роман“ (*Bildungsroman*) као шире одреднице којом се нужно не подразумева успешан процес социјализације главног јунака. Александар Стевић се у свом раду такође залаже за врло широко схватање образовног романа као типа романа који подразумева „различите наративе социјализације личног развоја, без обзира на то да ли су ови процеси успешно довршени или не, као и то да ли су током тих процеса јунаци вођени чистом амбицијом, жељом за самоунапређењем или уметничком аспирацијом“ (Stević, 2013:2).

сиромаштва као крајност класно устројеног друштва која рачуна на релативну стабилност<sup>20</sup> и спору социјалну мобилност, појединац „у средини“ непрестано је у покрету, растрзан између субјективних жеља и објективних околности. У средини је и плодно тле за развој специфичног „буржоаског морала“ (Armstrong, 2006).<sup>21</sup>

Ова растрзаност је у различитим образовним романима XVIII и XIX века била и различито решавана. Како би се илустровала два могућа решења овог сукоба и уједно показало колико је образовни роман имао удела у књижевној обради малограђанских митова, издвојићемо неколико епизода из два, репрезентативна образовна романа, Гетеових *Година учења Вилхелма Мајстера* и Балзакових *Изгубљених илузија*. Оба ова романа заснована су на преиспитивању позиције припадника средњег сталежа. У том преиспитивању они нуде различите одговоре, и у складу с тим, различито се носе са сукобом између субјективних намера појединца и објективних друштвених околности. Такође, оба романа демистификујући мит о средњој класи, на различите начине, уметнички проблематизују идеју меритократије.

Као и Робинзон, и Вилхелм Мајстер своје године учења отпочиње одбијањем родитељског савета да се „само држи мере“ (Гете, 2003: 8). Међутим, за разлику од Робинзона који „средњи сталеж“ одбија јер је он у супротности с идејом неограниченог раста и калкулативно-лукративном логиком новог друштвеног поретка, Вилхелм „средњи сталеж“ одбија управо због његове, иако ограничене, калкулативности. Одбијајући да оно што је корисно прихвати као критеријума за достојанствен живот, Вилхелм истовремено одбија идеју о угодном малограђанском животу:

Зар је некорисно све оно што нам непосредно не доноси новац у кесу, што нам не даје одмах нешто у посед? Зар у старој кући нисмо имали довољно простора, и зар је било потребно саградити нову? Не троши ли отац годишње знатан део добитка од трговине на улепшавање собџа? Ове свилене тапете, овај енглески намештај, није ли то некорисно? Зар се не бисмо могли задовољити са мањим? Ја бар признајем да ови зидови на пруге, ови сто пута поновљени цветови, завојите шаре, корпице и фигуре, остављају на мене непријатан утисак (Гете, 2003: 7).

И доиста, Вилхем је донекле у праву када вишак простора и неукусни намештај у кући свога оца назива „некорисним“. Али, само донекле, јер се сврха ових материјалних предмета не исцрпљује у њиховј употребној вредности, већ они постају статусни симбол једне нове класе која задобија власт. Класе која се, како је то још 1899. приметио Веблен, такмичи у

---

<sup>20</sup> О стабилности класног положаја највиших друштвених слојева на примеру града Фиренце говори и недавно објављена студија Гиљелма Баронеа и Саура Моцетија “Intergenerational mobility in the very long run: Florence 1427-2011”. У овој студији аутори анализирају резултате истраживања које је показало да појединци са највећом зарадом у 2011. потичу из породица из којих су пре шест векова потицали и најбогатији људи тог времена (в. det. Varone / Mocetti, 2016).

<sup>21</sup> Ненси Армстронг у раду „Фикција, буржоаски морал и парадокси индивидуализма“ говори о буржоаском моралу као посебном начину магијског мишљења којем је роман главно средство дисеминације. „Кадгод говоримо о друштву појединаца ми невољно западамо у контрадикцију. (...) Да би били добри чланови друштва, протагонисти се морају уклопити; они морају поштовати иста правила која поштују њихови суграђани. Истовремено, да би представили тврдње о неизраженом индивидуализму, ти протагонисти морају изразити асоцијалне жеље, које могу учинити само кршењем правила која одређују њихова места у друштву. Они су очигледно неприлагођени. Роман преузима на себе задатак да реши ову контрадикцију стварањем фантастичних ситуација у којима се може постати добар члан друштва управо тиме што се преузима ризик да се буде искључен из њега“ (Armstrong, 2006: 350).

новцу, свесно ленствује, али и свесно троши, и таквим начином живота потврђује свој углед (в. Веблен, 2008).

Зато не чуди да је управо око питања легитимности ових критеријума изграђен и антагонизам између двојице антипода у роману: Вернера и Вилхелма. За Вернера, који из Вилхелмових позоришних представа извлачи корист као „лиферант од рата“ (Гете, 2003: 29), који не познаје шири дух од „духа једног правога трговца“, и који у „двојном књиговотству“ Бенедикта Котрујевића види једну од највећих тековина цивилизације, у том погледу нема дилеме (Гете, 2003: 30). Обрт капитала, „велико кружење“, како га Вернер назива, јесте универзални покретач, есенција света којег је „бог напустио“ и због тога класа која ову искру држи у покрету, трговци као хероји новог доба, немају разлога за сумњу у оправданост али и одабраност свога позива (Гете, 2003: 31).<sup>22</sup>

С друге стране, на уштрб материјалног богатства, Вилхелм у процесу образовања види једину силу која би имала довољно кредибилитета да надомести статусни недостатак буржоазије, односно грађанства као класе. Процесу који је буржоазији, међутим, у том тренутку био несвојствен, стран и неприродан. Процес у којем би се грађанин показао као „смешан и неукусан“ (Гете, 2003: 248), јер је једино племићима било омогућено да аутентично негују своје склоности ка „хармоничном развијању природе“, односно личном образовању (Гете, 2003: 248).

У контексту говора о малограђанину у књижевности, и пре свега у контексту књижевноуметничке обраде мита о средњој класи и меритократског мита којим се овде бавимо, идеја да је буржоазија свој класни идентитет градила, поред осталог, и у константном осећају инфериорности у односу на аристократију значајана је из два разлога. Први разлог је тај што је идеја о меритократији која је историјски везана уз успон и развој грађанства, у контексту западноевропске књижевне традиције заправо била дубоко релативизирана. Ако је „полуобразовани племић“ био у предности у односу на „образованог грађанина“, ако је образовање грађанина само „ходочашће ка племићкој титули“, како Новалис иронично назива Вилхелмов пут, приближавање једном, у суштини, предестинираном идеалу („племићкој личности“), може ли се заиста говорити о индивидуалном постигнућу (Гете, 2003: 539)?

С друге стране, управо овакав специфичан развој буржоазије у односу на племство онемогућио је грађанину да се развије „без остатка“, без противречности које су пратиле развој капитализма као друштвено-историјског процеса. Једном речју, да се развије без кризе. „Дух противречности“ тако је постао инхерентан и роману као симболичкој форми, његовим „напетим заплетима“ и „несталним јунацима“ (Moretti, 2013b: 86). Штавише, постао је инхерентан самој причи, која је све више наилазила на потешкоћу како роман привести крају, а да, притом, тај крај буде и убедљив.

Успешно довршен процес социјализације главног јунака и хармоничан крај свакако није могао да буде убедљив када је реч о француском образовном роману. Како истиче Франко Морети: „[к]ласичан образовни роман приповеда о томе како је Француска револуција

---

<sup>22</sup> У Вернеровом случају, тај свет ипак, није сасвим профан. Наиме Вернер говори о „својој богињи“, „несавладивој победници“, која не познаје „каму и окове“ и која уместо мача носи маслинову грану. Својим поклонцима она дарује круне од „правог“ злата и бисера, што су „њене увек марљиве слуге донеле из дубине мора“ (Гете, 2003: 32). На ово везивање божанских атрибута уз профит и експлоатацију и божанској сили новца у Гетеовом *Фаусту* осврће се Маркс у *Економско-филозофским рукописима из године 1844* (в. Маркс / Енгелс, 1946: 47–61).

могла бити избегнута“ (Moretti, 2013б: 64). Дакле, како је сукоб могао да се реши а класна борба пацификује. Због тога и не чуди да је класичан образовни роман своје упориште нашао у Немачкој и Енглеској, у земљама које су избегле револуционарне промене. У Француској, међутим, где су прилике биле изразито другачије и форма образовног романа претрпела је радикалне промене.

Један од, свакако, најдоследнијих хроничара тих промена у Француској био је Оноре де Балзак. Лукачева опаска из познате студије о историјском роману да „[с]ваки заиста оригинални писац који ствара ново схватање о неком тематском подручју мора да се бори с предрасудама својих читалаца“ чини се посебно уверљивом када се говори о Балзаковој „оригиналности“ (Лукач, 1958: 159). Штавише, када је реч о Балзаковом опусу, она се може проширити и на борбу са „сопственим“ предрасудама. На величину Балзаковог генија који је успео да превлада сопствене предрасуде, указао је још Енгелс у писму Маргарети Харкнес из априла 1888, изневши том приликом и добро познату тезу о реализму као „верном одражавању типичних карактера у типичним условима“.<sup>23</sup> Енгелс је тада истакао да се „реализам“, тачније одраз друштвено-економских процеса и снага у књижевном делу, испољава упркос ауторовим схватањима и ауторовој вољи. Ову тезу је касније развио и Лукач истичући да „однос између индивидуа и класе није само производ развоја литературе, већ обратно: цео развој литерарних облика, овде специјално форме романа, није ништа друго него одраз самог друштвеног развитака“ (Лукач, 1958: 131). Одроз, међутим, у Лукачевом случају, није подразумевао механицистичко, непосредно одражавање специфичне структуре капиталистичког друштва у роману, већ је роман као литерарна форма имао простора да покаже сву „сложеност, многострукост, замршеност, ’лукавство’ (Лењин) оних путева који у друштвеном животу доводе до тих сукоба, који их решавају или ублажавају“ (Лукач, 1958: 132). Сложеност коју је у уметности двадесетог века, штавише, било немогуће више веристички приказати; која је реализам ослободила „од једне преуске дефиниције“, да би постао, речима Рожеа Гародија, „реализам без обале“ (Гароди, 1968: 169).

Да је у уметности било немогуће говорити о мирној коегзистенцији идеологија, потврдио је Балзак „рушењем конвенционалних илузија“ о природи друштвено-економских односа (Маркс / Енгелс, 1946: 61). У *Изгубљеним илузијама*, Балзак је дубоко уздрмао оно што Енгелс назива „оптимизмом грађанског света“ (Маркс / Енгелс, 1946: 61). С *Изгубљеним илузијама* он је створио „роман о разочарању“, „роман који приказује како се лажни, али по нужности настали идеализирани појмови о животу човјека буржоаског друштва разбијају о сурову моћ капитализма“ (Лукач, 1947: 43).

Ако је Гетеов Вилхелм у образовању видео пут да се, колико су то прилике дозвољавале, приближи племству, Лисјен де Рибампре је на личном примеру осетио илузорност таквог подухвата. Његов једини капитал који се огледао у мање или више успелом таленту за писану реч, иако га је довео до племићких салона, није га значајније помакао од прага сиромаштва. У овој, само једној од друштвених противречности коју Балзак проблематизује у свом монументалном делу, покренуло се врло значајно питање о књижевности као пракси, тачније о књижевној продукцији.

---

<sup>23</sup> „Што је Балзак био тако принуђен да поступа против својих властитих класних симпатија и политичких предрасуда, што је видео нужност пропадања својих вољених аристократа и што их је описао као људе који бољу судбину и не заслужују, а што је праве људе будућности видео тамо где су се једино и могли налазити – то сматрам једном од највећих победа реализма и једном од најграндиознијих црта старог Балзака“ (Маркс / Енгелс, 1946: 58).

Сукоб између идеалистичких представа и материјалних околности у којима књижевност настаје и у којима се реципира, сукоб између њене естетске и иделошке функције, коначно сукоб између њене аполитичности и њене „политике“ (Рансијер, 2007), јесте сукоб који свест малограђанина покушава да пренебрегне, неутралише, уравнотежи и пацификује. Такав сукоб, ма колико био очигледан и свеприсутан, у малограђанској свести изнова се показује као неочекиван и зачуђујући.

Лисијеново изненађење над „грубим и материјалним изгледом који добија књижевност“ док прелазећи преко Новог моста слуша разговоре књижара за које су књиге попут плетених капа, „роба коју треба продати скупо а купити јефтино“, није никакво ламентирање над прошлим временима када је књижевност била поштеђена закона тржишта. Напротив, Лисијен је искрено зачуђен над овим уливом реалног и у складу с тим он свој развојни пут прилагођава новостеченим сазнањима и постојећим друштвено-економским односима. Имајући у виду целокупни материјалистички третман књижевности који Балзак намеће од првих страница овог романа, Лисијенов избор је очекиван.

О томе да је књижевна продукција врло уносан посао а не простор чистих идеја сликовито говоре речи „неписменог медведа“ и успешног власника ангулемске штампарије, Жерома Николе Сешара, да „људи који купују књиге нису нарочито способни да их штампају“ (Балзак, 1976: 23). У случају његовог поезији склоног сина Давида, очева теза показује се тачном. Такође, метафикционална интервенција којом се одлаже једна од најромантичнијих сцена у роману (Давидов и Евин сусрет), да би се фокус ставио на детаљан опис историјског и технолошког развоја хартије, јесте управо потврда Балзакове материјалистички дубоко освешћене поетике.<sup>24</sup>

Међутим, оно у чему овај роман прави посебан искорак у анализи књижевне продукције и њене зависности од материјалних услова јесте начин на који Балзак у њему решава фаустовску дилему. Како истиче Александар Стевић: „*Изгубљене илузије* нису роман о продаји душе безобзирној економији растућег капитализма. То је роман о немогућности таквог подухвата“ (Stević, 2012: 77). Уз највеће напоре Лисијен не успева да уновчи књиге и позоришне карте које добија у замену за рад. Писање (његов рад) и симболички капитал (то што га препознају у уметничким круговима и међу аристократијом) он не може да наплати у новцу. Највише што успева да добије је трампа за неку другу врсту робе, што је историјски и економски гледано примитивнији облик трговине.

Од ситнобуржоаске утопије о мирном животу до империјалистичких тежњи ка присвајању нових извора сировина и експлоатацији радне снаге; од образовања као вида симболичког капитала који би омогућио сигурну социјалну мобилност и надоместио привилегију аристократског порекла, до свођења његове употребне вредности на робно-робну размену; од Робинзоновог оца до Робинзона, од Вилхелма Мајстера до Лисијена де Рибампреа; од великих очекивања до *изгубљених илузија*; западноевропски роман XVIII и XIX века инкорпорирао је све друштвено-економске противречности које је са собом носио развој буржоаског друштва тежећи да их мање или више успешно хармонизује. За разлику од драме, као форме у којој се, како Лукач каже „ликови деле у два међусобно зараћена тора“, у роману „извесна неутралност, равнодушност итд. ликова према централном питању није само

---

<sup>24</sup> „[И] та обавештења неће бити сувишна у једној књизи која за своје материјално постојање дугује хартији исто толико колико и штампи; али ће то знатно удаљивање од разговора између једног заљубљеног човека и његове драгане без сумње добити тим што ће овде бити скраћене (Балзак, 1976: 124–125).

дозвољена него је чак и потребна“ (Лукач, 1958: 131–132). Интериоризација противречности без претензија да се оне разреше, већ „да се трансформишу у оруђе за преживљавање“ како би се стекле нове или очувале постојеће привилегије, постаће један од кључних проблема којима ће се бавити и писци следећег столећа (Moretti, 1987: 9).

Жртве немогућности такве интериоризације постаће многобројни ликови како европске тако и светске књижевности XX века. Кафкини чиновници, читава плејада Музилових ликова у његовом монументалном делу симболичног наслова *Човек без особина*, Џојсових (анти)хероја или Прустових грађана склоних антисемитизму, постаће симболи *непреваданих* грађана у модерној историји европске књижевности.

С друге стране океана, роман *Бebит*, нобеловца Луиса Синклера објављен 1922, отвориће пут читавим генерацијама писца који ће тематизовати проблем конформизма и испразности живота америчке средње класе. Протагониста овог романа Џорџ Ф. Бебит, који се „ничим нарочито није бавио: није правио ни маслац ни ципеле ни песме, али је врло спретно продавао куће за веће новце него што је свет био у стању да их плати“ (Синклер, 1961: 8), ући ће у енглески језик као општи појам који се односи на „особу, посебно пословног или професионалног човека који се безрезервно прилагођава стандардима средње класе“ (Merriam-Webster, 2023). Писци попут Џона Чивера или Џона Апдајка, целокупан свој опус везаће уз противречности америчког стила живота и мита о *self-made man*-у.<sup>25</sup> Коначно, Дејвид Фостер Волас ће, како у својим многобројним есејима тако и у својим приповеткама и романима, дати један од најкомплекснијих приказа хабитуса средње класе и уз њега везаних противречности у америчкој књижевности с краја XX века.

У једном посве другачијем друштвено-историјском контексту, почетак XX века ће у извезном смислу такође бити обележен писањем о малограђанину и његовом подвојеном бићу. У драми *Малограђани (Мецане)* из 1901. Максим Горки приказаће све малограђанске слабости породице Басемјонов: паничан страх од потенцијалног губитка стечених привилегија, таштину као и одсуство било какве могућности за самокритику (в. Горки, 1981: 47–141). Кроз побуну деце против родитеља, тачније против њихових малограђанских погледа на свет, Горки ће изградити основни заплет своје драме. Међутим, како сазнајемо из завршних реплика Тетерева, станара у кући Басемјонових, њихова побуна неће изаћи изван оквира „малограђанске побуне“. Наиме, и Басемјонова деца ће се такође, једном кад он умре и кад наследе његову имовину, ушушкати у привилегијама свог класног положаја трудећи се да „на све начине сачувају душевну равнотежу“ (Горки, 1949: 278).

---

<sup>25</sup> У студији *The Self-made Man in America: The Myth of Rags to Riches* Ирвин Вајли бави се митом о *self-made man*-у америчком друштву. Вајл анализира порекло овог мита за који наводи да је посебно био актуелан након Америчког грађанског рата, иако је сам термин, како аутор истиче, први пут употребио Хенри Клеј током свог обраћања занатлијама 1832. Вајл такође анализира и начине на који је мит највише коришћен, са којом намером, и какви су били његови ефекти у идеолошком оснаживању новог хероја – америчког бизнисмена (в. Wylie, 1954). Концепт Америке као земље са неограниченим могућностима где слава и срећа чекају све људе „који се боје Бога и вредно раде“ посебно је добио на актуелности у другој половини XIX века да би његова профанија варијанта све до данас остала део владајуће идеологије и перманентна фасада америчког стила живота (од Хенрија Клеја до Стива Џобса – в. Cullen, 2013).

У својим причама, добитник Пулицерове награде за 1978, Џон Чивер, посебно је критиковао потрошачки менталитет и малограђанске навике својих јунака смештених у отменом предрађу фиктивног Шејди Хила, док је Џон Апдајк, двоструки добитник Пулицера, у тетралогiji о Харију Зеки Ангстрому приказао портрет жртве америчког сна и сву илузорност меритократског мита педесетих година у Америци.

У предвечерје револуције из 1905. Горки ће се поново, овај пут у форми есеја, вратити теми малограђанина. „У белешкама о малограђанству“ („Заметки о мешанству“), први пут објављеним исте године у часопису *Нови живот* (*Новая жизнь*), Горки ће у малограђанину видети „кукавно створење“ о којем „када оно не би било тако штетно, не би вредело ни говорити; али је неопходно да се о њему говори, и више него о свему другом, ма како одвратно то било“ (Горки, 1949: 278). Његова штетност је његова реакционарност, то јест намера да по сваку цену „окрене натраг точак историје“ (Маркс / Енгелс, 1949: 25) и избегне револуционарне промене.<sup>26</sup> Управо оваква позиција малограђанина биће од велике важности и за схватање малограђанске свести којом ће се Лукач касније бавити. У свом есеју Горки ће и експлицитно издвајати специфичне црте малограђанства:

Основне црте малограђанства су ове: наказно развијено осећање својине; вазда напрегнута жеља за спокојством у себи и ван себе; мрачан страх од свега што, на овај или онај начин, може да узнемири то спокојство као и упорна тежња да себи што брже објасни све оно што је у стању да пољуља утврђену равнотежу душе, што ремети уобичајан поглед на живот и људе. Али малограђанин не тежи ка том објашњавању само да би разумео то ново и непознато, већ једино ради тога да оправда себе и свој пасиван став у животној борби (Горки, 1949: 259).

„Спокојство“, „равнотежа“, „пасиван став“ јесу карактеристике малограђана које Горки највише и напада у драми. „Наше доба није доба великих задатака!“ парола је коју он назива „малограђанском“ (Горки, 1949: 273). Имајући у виду друштвене промене које ће уследити у Русији након револуције, разумљиво је зашто су баш малограђани добили значајан простор и постали предмет књижевне обраде и у овом делу света. Док су у западноевропској и америчкој литерарној традицији они критиковани због конзумеристичких навика, више или мање скривеног антисемитизма (мотив који ће посебно у немачкој књижевности међуратног и послератног периода добити на важности – рецимо у делима Хајнриха Мана или Ханса Фаладе, али и једног од највећих критичара малограђанског деловања и понашања, Бертолда Брехта), у Русији ће се се на њих обрушити гнев уметника који су стали на страну револуције.

У говору на отварању Првог савезног конгреса совјетских писаца, 17. августа 1934, Горки се још једном дотакао малограђана у књижевности изражавајући својеврсно жаљење зашто малограђанин још увек није приказан тако снажно „као што су израђени светски типови Фауста, Хамлета и других“ (Горки 1949: 203). Међутим, ни Фауст ни Хамлет нису били задовољни постојећим. Жудећи за оним што Блејк одређује *као више него довољно*, они су били спремни да ризикују *оно што је довољно* чувајући у свом непристајању извесну дозу хероизма.

Свест малограђанина, међутим, нехеројска је свест, као што су и малограђански митови нехеројски митови. Као што је и роман нехеројски еп. Можда је то један од разлога зашто један малограђанин толико личи на другог. Он ипак није у потпуности лишен извесне индивидуалности. Његова специфичност је у нераскидивој вези са специфичностима конкретних околности из којих произлази и које га модификују, односно с оним што Франко

---

<sup>26</sup> У *Манифесту комунистичке партије*, Маркс и Енгелс дају често цитирану метафору о ситној буржоазији као клину у ирверзибилном „точку историје“. Тако они „нису револуционарни него конзервативни. Они су, штавише, реакционарни јер хоће да окрену натраг точак историје. Ако су револуционарни, онда су то с обзиром на свој предстојећи прелазак у пролетеријат, они онда не бране своје садашње, већ своје будуће интересе, онда они напуштају своје сопствено становиште и стају на становиште пролетеријата“ (Маркс / Енгелс, 1949: 25).

Морети назива „националним малформацијама“ одређене литерарне традиције и њеним преображајима на периферији капиталистичког центра.

### 1. 3. Малограђани у српској литерарној традицији XVIII и XIX века

На дугом списку предмета које је захваљујући свом мукотрпном и посвећеном раду створио не би ли живот на острву што боље прилагодио својим пређашњим потребама и навикама, Робинзон је посебно истакао радост коју је осетио кад је направио сто и столицу. У непредвиђеним околностима у којима се затекао, они су за њега представљали малобројне удобности које је могао себи да приушти у тој суровој средини.

Столови и столице су на простору Османског царства где је живело српско становништво у ширу употребу ушли „тек с XIX веком“ (Фотић, 2005: 11). Једна од последица западноевропских реформи које је спровео Султан Мехмед II била је и та да се у свакодневну праксу уведе „обедовање на столицама за столом“ (Фотић, 2005: 70). У средини која се због конкретних друштвено-историјских околности свакако не би могла назвати сасвим питомом, сто и столица су, поред своје функције да пруже удобност, постали и својеврсни материјални доказ преплитања двеју култура – оксиденталне и оријенталне.

Овај наведени куриозитет из историје приватног живота Срба у освит модерног доба може послужити као илустративан пример тога како су одређени конкретни знакови пробијали свој пут из једне семиосфере у другу и постајали део свакодневице. Чињеница да су сто и столица са *закашњењем* постали саставни део покућанства, сама по себи не говори много о степену развијености културе на територијама које су биле под влашћу Османског царства. „Ужегле флоскуле о 'вечитом неразумевању' Балкана од стране Запада“ како их назива Весна Голдсворти у студији *Измишљање Руританије* биле су пре доказ својеврсне „текстуалне колонизације“ него показатељ стварног стања културе у овим крајевима (Голдсворти, 2005: xi).<sup>27</sup> Ипак, ова чињеница била је показатељ специфичности једног културног контекста у којем је западноевропска мода, поред осталог утицала и на промену дотадашње праксе обедовања које се пре тог вршила у складу с оријенталном традицијом тако што су укућани седели на поду, на простиркама посебно израђеним у ту сврху.

С друге стране, на територији Хабзбуршке монархије, како се наводи у инвентару из 1780, у дому браће Стојића и Василија Богдановића (једне од најбогатијих новосадских породица), у средишњој великој соби „налазио се трпезаријски сто са осам столица, испод кога је био прострт турски тепих“ (Тимотијевић, 2011: 332). У једном другачијем „дивилзацијском кругу“ у којем је живело српско становништво свакодневне навике су биле по много чему другачије, па и начин на који се обедовало у породици (Фотић, 2005: 6).

Разлике које су постојале између територија на којима се налазило српско становништво током бурног периода „позног новог доба“ читовале су се и у свакодневном

---

<sup>27</sup> Конкретна истраживања, од етнографских преко историјских до културалних (в. Бикић, 2005; Фотић 2005; Тимотијевић: 2011; Голдсворти: 2005) потврдила су тезу да није било могуће повући јасну линију разграничења између „европског“ и „балканског“, а изнад свега да није било могуће ставити знак супротности.



животу.<sup>28</sup> Током овог периода које почиње Великом сеобом и који је по неким присталицама „дугог XIX века“ трајао све до краја Првог светског рата (Тимотијевић 2011: 175), српски народ се у једном тренутку нашао подељен у три државе „османској, хабзбуршкој и венецијанској, а свака од њих је наметала своје вредности, обичајне и правне оквире“ (Фотић, 2005: 6). Иако несихронизовано, српска грађанска класа се у овим срединама све више развијала и добијала на значају. Она је одиграла пресудну улогу у стварању модерне српске државе (најпре Кнежевине, потом и Краљевине Србије), али и у стварању „нове српске књижевности“ (Скерлић, 1997).

Развој српске књижевности текао је неуједначено у различитим културним срединама у којима су живели Срби. Тако и није сасвим случајно да је у средини у којој су сто и столице постали саставни део свакодневице нове српске грађанске класе, и „нова српска књижевност“ нашла своје првобитно упориште.

У *Историји нове српске књижевности* (1914) Јован Скерлић је посебно истакао допринос српског грађанског друштва у стварању „световњачке и слободоумне књижевности, упућене народу и са циљем опште просвете“ (Скерлић, 1997: 25). Након сеобе 1690. извршило се, како Скерлић наводи, „извесно одабирање“.<sup>29</sup> Сви „граждани“, „купци“, „почтенородни господари“ и „почтенородни мајстори“, које Скерлић описује као „радни, трезвени, са мало задовољни, штедљиви, економски организовани“ народ, постају једна „политичка сила“ која полако задобија власт и која ту власт и симболички репрезентује (Скерлић, 1997: 31).

---

<sup>28</sup> Нови век, односно ново доба није могуће прецизно омеђити појединим годинама, а о његовом различитом схватању исказана су многобројна мишљења, како у српској тако и у балканској историографији. Зарад потреба овог рада, послужићемо се периодизацијом којој прибегава и Мирослав Тимотијевић у раду „У освит новог доба“ објављеном у оквиру публикације *Историја приватног живота у Срба* (Поповић и др. 2011: 172–388). По овој периодизацији „[в]ременски распон новог века могуће је поделити на два основна периода – рани (половина XV и прве деценије XVI века прим. Ј.Р) и позни нови век. Прелазно доба међу њима представљају хабзбуршко-османски ратови вођени током последњих деценија XVII и првих деценија XVIII века који су започели опсадом Беча 1683, а завршили се Београдским миром склопљеним 1739. Исход ових дуготрајних ратова, вођених углавном на територијама на којима је живело српско становништво, било је померање граница између Хабзбуршке монархије и Османског царства, која се усталила на обалама Саве и Дунава. У овим ратовима Срби су активно учествовали, а позив Леополда I довео је 1690. до Велике сеобе становништва из Османског царства у Хабзбуршку монархију. До тада великим делом обједињен, српски народ нашао се подељен између две велике политичке силе, од којих је једна била хришћанска и европска, а друга муслиманска и оријентална. У оваквим геополитичким оквирима живеће Срби све до почетка XIX века, када се унутар граница Османског царства формира Кнежевина, а потом и Краљевина Србија. Тиме су геополитички оквири балканског простора постали још сложенији“ (Тимотијевић, 2011: 175–176).

<sup>29</sup> „[И]мућније, грађанско и отпорније становништво, варошани, попови, калуђери, трговци и занатлије, народни прваци, напустили су стару домовину, у којој су остали сељаци и пастири, становници брдских и забачених крајева. Прешавши у Аустрију, српски досељеници су донели извесну, балканску културу, малу средњовековну писменост, занатлијске еснафе и трговачке рufете, нешто покретног имања. У новој домовини су затекли извештан број Срба који су се раније доселили и који су већ били ушли у западну културу. Ти стари и нови досељеници створили су једну националну целину, која се врло брзо прилагођавала новим условима живота и успешно улазила у западну културу. Још у почетку XVIII века она има своју црквену организацију, своје школе, своје еснафе и рufете, своје сталече. У световњачком реду прво место заузимају грађани, трговци и занатлије, растурени по свима местима уз Дунав, од 'сребробогатога Земуна' до 'царствујушчега града Вијене' (...) на челу народа стоје и прву реч воде грађани, трговци и занатлије, који су дошли са Балкана са извесним знањима, организацијама и капиталом, и који су брзо пустили корена у нерадној војничкој и племићкој Угарској. Занатлије, у својим чврсто организованим еснафима, показују много економске снаге, вредноће и моралности. Српски трговци у Будиму, Сентандреји, Коморану, Ђеру, преузимају у своје руке знатан део угарске трговине, нарочито транзитне. Они асимилују једноверне Грке и Цинцаре, и стварају један јак грађански staleж српски, који ће више од сто година бити главни носилац културе међу Србима и стајати на челу свију српских покрета.“ (Скерлић, 1997: 30–31).

У визуелној уметности она се манифестовала кроз сликање портрета који се као самостална ликовна форма у српској уметности појављује у XVIII веку. Портретно сликарство се непосредно ослањало на западноевропске узоре где фокус није више на религиозним темама, као што је то раније био случај, већ на наглашеној индивидуализацији личности. То је уједно и форма у функцији репрезентације различитог садржаја, од статусног, преко меморијалног и парадног до идеализованог и алегоричког. Поред црквених великодостојника и виших официра, портрете су све више наручивали припадници грађанског друштва: адвокати, професори универзитета, књижевници, богати трговци за себе, своје жене и децу. Статусни симбол се посебно истицао одећом и накитом, као на примеру портрета Николе Вировца, велепоседника из Осијека који је око 1790. насликао Јован Исајловић Старији.<sup>30</sup>



Јован Исајловић Старији. *Никола Вировца*. Око 1790. Галерија Матице Српске

За историју српске књижевности српска грађанска класа на територији Хабзбуршке монархије била је вишеструко значајна. Како истиче Милорад Павић у књизи *Историја, сталеж и стил*: „барок овде као и другде у Европи подржава феудална класа, а стилове просветитељства (класицизам и предромантизам) грађански сталеж“ (Павић, 1985: 221). Грађанска класа је, наиме, учествовала у свим сегментима књижевног живота. Од тога да су сами аутори и преводиоци често припадали овом сталежу,<sup>31</sup> до тога да су припадници српске грађанске класе непосредно суделовали у материјалној производњи и дистрибуцији књиге.<sup>32</sup>

<sup>30</sup> О српском портретском сликарству и портретима Срба из XVIII века в. Микић, 2003.

<sup>31</sup> Још су рукописне песмарице из друге половине XVII века (односно грађанска лирика која је представљала прелазну фазу између народне и уметничке поезије, писана „без икакве књижевне намере“) настале, поред осталог, и захваљујући писменим „трговцима и занатлијама, мајсторима и калфама, војницима и чиновницима...“ (Деретић, 2004:457), дакле припадницима класе буржоазије и ситне буржоазије у настајању.

<sup>32</sup> Осим што је превео комедију *Трговци* популарног италијанског комедиографа Карла Голдонија, Емануел Јанковић био је веома значајна фигура за историју развоја српског штампарства и књижевства. Он је 1790. у Новом Саду донео штампарију, међутим, није успео да, упркос свим напорима, избори штампарско право.

*Гражданска лица* преовлађују на списку претплатника (што се види и на примеру књиге *Физика* (1801), Атанасија Стојковића)) тако стварајући „колективно меценство“ које потискује претходно „индивидуално“, барокно (Павић, 1985: 222). Књига почиње да се чита унутар грађанске породице у којој је наглашено присуство женских чланова, а „преводиоци са страних језика истичу да су се латили труда да би занатлије и њихови помоћници имали шта читати у часовима одмора“ (Павић, 1985: 223–224).<sup>33</sup>

На роман као на „благопотребну забаву“ у првом предговору *Живота и прикљученија* указује Доситеј Обрадовић (Деретић 2004: 488). Иако сам није писао романе, Доситеј је одиграо значајну улогу у развоју овог жанра у српској књижевности препоручујући да се на „прости дијалекат“ преведу неки од најзначајнијих европских романа, од Ричардсонове *Памеле* до Сервантесовог *Дон Кихота*, Лесајовог *Жила Бласа*, Дефоовог *Робинзона Крусоа* и др. Доситејева „пропаганда романа“ (Деретић 2004: 489) имала је значајног утицаја и на поменутог Атанасија Стојковића чији се роман *Аристид и Наталија* сматра „првим оригиналним романом у српској књижевности“ (Деретић 2004: 509). Писан у сентименталистичком стилу с наглашеном дидактичком функцијом, он је „наративно актуелизована Доситејева идеја о земном рају“ (Деретић 2004: 509).

У првој половини XIX века истој идеји се приклања и Милован Видаковић, али га по мишљењу Јована Деретића умногоме „засењује“ (Деретић 2004: 509). Још један од „бегунаца“ како их је Скерлић називао, био је „први писац у новој српској књижевности којег је Србија дала“ и „створац романа у српској књижевности“ (Скерлић, 1997: 137). Као што му је Вук одавао признање због *сладог итила*, Скерлић га је посебно похвалио због његове приступачности широкој публици коју је „освојио и забављао неких педесет година“ (Скерлић, 1997: 140). Управо на примеру утицаја који су романи Милована Видаковића имали у књижевном и свакодневном животу српске грађанске класе најјасније се могла видети дијалектичка спрега између популарне и високе књижевности.<sup>34</sup> Уносећи елементе „прозаичне грађанске свакидашњице“ у живот личности из српске средњовековне историје, најпре несвесно а потом као свесни поступак, Видаковић је у својим романима створио један посебан ефекат комичног који се може окарактерисати као национална малформација сентименталног романа, односно преображаја који је он претрпео на периферији капиталистичког центра (Деретић, 2004: 510).

Подражавалац романа „видаковићевског типа“ (Деретић 2004: 511) био је и Јован Стерија Поповић који је у младости одушељен делом овог писца и сам „добрио ’глад к читању’, читао и дању и ноћу све што му је до руку дошло и сам почео писати ’нека поетична покушанија““ (Скерлић, 1997: 153). Да није било таквих „покушанија“ (*Бој на Косову или Милан Топлица и Зораида* (1828)), можда не би било ни оног најмодернијег за то доба, „шљивог“ *Романа без романа* писаног још 1832, а објављеног 1838. Писано као својеврстан чин самокритике, ово дело је дало један нови квалитет по чему је постало први сатирични роман у српској књижевности, што је Стерија у свом уводу и имплицитно истакао, али и

---

<sup>33</sup> Милорад Павић посебно истиче пример српског речника објављен код Курцбека у два издања 1790. и 1791. као јасан израз „сталешке свести“, јер у њима преовлађује лексика везана за градску средину, грађански начин живота, за грађанско и брачно право, за трговину и занате и закључује да се као негде током XVIII века „као консумент књижевног дела јавља нови преовлађујући чинилац – грађански сталеж“ (Павић, 1985: 224).

<sup>34</sup> О популарности Видаковићевих романа говори и Скерлићева опаска о томе да је: „[у] првим десетинама XIX века било међу Србима људи који су се старали да живе и који су говорили као јунаци његових романа, млади писци су се код њега учили како треба писати, а родитељи су давали својој деци имена личности његових романа“ (Скерлић, 1997:140).

својеврсна „антиципација постмодерне прозе“ и „прото-постмодернистички роман“ како га је назвао Сава Дамјанов (Дамјанов, 2010: 7).

Предмет Стеријине сатире нису били само неубедљиви мотивацијски поступци и анахронизми који су постали својеврстан приповедачки манир сентименталних романа видаковићевског типа већ и упитни морал грађанског сталежа којем је сам припадао. Романов отац, „млади господичићи, којих оцеви сво воспитаније у том полагају да су им синови слободни, то ће рећи безобразни“, бежећи од одговорности, напустио је Романову мајку још док је он био дечак (Поповић Стерија, 2017: 25). Улогу његовог васпитача преузео је тако локални свештеник који му је усадио љубав према „романтичарским књигама“ (међу којима *Велимир и Босиљка*, *Љубомир у Јерусалиму*, прим. Ј. Р) не би ли дечак испунио пророчанство да ће једног дана постати „велики господин иако му је оца слабо ко познавао“ (Поповић Стерија, 2017: 29). Сентиментални романи као уџбеници за све оно што се „у животу може научити“ и приручници за успешну социјалну мобилност постали су тако репрезентативна књижевна форма нове грађанске класе у успињању.<sup>35</sup>

На двострукој периферији, периферији Аустроугарског царства и западноевропског центра, српски грађански сталеж и ситна буржоазија постали су једна од централних тема српске књижевности с појавом реализма. Реализам је постао први интернационални књижевни покрет у који су се „свесно или несвесно укључили сви најбољи прозни писци од Игњатовића надаље“ (Деретић, 2004: 773). Социјалне противречности унутар српског друштва постале су централни проблеми српског реализма, а на удару критике нашли су се „домаћи тлачитељи: зеленаши-гуликоже, бездушни адвокати и чиновници“ (Деретић, 2004: 774). Овакав профил *људи који говоре* своје место пронашао је у прози, пре свега у роману и приповеци, који су се као књижевне форме највише неговале и сазреле управо у време реализма. Иако је обликован „изван ондашњих европских модела“, српски роман је успео да савлада велики раскорак између домаће продукције и интернационалних узора (Иванић, 1996: 122).

Творац првих „реалистичких“ (Деретић, 2004: 773; Јеремић, 1987: 16), „друштвено реалистичких“ (Бошков, 1969: 20), „социјалних романа“ (Скерлић 1997: 318) у српској књижевности био је Јаков Игњатовић. За анализу књижевноуметничке обраде малограђана у српској књижевности XIX века стваралаштво овог писца је назаобилазно и по свом обиму и комплексности завређује засебан рад. Међутим, за потребе овог рада ограничићемо се на само неколико сегмената из два, за нас, најрепрезентативнија романа: *Милана Наранџића* (1860 / 1862) и *Вечитог младожењу* (1878).

Јаков Игњатовић је у својим романима *свесно или несвесно* показао дубоку склоност ка разумевању малограђанског бића и његове малограђанске свести. Одрастао у угледној сентандрејској породици, он је непосредно био укључен у живот српске грађанске класе која је захваљујући процвату трговине крајем XVIII века значајно узнапредовала. Успех, међутим, није био дугог века. Генерацију прорачунатих и штедљивих очева наследила је генерација неодговорних синова, расипника и помодара који су постали „гробари српске грађанске Сентандреје“ (Бошков 1969: 10). Наравно, разлог за пропаст српске буржоазије у Сентандреји (као уосталом и разлог за њен успех), налазио се у комплекснијим друштвено-политичким

---

<sup>35</sup> На удару Стеријине сатиричке оштрице нашла се и трговачка логика одгајања за коју у *Роману без романа* каже „Тако, на пример, који желе да им син трговац буде, непрестано му с крајцарама око ушију звецкају, представљајући како је тешко новац добити; добро га с речма *pro cent, per meso* обучавају, узајмљују од њега неколико крајцара и после кратког времена то му исто с интересом враћају; уче га тужити се на рђава времена, уверавати да је ствар црна која је бела, и проче. Тко може посумњати да од оваког неће бити добар трговац?“ (Поповић Стерија, 2017: 31). Такође, у већини Стеријиних комедија (можда најочигледније у *Тврдици*) грађанска класа у настајању сатирично је приказана.

превирањима која су, поготово након 1848, задесила Аустроугарско царство. Ипак, пропадне српске грађанске класе оличено у једној несрећној смени генерација, Игњатовићу је омогућио да се критички осврне како на оне златне тако и на оне мрачне дане из њене историје. И да, као нико пре њега, у својој књижевности, ослика *непревадане* српске грађане друге половине XIX века.

Осим што је одрастао у средини погодној за развој прозе градског и грађанског типа, на почетак његовог књижевног стваралаштва битно је утицала и забавна литература „која је живела, развијала се и цветала као другоразредна или трећеразредна литература, упоредо с врхунцима европске романескне прозе и често у чудним и ћудљивим контаминацијама с њом“ (Живковић, 1972: 21–22). Као зачетник једног новог књижевног рода, „снабдевен само ашовом и пијуком и својим снажним рукама“ (Живковић, 1972: 16), Игњатовић се на почетку рада, ослањао на „врло танку и полууметничку традицију те врсте литературе код М. Видаковића“ (Живковић, 1972: 22), као и на (углавном немачке) забавне часописе који су „допирали сваке недеље од Берлина и Лајпцига до Пеште и Новог Сада (...) чисти од сваке политике, забављали ондашњег малограђанина причама о љубавним доживљајима спретних авантуриста и шармантних дама (...)“ (Живковић, 1972: 23).<sup>36</sup>

Имајући, с једне стране, искуство из непосредног живота, а с друге стране, лектуру која је „задовољавала културну глад Малограђанина“ (Живковић, 1972: 24), а коју је свесно или не успео да превазиђе, Јаков Игњатовић је романом *Милан Наранџић* увео малограђанина у српски роман XIX века.

Баш као и Данијел Дефо непуних век и по пре њега, Јаков Игњатовић свој роман започиње проблематизујући идеју о средњем сталежу из позиције оца и сина. Попут Робинзоновог оца, и Миланов отац на самрти свом сину саветује да се држи средњег, односно „равног“ пута „[к]уд код пођеш, иди равним путем. Предузми себи раван пут. Немој после ни надесно ни налево; кад с пута сврнеш, губићеш времена, уморићеш се, задоцнићеш се, па ћеш изгубити твој циљ“ (Игњатовић, 1969: 41–42). „Циљ“ Милутина Наранџића, међутим, био је посве другачији од циља тог „љугог, намрштеног човека“ који је по цео дан „радио као црв“, али и од Робинзоновог циља који ни у најсуровијим условима није одустајао од своје радне етике (Игњатовић, 1969: 36).

Још од најранијег детињства Милан Наранџић је увек проналазио начине да по сваку цену себи обезбеди лагодан живот. Током основног школовања он се с великим успехом бавио зеленаштвом, а касније током студија није имао никаквих моралних скрупула због тога што је уместо њега све испите положио Бранко Орлић, његов најбољи пријатељ и антипод у роману. У овом „разочараном идеалисти“, Љубиша Јеремић, препознаје „трагедију националног српског бића“ с којом су се носили писци Игњатовићевог времена (Јеремић, 1987: 78). Међутим, у раскораку између виших циљева и недостојних махинација око богатих наследница, ова подвојеност може се тумачити и као својеврсна „трагедија малограђанског бића“, где је јунакова класна позиција у друштву била подједнако угрожена као и његов национални идентитет.

---

<sup>36</sup> Утицај оваквог типа часописа и јефтиних забавних романа, који је посебно видљив у првим остварењима Јакова Игњатовића, Драгиши Живковићу је послужио као повод за разраду идеје о присуству бидермајерског стила у романима Јакова Игњатовића. Како наводи Живковић, „Бидермајер епоха и стил означавају ону продукцију и делатност новина, часописа, библиотека, читаоница, музеја, књижевних и научних друштава (...) које су задовољавала *културну глад Малограђанина* (курз. Ј. Р), грубо изгнаног из политике и парвенијски жељног да постигне сјај и рафинираност аристократије. Његов прост укусу мимоилази високоуметничку литературу, каква се такође налази у часописима тог доба, већ тражи пре свега, тривијалну литературу у којој се осећајност XVIII века (*Empfindsamkeit*) своди на извештачену осетљивост, а романтичарска страст претвара у разумну 'дијалектику' душе. Тај грађанин је помало резигниран, помало уморан, рационално бестрастан, врло безбрижан и филистарски моралан“ (Живковић, 1972: 24–25).

Поред суровог каријеризма, Милан Наранџић је и у емотивним односима био подједнако прорачунат. Као што је циљ његовог школовања била лажна диплома која би му обезбедила социјалну мобилност, тако је и брак за њега био само средство којим ће себи обезбедити сигурну економску стабилност. Насупрот физичком и умном раду он инсистира на сналажљивости као провереном рецепту за сигуран успех у друштву. На периферији Аустроугарског царства, где је живело српско становништво, не само да су се дубоко релативизовала основна начела меритократије, него је умеће манипулисања постављено као врховни квалитет. То се посебно истиче у Милановој перцепцији Бранка који, будући недовољно навикнут на неписана друштвена правила, сасвим очекивано не успева да напредује у друштву.

И поред очигледног конформизма, бескрупулозности и себичности, лик Милана Наранџића спада у ону групу литерарних опортуниста према којима читалац осећа велику дозу симпатије. Попут Алфонса Кобера или Феликса Крула, и Милан Наранџић неморалност уздиже на један занатски веома умешан ниво где је танка линија између предузетника и преваранта, што додатно наглашава ефекат комичног. То се посебно истиче у другом делу романа, кад се након смрти жене и бројних малверзација због којих је успео да се социјално уздигне Милан Наранџић поносно представља као „земљедржац“ (Игњатовић, 1969: 169), а потом и као „спахија“ (Игњатовић, 1969: 222).

Нескривени лични интереси као и детиња радост због учествовања у социјалним интригама учиниле су да лик Милана Наранџића постане можда и најшармантнији малограђанин у српском роману XIX века.<sup>37</sup> Упркос често коментарисаној стилској алкавости аутора, роман *Милан Наранџић* је својом духовитошћу и обиљем „смешних и забавних авантура“ пронашао пут и до савременог читаоца (Деретић, 2004: 789).

И у *Вечитом младожењи* Јаков Игњатовић у средиште свог интересовања ставља ликове из грађанског сталежа. У овом роману, својеврсној породичној хроници, приказан је успон и пад породице Кирић. Приказујући процес друштвеног напредовања ликова из генерације родитеља, као и процес друштвеног пропадања ликова из генерације њихове деце, Јаков Игњатовић је књижевноуметнички проблематизовао проблем меритократије и мита о средњој класи.

Софроније Кирић, богати трговац из вароши „У.“, богатство је стекао захваљујући посвећеном раду али и „црним банкама“. Профитирајући на инфлацији за време ратова „Бунипарте“ (Игњатовић, 2005: 32), Софра Кирић успео је да ни из чега створи успешан бизнис. Захваљујућу својој смелости да се упушта у ризичне пословне потезе (која се посебно истиче у епизоди о храбром Софрином држању у непосредном физичком окршају с разбојницима), као и спремности на бескрупулозне шпекулације како би се акумулирао првобитни капитал, Софра Кирић је остварио малограђански сан о угодном животу. Доживљавајући свој успех као спој личне способности и срећних околности које су му ишле наруку, Софра је постао репрезент старије генерације која је творила грађански сталеж на периферији Аустроугарског царства.

Међутим, већ следећа генерација је у Софри побудила највећи малограђански страх, страх од пролетаризације. У веома другачијим друштвено-историјским приликама и много неспособнија од њега, његова деца нису успела да успех свог оца надограде, или барем

---

<sup>37</sup> „Када видим кога да је маску на себе узео, а ја узмем опет другу, па се тако жмурке играмо“ (Игњатовић, 1969: 128).

сачувају стечене привилегије и задрже *status quo*.<sup>38</sup> Пера је безуспешно покушавао да се оствари у улози самосталног предузетника, а Шимика и његова сестра остали су без потомства. Без унапређења и раста породичног бизниса, као и без биолошких наследника, породица Софре Кирића била је осуђена на пропаст.

У критици се често истиче како су ауторове симпатије биле на страни старијих нараштаја и да су по њему за пропаст породице биле одговорне нове генерације окренуте трошењу а не стицању капитала (Скерлић 1997; Бошков, 1969; Деретић, 2004). Упркос конзервативним убеђењима (можда најочигледније израженим у *Старим и новим мајсторима*), Јаков Игњатовић је у роману *Вечити младожења*, међутим, успео да веома комплексно прикаже распад једне грађанске породице који није резултирао пуком апологијом света који нестаје. Он је, наиме, био писац једног света у освит новог капиталистичког поретка, света инхерентних противречности и *непреваданих* грађана. Света који није нестајао, него света који без криза никад није ни постојао.

Захваљујући списатељском сензибилитету и способности да прикаже све противречности тог и таквог света, Јаков Игњатовић најављује читаву генерацију реалиста која се у својим делима критички освртала на друштвену стварност. Таква критика долазила је од аутора који су се разликовали по идеолошким убеђењима, међу којима је било и следбеника социјалистичких идеја Светозара Марковића, на пример Милован Глишић и Јанко Веселиновић, и присталица монархије и конзервативаца попут Стевана Сремаца. Без обзира на различите политичке ставове, они су у својим делима верно приказали тадашње прилике као и психолошку рафинираност ликова различитог социјалног статуса, на тај начин још једном потврђујући тезу о „победи реализма“.

„Победа реализма“ може се видети и у роману Јанка Веселиновића *Јунак наших дана* (1897/98). Иако је био жестоки противник доктора Владана Ђорђевића, Јанко Веселиновић је избегао да га у свом роману прикаже површно и једнострано. У „једном од првих и најзначајнијих покушаја београдског романа“, аутор је у лику Сретена Срећковића, много комплексније него сви његови претходници којима смо се у овом раду бавили, приказао правог модерног малограђанина (Деретић, 2004: 821).

Радни наслов овог романа био је *Каријера*, али га је пре његовог објављивања у наставцима између 1897. и 1898. у часопису *Дело*, Јанко Веселиновић, не без разлога, преименовао у *Јунак наших дана*. Сретен Срећковић представља јунака доба убрзане модернизације у којем се битке више не добијају само на бојном пољу, већ и у медијском простору.

Због тога Јанко Веселиновић на почетку романа главног јунака уводи цитирајући чланак из *Трговачких новина* у којем се каже како је млади лекар српског порекла, Сретен Срећковић, с великим успехом одбранио своју докторску тезу на Универзитету у Бечу. Та вест била је довољна да „[п]очевши од министарских и саветничких домова, па до домова писара то име лети од уста до уста“ (Веселиновић, 1982: 11). Овај новински „љубимац“ (Веселиновић, 1982: 11) убрзо постаје геније светског ранга у очима београдске чаршије, иако ће се касније сазнати да је вест он сам наручио како би припремио терен за „пењање уз оне степенице што се зову каријера у државној служби“ (Веселиновић, 1982: 27).

Узимајући Сретена Срећковића за протагонисту свог романа, Јанко Веселиновић је међу првима увео лик малограђанског интелектуалца у историју српске књижевности. Док се образовао, Сретену Срећковићу је најважнија била форма, диплома која би му омогућила

---

<sup>38</sup> Своје пословне неуспехе Пера Кирић поред осталог правда и „другачијим временима“, јер „[л]ако је било мом оцу покрај црни' банака обогатити се; нек проба овако“, мислећи на започињање новог посла без почетног капитала (Игњатовић, 2005: 115).

напредак у друштвеној хијерархији. Због тог је он од најранијег школовања био уплетен у различите малверзације – преводе античких драма потурао је као ауторска дела да би касније плагирао читава научне радове потписујући их као своје.

Поред плагијата, његов малограђански интелектуализам очитовао се и у ономе што Пјер Бурдије, кад говори о ситнобуржоаској култури, назива „културном алодоксијом“ или „културном добром вољом“ (Бурдије, 2013: 333). Бурдије, наиме, ситног буржуја види као жртву несклада између „познавања и признавања“ (Бурдије, 2013: 333). Иако формално и институционално признат, малограђанин је увек у страху да ће се његово „познавање“ односно „непознавање“ ствари открити. За разлику од аристократије која своје незнање отворено, ноншалантно, могло би се додати и шармантно показује, ситна буржоазија је у константној бојазни да ће откривањем онога што не зна, њена класна позиција изаћи на видело и потенцијално угрозити стечене привилегије. Због тога је за разумевање малограђанске свести од велике важности не само њен однос према знању (које се углавном вреднује преко „спољних односа културне легитимности“ (Бурдије, 2013: 334)), већ и њен однос према *незнању*:

Није лако све знати; и не може један човек све знати; али он се није могао с тим помирити (...). Лексикон је говорио о свачему – он је учио лексикон. О свакој ствари знао је онолико колико је лексикон давао; што није знао багателисао је, спасавао се вицеима, доста пута несланим. То му нису узимали за незнање него као нарав његову (Веселиновић, 1982: 33).

Поред површног приступа знању и већ наведене епизоде о фалсификовању научних радова, данашњем читаоцу се посебно актуелним може учинити и Сретенов списак *Правила за живот*:

1. Треба се обогатити (...); 5. Где год можеш истакни се и предњачи. Најшире поље да се популаришеш јесте у општим стварима: то дакле треба и експлоатисати (...); 7. Где год се надаш да ти се може вратити услуга – учини и ти; али кад је чиниш, чини тако да је онај никад не заборави и да се вазда осећа твојим дужником (...); 9. Не макни прстом цаба! Сваки твој покрет наплати било морално, било материјално (...); 10. Све што радиш, све што чиниш и учиниш треба да потврди и теби и другима да си *паметан човек* (Веселиновић, 1982: 144).

Идеолошки врло блиска савременим приручницима за самопомоћ или бестселерима маркетиншких гуруа, из Сретенових правила за живот може се ишчитавати она лукративно-калкулативна рационалност новог друштвеног поретка у којем свако може успети уколико је довољно амбициозан и прорачунат.

Међутим, Сретен врло добро зна да без одређеног вида друштвено одговорног понашања потпуни прелазак у више кругове није могућ. Због тога он и покреће иницијативу да се у Београду изгради *Сиротињски дом*, „богат мајдан из којег се дају експлоатисати две важне ствари у животу, а то су популарност и новци“ (Веселиновић, 1982: 265). На тај начин он добија симпатије и свих оних које својим претходним манипулаторским акцијама није успео да очара. Тачније, скоро свих. Оптужен да одбацује „радничко“ питање у корист „сиротињског“ зарад самопромоције, Сретен наилази на оштру осуду својих дојучерашњих другова из часописа *Работник*, али га то не обесхрабрује у његовом циљу да успе. Оптужбе некадашњег пријатеља Ранка Драгићевића, књижевног двојника Светозара Марковића, он



превасходно доживљава као прилику да се нападом на социјалисте додвори власти и постојећу ситуацију преокрене у своју корист: „а ко зна, могу бити и награђен орденом за толику верност и привреженост“ (Веселиновић, 1982: 265). Начелно залагање за решавање сиротињског питања на појавном нивоу без жеље да се проблематизују друштвени односи којим је оно узрковано, Сретена Срећковића заправо чини типичним представником малограђанског интелектуалца који својим друштвеним ангажовањем и интелектуалним радом само остварује нове привилегије и штити сопствене интересе.

Описујући ентеријере имућнијих београдских кућа тог доба, Веселиновић у роман уводи и топос малограђанског дома:

Мало смешно су изгледале у то време отменије куће београдске... Ту се некако укрстио исток и запад. Домаћини беху махом сељачки синови рођени у малим колебама, или – у најбољем случају – у шиндралијама сеоским, одгајани духом сељачким, запојени млеком патријархалне простоте, па школовањем подигнути на виша државна звања. Мучно су се они умели наћи у препорођају што га бујица западна извршиваше; али су ипак трчали за тим чудом који неки називаше „цивилизација“. Беле зидове у својим собама почеше шарати; дрвене патосе почеше мазати и застирати богатим простиркама којима своје кревете застираху. Оно, истина и пре они застираху своје собе, али ти застори не беху тако скупоцени... Па собни намештај! (Веселиновић, 1982: 94)

Међу свим тим тековинама „цивилизације“ које су почели да прихватају припадници београдског грађанства у повоју, Веселиновић осврће се и на праксу обедовања за столом, што посебно доприноси комици романа:

Почело се модерно и за столом јести. Свако чељаде имало је свој тањир, нож, виљушку, убрус за брисање уста; сматрало се већ као „неваспитаност“ јести прстима, што је страшно мучило старије, који не беху од малена привикнути на то и који остајашу гладни код толиког ручка јер не смеђаху пловчије или пилеће крило или други који део у руке узети и зубима очистити и кос исисати. Шта је и шта пута по који старина узвикнуо:

– Нема ту ништа док ја мало и прсте не лазнем!

Па баци и нож и виљушку што га узалуд знојише, те докопа рукама залогај који му годи (Веселиновић, 1982: 94).

И поред сличних комичних епизода којим се описује несклад између европске моде и њене локалне имплементације, Веселиновић је Београд приказао као амбициозну средину која жели да се прикључи великим светским метрополама. Попут Балзаковог Париза или Санкт Петербурга Достојевског, и Београд Јанка Веселиновића пронашао је своје место на књижевној мапи европских градова у које јунаци долазе да остваре велика очекивања, али и да разбију најтврдокорније илузије.

У лику Сретена Срећковића Предраг Протић је видео ариvistу и „неку врсту српског Растињака“ (Протић, 2013: 159). Иако се могу повући паралеле између ова два лика, ауторова примедба да оно „политичко“ које је имало одређену актуелну сврху „у литерарном смислу ишчезава“ (Протић, 2013: 160) не може се прихватити без резерве. Упоредијујући Сретена Срећковића и Растињака, аутор је хтео да укаже на један аисторијски, универзални, „литерарни“ квалитет ових ликова који занемарује конкретне друштвено-историјске

околности у којима су настали, и који су битно одредили начин на који су они постали интегрални део текста (њихову карактеризацију, мотивацију и сл.).

У сличном маниру Сретенов лик тумачи и Светлана Велмар-Јанковић објашњавајући јунакове поступке „злом грађанског света“ које продире „све дубље и разгранатије корењем неморала што се више разбоковава у људима отровно растиње зависти, пакости и злобе“ (Велмар-Јанковић, 2013: 171). Ауторка посебно истиче Веселиновићеву списатељску вештину да створи лик „такве психолошке аутентичности“ која обједињује „савремености неколико узастопних временских периода, како његовог, некадашњег, тако и нашег, садашњег“ (Велмар-Јанковић, 2013: 181). Велмар-Јанковић се конкретније не бави природом „зла“ које спомиње нити каже због чега је Сретенов лик данашњој публици тако близак.

Колико и какво је било зло у време кад је писан роман *Јунак наших дана* немогуће је знати, пре свега због апстрактности посматране категорије. Међутим, у тексту романа Београд је приказан као град у којем се огледају многобројне противречности грађанског друштва на периферији капиталистичког центра. Од оних економских (могућност да се успе и унапреди позиција у друштву, али и пропадне упркос најпоштенијем раду), до етичких (неморално присвојити или одустати од одређених привилегија) с којима јунаци романа на различите начине излазе на крај.

Један од писаца који је у такав Београд дошао с великим очекивањима (да би потом изгубио многе илузије) био је и Симо Матавуљ. Осим што је значајан део опуса посветио причама о престоници, Симо Матавуљ је превенствено био познат као писац специфичне средине у којој су живели Срби, као писац приморја. У једној од својих најзначајнијих и најдуховитијих приповедака из далматинског живота, *Пошљедњи витезови* (1889), Симо Матавуљ је посредно описао процес деградације феудалног племства и преласка феудалних у ситнобуржоаске односе.

Конте Иле IX, потомак дванаестовековних витезова (племенитих М-овића), прилагодио се новонасталим приликама и постао деветнаестовековни лихвар. Због тога је наишао на презир не само сељака које је задуживао превисоким каматама, него и на гнев преосталих малобројних припадника племства, какав је рецимо био његов антипод, племић Славо Д. Његов син, Иле X је такође био изданак те пропасти. Размажен и физички слаб, он је био опседнут бизарном забавом да хвата птице лепком и чува њихова препарираних тела на врху руинираног двора. И због тог је, поред осталог, пропаст феудалног племства приказана и кроз пропаст самог двора чијим описом почиње и завршава се ова приповетка. Тај „крпеж од неједнаких грађевина, зиданијех у различита времена“ (Матавуљ, 1961: 264) након смрти контеа Иле IX „даде се под најам, те се данас по њему шири каква чиновничка голгота“ (Матавуљ, 1961: 300).

Чиновничка голгота постаће тема која ће све више заокушљати пажњу писаца у сва три цивилизацијска круга у којима је живело српско становништво. Од градова на рубу Аустроугарског царства, преко Београда као метрополе у настајању, па до приморских градића у којима су живели ретки припадници „балсамованог племства“ (Глигорић, 1972: 248), грађанска класа је све више акумулирала капитал, како онај материјални тако и онај симболички. Захваљујући српском грађанству, посебно је унапредовао роман, нова књижевна форма, а велика популарност посебно сентименталног типа романа допринела је ширењу читалачке публике и стварању нових романескних врста, на пример сатиричног романа.

Такође, нова класа изродила је и нови тип јунака који рефлектује и њене идеолошке вредности. Кроз ликове шармантног опортунисте Милана Наранџића, преко Глишићевих зеленаша<sup>39</sup> до малограђанског интелектуалца Сретена Срећковића или Илије Вулина, лажног витеза Симе Матавуља, српска књижевност XX века указала је на све противречности нове епохе у коју се укључује.

Растрзан интерним и системским контрадикцијама, малограђанин је пронашао своје место у роману, као уметничкој форми која је најадекватније репрезентовала унутаркласне и међукласне анатагонизме новог грађанског друштва на периферији капиталистичког центра, какво је било српско друштво почетком XX века. Попут стола и столице, некадашњег симбола западноевропске моде који више нису представљали луксуз већ обавезни део покућанства сваког пристојног (мало)грађанског дома, и малограђанин је постао саставни део српског романа XX века.

Поглавља која следе покушаће да на примеру три романа српске књижевности XX века покажу на који начин појава малограђанина у њима функционише као интегрални део текста. Пажњу коју су досадашња истраживања поклањала анализи одређених психолошких карактеристика, трансисторијских категорија као што су менталитет или инхерентна моралност ликова, усмерићемо на системске контрадикције карактеристичне за грађанско друштво које је приказано у овим романима. Романескни свет тако неће бити збир случајно постојећих објеката и односа међу њима, него састав с одређеном логиком функционисања који производи специфичне последице које су видљиве кроз ликове и језик романа. Тако ће, на пример, системска логика тржишних односа пружити један нови поглед на љубавне односе у анализираним романима.

Коначно, у анализи сва три романа као најшири методолошки оквир имплицитно ће се подразумевати оно што Бурдије у *Правилма уметности* дефинише као „два одбијања“ (Бурдије, 2003). С једне стране то је одбијање захтева за апсолутном аутономијом уметничког текста, али и одбацивање директне редукције текста на најопштије услове његове производње.

---

<sup>39</sup> У „Глави шећера“ зеленаш је сеоски ћата Давид Узловић, у приповетци „Злослутни број“ Мојсије Пуповац, а у *Подвали* Вуле Пуповац.

## II

### Милош Кремић: противречности малограђанског интелектуалца

#### 2. 1. Роман као прибежиште за малограђанске интелектуалце

Хероји Чеховљевих комада – то су интелектуалци који су се читавог живота трудили да схвате: зашто је тако неугодно седети на два столицама?

Максим Горки

У есеју „О позоришним комадима“ из 1932, Максим Горки је истако како је највећи допринос Чеховљевог стваралаштва у томе што је успео да створи „савршено оригинални тип позоришног комада – лирску комедију“ (Горки, 1949: 149). Лирски и комични тон Чеховљевим комадима, по речима Горког, давали су његови хероји, неодлучни, колебљиви интелектуалци, заувек заробљени у неугодном положају *између две столице*.

Ову колебљивост, неодређеност и непостојаност интелектуалаца коју је Горки запазио код Чехова, амерички компаратиста Виктор Бромберт је препознао као нешто што је била *differentia specifica* књижевних јунака француског романа с краја XIX и прве половине XX века. Студију *Интелектуални јунак (The Intellectual Hero, Brombert, 1964)* Бромберт је започео цитирајући Софрониску из Жидових *Ковача лажног новца*: „[а]ли, знате, увек је опасно у романима приказивати интелектуалце. Они гњава публику. Успевате да им ставите у уста само глупости, а они дају свему чега се дотакну неки апстрактан изглед“ (Жид, 1952: 137). Међутим, и поред овог провокативног увода, Бромберт је подвукао да су управо јунаци из интелектуалних кругова били ти који су „напали“ (а може се додати и освојили) француски роман овог периода, уједно стекавши огромну популарност међу публиком (Brombert, 1964: 11):

Никад пре у прози искуство живљења није било толико непрестано филтрирано кроз ум главних јунака. Никада пре оно није било процењивано, одбацивано, извртано, одбијано или избегавано с таквом професионалном компетенцијом (Brombert, 1964: 11).<sup>40</sup>

<sup>40</sup> За љубитеље статистике Бромберт наводи и куриозитет да је 85 % главних јунака француских романа из 1957. имало диплому барем основних студија.

Овој инвазији интелектуалаца у француски роман XX века претходила је снажна просветитељска традиција и романескна продукција претходног столећа. Књижевност је, како Бромберт наводи, постала:

(...) одраз поноса ове нове *аристократије интелекта*. Русоов Сен Пре, Стендалов Жилијен Сорел, Балзакови амбициозни младићи, Вињијев Шатертон или Стело, објединили су страствени темперамент са жестоком узвишеношћу, која више није била узвишеност порекла или херојског чина, већ *узвишеност ума* (курз. J.P) (Brombert, 1964: 14).

*Узвишеност ума* као један нови квалитет који на специфичан начин преиспитује, релативизује и утиче на дотадашње класне односе у друштву, била је карактеристика буржоаских друштава у успону. Овај нови квалитет свој идеолошки простор нашао је у европском роману. Интелектуалац као књижевни јунак постао је књижевноуметнички феномен који је пре свега захваљујући популарности и доступности француских писаца XVIII и XIX века умногоме утицао и на романе мањих европских књижевности.

У студији *Српска проза почетком двадесетог века*, Слободанка Пековић је истакла да је у контексту српске књижевности почетком XX века „[х]еројски протагониста, заступник општих интереса и вечни борац за велике ствари, уступио место слабашном, несналажљивом интелектуалцу“ (Пековић, 1983: 13). Услед ове промене, како је ауторка навела „[л]иризација прозе била је очевидна и природно пратила измењеног јунака у измењеном амбијенту“ (Пековић, 1983: 13). Иако су интелектуалци све више постајали протагонисти српског романа с почетка века, чини се да су и сами аутори гајили „трунчицу магловите сумње у интелектуалце“ приказујући их често као отуђене, другачије, склоне лудилу и неприхваћене у градској средини (Пековић, 1983: 68).

О таквим интелектуалцима писао је и Милутин Ускоковић. Писац и преводилац с француског језика и носилац дипломе докторских студија из Женеве (ожењен Францускињом Бабет, ћерком протестанског пастора), Милутин Ускоковић је и сâм био интелектуалац који је одлично познавао француску књижевност и тадашње прилике у друштвеном и књижевном животу франкофоног подручја.<sup>41</sup>

У својеврсном програмском тексту „О српском роману“, објављеном у *Босанској вили* 1913, Ускоковић је указао управо на француску књижевност као на узор на који би требало да се угледа и српска књижевност. Као главне разлоге због којих српски роман није био на висини на којој су се налазила тадашња српска лирика и приповетка, Ускоковић је навео недостатак српске романескне традиције и слабу продукцију.<sup>42</sup> С друге стране у Француској је:

(...) издавач сваког дана издавао по један роман; у тој земљи роман се развијао вековима. Човек који се тамо одлучи да пише роман, долази на готове ствари: има изграђену форму, дијалог, пејзаже, публику која се навикла да прима лако и природно

<sup>41</sup> Детаљну хронологију живота и рада Милутина Ускоковића дао је Радомир В. Ивановић у студији *Милутин Ускоковић* (в. Ивановић, 1968).

<sup>42</sup> Међу писцима романа, који се како аутор наводи „могу на прсте избројати“, Ускоковић спомиње Милана Видаковића, Благоја Атанацковића, Јакова Игњатовића, Јанка Веселиновића, Симу Матавуља и Светолика Ранковића.

литерарне фикције из свог сопственог живота и из своје непосредне околине (Ускоковић, 1913: 289).

Поред недостатка романескне традиције и слабе продукције, још једна од сметњи која је стајала „Србину романсијеру на путу“ била је чињеница да писање сваког романа тражи дуг и систематски рад, а за разлику од Француске у којој се од писања могло живети, Ускоковић је јасно подвукао: „[т]о је код нас немогуће“ (Ускоковић, 1913: 290). Ипак, у условима убрзаног напретка који се „осећа на свим пољима духовне и материјалне културе“ (Ускоковић, 1913: 289), Ускоковић је истакао да се у Србији „нагло развија књижевна трговина“, као и да се много може очекивати од Вељка Петровића, Исидоре Секулић и Милице Јанковић који у својим приповеткама имају „доста елемената за одличног романсијера“ (Ускоковић, 1913: 290). Ускоковић је додао и да ће се будуће генерације српских романописаца изборити с финансијским проблемима јер се „већ данас осећа скакање хонорара“ (Ускоковић, 1913: 290).<sup>43</sup> Ову кратку али драгоцену анализу положаја српског романа на почетку XX века Ускоковић је оптимистично закључио вером у то да се роман налази „пред својим препородом и развитком“ (Ускоковић, 1913: 290).

Поред питања о позицији и будућности романа као књижевноуметничке форме у српској књижевности, Милутин Ускоковић навео је и неколико могућих тема које би одговарале роману:

Нагло дизање појединца из ниских друштвених позиција у више, кризе које изазива све јаче продирање модерне културе у полупатријархалан живот народа, прелаз из ситног газдинства у капитализам, чиновничко питање као питање већег дела наше интелигенције, психичке разлике западних и источних Срба. Све су то лепе теме за анализу, рудници одличног материјала за дескрипцију, области смешног и трагичног, велики сижеји за велика дела“ (Ускоковић, 1913: 289–290).

Из наведеног цитата може се видети да је Милутин Ускоковић био заинтересован за класне односе у друштву, а као релевантну тему за књижевну обраду посебно је истакао „нагло дизање појединца из ниских друштвених позиција у више“, дакле оно што смо у првом поглављу одредили као аспирацију ка буржоазирању. Будући да је неке од наведених тема аутор обрадио у првом роману *Дошљаци*, може се закључити да је Ускоковић припадао оној групи писаца који су сопствена књижевнотеоријска промишљања претходно опробали у књижевној пракси. У вези с тим требало би поменути још један Ускоковићев аутореференцијални текст.

У једном од „Писама из Биограда“ које је објављивао у загребачком *Савременику*, Ускоковић је изложио да ново доба даје нове људе и да у складу с тим и писац мора бити нови тип ствараоца који би одговарао новим друштвено-економским односима:

---

<sup>43</sup> Да је Ускоковић био можда превише оптимистичан у својим прогнознама о побољшању материјалних услова писаца говори и његов лични пример. Упркос комерцијалном успеху *Дошљака*, као и томе да је био редовни сарадник великог броја листова (од значајнијих требало би издвојити *Дело*, *Нову искру*, *Савременик*, *Босанску вилу*), он ипак није могао да живи само од писања. „Мита-туга“ како су га звале колеге, био је и најмлађи сарадник *Политике* од њеног оснивања 12. јануара 1904, и члан редакције коју су чинили Душан Симић, Јевта Угричић, Бранислав Нушић, Димитрије Стевановић, Дарко Рибникар, Владислав Рибникар, Никола Станаревић, Јован Тановић и Бошко Бошковић (в. Поповић, 1985: 149–151). Његов двоструки живот чиновника и књижевника често га је доводио до непријатних ситуација на послу баш због тог што само од писања није могао да живи: „[д]о сукоба је долазило зато што се књижевним радом бавио у канцеларијско време па је тиме изазивао завист осталих чиновника“ (Ивановић, 1968: 120).

Модерно доба тражи компликованије проблеме, душе и средине, које не могу дати неписмени и полудивљи људи па макар они били и најбољи Срби. Али ако се о њима и пише, не смије се стати на њихов ниво и са њиховим знањем ријешавати високе социјалне проблеме. Ко хоће данас да буде добар српски писац он мора бити у пријестоници, ако не и тијелом, оно барем духом; он мора бити високо образован, културан човијек, без чега не може данас бити ниједан пријестонички берберин (Ускоковић, 1911: 588).

Писац је, дакле, морао бити високо образован, јер је управо образовање имало ту снагу да превазиђе границе, како оне просторне тако и оне класне. Образовање је могло да премости јаз између престонице и провинције, писца и берберина.

У овом кратком одломку Милутин Ускоковић је интуитивно наговестио идеју коју је скоро две деценије касније 1929. у *Идеологији и утопији* изнео пионир социологије знања Карл Манхајм. Говорећи о „друштвено слободно лебдећој интелигенцији“ (термин који је позајмио од Алфреда Вебера), Манхајм је желео да укаже на интелигенцију као на један „релативно бескласни слој који није одвећ чврсто укорјењен у друштвеном простору“ (Манхајм, 1968: 126). То, наравно, није значило да су сталешке и класне везе међу модерном интелигенцијом биле укинуте, већ да су управо захваљујући образовању групе интелектуалаца задобиле једну социолошку везу која их „уједначује“ и „спаја на један потпуно нови начин“ (Манхајм, 1968: 126).<sup>44</sup>

Због такве врсте уједначавања, карактеристичне за модерно буржоаско друштво, инхерентне противречности ове групе биле су у другом плану док се у првом инсистирало на *духовној* блискости интелектуалаца. Третирање интелектуалца као појединаца који има капацитет да пружи један, *шири, тотални* поглед на друштво допринело је томе да се његов класни положај стави у други план, али и да се његова улога у друштву мистификује и идеализује, како од друштва као целине тако и од самих интелектуалаца.<sup>45</sup>

Идеалистичку представу интелектуалца имала је и Ускоковићева савременица Исидора Секулић која је у есеју „Интелектуалац и сиромаштво“ интелектуалца приказала као модерног испосника за кога је сиромаштво било „једна врста гордости, једна врста врлине, једна врста гаранције да смо ми ми“ (Секулић, 2011: 293). По Исидориним речима, интелектуалца није занимало „пијачно регулисање“ сопствених услуга, али је зато страствено стајао на страну

---

<sup>44</sup> У вези с тим треба скренути пажњу да иако је интелигенцију окарактерисао као „друштвено слободно лебдећу“, Манхајм је такође нагласио да она није ослобођена ни од класе, ни од идеологије. Интелектуалац „представља средину, али не средину у односу на класе. То не треба схватити као да он такорећи лебди у простору изнад ових класа; напротив, он спаја у себи све оне импулсе који прожимају друштвени простор“ (Манхајм, 1968: 128). Поред тога што је подвукао очигледну разлику између појединаца који имају и капитал и оних чији је једини капитал било њихово образовање, Манхајм је експлицирао и често несвесну повезаност интелектуалаца и идеологије: „интелектуалци су стално прилазили оној страни којој је било потребно духовно потпомагање. Голу борбу интереса продуховљавали су понајвише интелектуалци“ (Манхајм, 1968: 130).

<sup>45</sup> Желећи да демистификује интелектуални рад и интелектуалце као посебан слој друштва, Антонио Грамши је у *Затворским свескама* (1929–1935) писао о томе да свака друштвена група, која се појављује са својом економском функцијом у свету економске производње, „организирана“ са собом ствара један или више слојева интелектуалаца. Он је посебно инсистирао на томе да бити интелектуалац није неко посебно занимање већ да у најмеханичнијем мишићно-нервном раду постоје разни степени интелектуалне активности. Грамши је то илустровао тезом да иако можемо говорити о интелектуалцима не можемо говорити о неинтелектуалцима. Радничка класа не би ли се позиционирала као хегемона, по Грамшију, мора посебно да инсистира на својој интелектуалној компоненти и не перципира се само као извршитељска (в. дет. Грамши, 2018).

својих колега кад је требало заштитити њихове интересе: „[а]ко је његов хонорар испао већи од хонорара његовог друга на послу, он гласно протестује, тражи правду, тражи оном другом исто толико, или њему мање“ (Секулић, 2011: 294).

Оваква слика морално узвишеног интелектуалца који своје образовање ставља у службу општег добра а не личних интереса може се наћи и код Ускоковића у претходно цитираним новинским текстовима. У његовим романима, међутим, ниједан интелектуалац није задовољавао ове морално високе критеријуме.

У сталном раскораку између материјалне оскудице и богатства духа, између конкретних проблема и апстрактних решења, између *великих очекивања* и *изгубљених илузија*, Ускоковићеви интелектуалци су се непрестано налазили у неугодном положају, *између две столице*, да би и на крају скончали као трагичне жртве једног превише личног, партикуларног и недијалектичког погледа на свет. Другиим речима, као жртве сопствене малограђанске свести.

Уместо идеалног, грађанског интелектуалца, Ускоковић је у својим романима афирмисао један нови тип јунака, *противречног малограђанског интелектуалца* с којим је, како је то још Јован Скерлић запазио, могла да се посвети и све многобројнија публика:

Сити сеоских љубавника и великоварошког талоба, ми смо чекали писца који ће сликати људе као што смо ми, велику већину српских читалаца, који ће нам дати слику узнемирене савести и сложене модерне душе једног прелазног нараштаја, са свима нашим полетима и клонулостима, са свом нашом вером и апатијом, са свим оним што је неопредељено, нескладно, противречно па и апсурдно у нама. Тај модерни писац београдског живота дочекан је у лицу Милутина Ускоковића (Скерлић, 2000: 165).

У приказу *Дошљака* из 1911, Скерлић је приметио и да за разлику од претходника, Јанка Веселиновића, Симе Матавуља или Бранислава Нушића, који су се „скрхали“ у покушају да се „београдски живот унесе у српску књижевност“, Милутину Ускоковићу је то пошло за руком. Док су писци пре њега приказивали Београд дегенерисаних, „великих породица“ или Београд света „на дну“, он је приказао оне у средини, „људе као што смо ми, велику већину српских читалаца“ (Скерлић, 2000: 165). Због тога је Скерлић изнео касније често цитирану тврдњу да су *Дошљаци* „најбољи београдски роман који је досада написан“, роман који ће поред публике освојити и критику (Скерлић, 2000: 165). Тако је и поред књижевноуметничких недостатака које су приметили још Ускоковићеви савременици, овај роман у време кад се појавио представљао „књижевни догађај“ (Глигорић, 1970: 78), док су Милутина Ускоковића, захваљујући пре свега Скерлићевом афирмативном суду, сматрали за нашег „романсијера број један“ (Ђоковић, 1970: 7). Чак и у критички настројеном приказу *Дошљака* из 1911. у загребачком *Савременику*, критичар Марко Цветков је Ускоковићу одао признање написавши да је ово „књига која ће се читати много и више него многе друге српске књиге“ (Цветков, 1911: 178).

Добар пријем код читалаца, пре свега, Скерлић је објашњавао тиме што су *Дошљаци* у исти мах били и „роман посматрања и социјални роман проблема“, али и „сентиментална исповест са много елегичног лиризма (Скерлић, 2000: 161)“. Цветков је такође приметио да ће захваљујући „топлини љубавне приче“ и „неким добрим описима средине и мјеста до сад мало или слабо и рђаво описиваних“, роман стећи „велику публику“ и да „ће се дуго читати“ (Цветков, 1911: 178).



И, заиста, заинтересованост публике и издавача за овај роман ни данас није занемарива. Да су Скерлић и Цветков били у праву у својим предвиђањима говоре и подаци да је у последњих неколико година роман *Дошљаци* имао четири издања (2015. у 135 000 примерака у оквиру Блицове библиотеке, 2016. у издању Лагуна у тиражу од 2000 примерака, 2018. у издању Порталибриса у тиражу од 500 примерака, 2019. у издању Источног Новог Сарајева и Завода за уџбенике и наставна средстава из Бања Луке у тиражу од 1500 примерка и 2019. у издању Вулкан издаваштва у тиражу од 2000 примерака). Овај број издања и завидан укупни тираж делимично се може објаснити тиме што се *Дошљаци* данас налазе у школској лектури, као и тиме да се Милутин Ускоковић сматра канонским писцем за чија су дела ауторска права слободна.<sup>46</sup>

Уколико се пође од садржаја и форме текста, међутим, може се претпоставити да су одређене теме које проблематизује овај роман, као и начин на који се њима бави заслужни за то што су *Дошљаци* и данас актуелни.

Перспектива младог и образованог појединца који жели успех како на личном тако и на емотивном плану предочена у форми романа, блиска је и савременом читаоцу. Роман који је пре нешто више од века, када је Ускоковић објавио свој првенац, још увек тражио место у српској књижевности, данас је постао доминантна књижевна форма. Као што је раније истакнуто, развој грађанског друштва пресудно је утицао на то да роман добије овакав статус. Захваљујући, поред осталог, и својим „несталним јунацима“, роман је успео да се носи с фундаменталном расцепљеношћу модерног света и његовим контрадикцијама које се не потиру него постоје истовремено (Moretti, 2013б: 86).

У таквом свету етички интегритет индивидуе као полазна тачка профилације лика је унапред отежан, као и њено доследно деловање, чиме се обесмишљава и сам концепт психолошки заокружене персоне. Тако су и протагонисти романа с почетка XX века, пре свега они с највећим интелектуалним претензијама, Скерлићевим речима, *неопредељени, нескладни, противречни, па и апсурдни*, јер настају у друштву коме су контрадикције инхерентне а које они, упркос менталном напору, не могу да докуче. У друштву у којем се и савремени читалац на прагу XXI века лако препознаје.

У наставку поглавља посебна пажња биће посвећена *неопредељеном* и *нескладном* лику Милоша Кремића, протагонисте романа *Дошљаци*. Његов доживљај градске средине из перспективе младића-дошљака, с једне стране, као и његово схватање слободне љубави, с друге, показале се као важно поље за тумачење књижевног приказа малограђанског интелектуалца у роману и његове малограђанске свести. У складу с тим, свакој од поменутих тема биће посвећен посебан део.

Кључна реч која ће се анализирати у оквиру овог романа биће реч „слобода“. Схватање слободе као искључиво апстрактног концепта, одвојеног од конкретне друштвене стварности и класних односа, карактеристично је за малограђански поглед на свет. Даљом анализом покушаће се показати да је управо лик Милоша Кремића персонификација таквог погледа на

---

<sup>46</sup> Наведени подаци се односе само на прва издања овог романа у оквиру побројаних издавача и преузети су са сајта <https://sr.cobiss.net/> (последњи пут виђено 18. 05 2022).

свет и да то није случајно будући да је роман *Дошљаци* писан у сам освит српског модерног грађанског друштва.

## 2. 2. О(п)стати у граду

У капиталној студији *Култура градова* Луис Мамфорд наводи да је један од најважнијих процеса за развој модерних градова било пресељење популације из села у градове „које се десило на целој планети“ (Мамфорд, 2010: 166). Њега је пратило укидање еснафа и стварање идеологије која сматра да појединац чини основу друштвеног сиситема. Тај „мит о неспутаном појединцу“, како га назива Мамфорд, у ствари је представљао „демократизацију барокне концепције деспотског владара“ (Мамфорд, 2010: 165). У модерном граду свако је „тражио да буде деспот за себе“, „емотивни деспоти попут романтичних песника или практични деспоти попут пословних људи“ (Мамфорд, 2010: 165).

Иако на периферији капиталистичког центра, и српско друштво је захватио овај процес урбане транзиције. Почетком XX века Београд као престоница доживљава свестрани развој и постаје економски, административни, образовни и културни центар Србије. У то време, када се дешава и радња Ускоковићевих *Дошљака*, он „има око шездесет хиљада становника“ и заузима „велико пространство (Дорћол, Топчидер, Чукарица, Врачар, Јеврејска мала, Карабурма, Доњи град, Теразије, Кошутњак, Палилула, Бањица, Баново брдо и др.“ (Ивановић, 1968: 75). Међутим, оно што га је чинило велеградом било је сабијено „на уском простору од Калемегдана до Теразија, на коме су се налазиле Велика школа и редакције многобројних листова“ (Ивановић, 1968: 75).

Након стицања високошколског образовања своје место на том „уском простору“ тражио је велики број младих људи који су долазили из читаве Србије. За њих је Београд с једне стране био град многобројних могућности за успех, а с друге стране неприступачан град у рукама неколицине моћних трговачких и виших чиновничких породица које су по сваку цену желеле да очувају стечене привилегије. Све боље позиције, како наводи Велибор Глигорић, биле су под њиховом контролом и влашћу, „у првом реду дипломатија, и друге службе лукративне, највиши домет успеха и каријере за малограђанина“ (Глигорић, 1970: 77).<sup>47</sup> Противречности које су пратиле настанак модерног грађанског друштва најочигледније су се испољавале у великом граду где су формално сви (у то време само мушкарци) били једнаки пред законом, али где је класна стварност утицала на то да у пракси одређени појединци ипак буду *једнакији од других*.

Поникао из богате а потом пропале трговачке породице, Милутин Ускоковић је на личном примеру осетио сву нестабилност инхерентну припадницима грађанске средње класе. Попут јунака својих романа и Ускоковић је прилику за напредак у друштву након породичне

---

<sup>47</sup> Дошљацима, лишеним породичних веза с престоницом, таква места су била тешко доступна. Ову тврдњу Глигорић илуструје чињеницом да су писци, тада на гласу, Бора Станковић и Милутин Ускоковић, „и поред школске спреме, и поред репутације, добили инфериорне службе у Београду“ (Глигорић, 1970: 77). Бора Станковић је радио као трошаринац у пивари, а Ускоковић као цариник.

пропасти видео у престоници, куда се у потрази за бољим животом и образовањем запутио пешке. За разлику од свог савременика Милана Вапе, на пример, који је такође у Београд стигао пешке, Ускоковић је имао сасвим другачији животни пут. Док је писац, метафорично говорећи, од хартије покушавао да живи, Вапа је у хартији видео озбиљан економски потенцијал и 1910. изградио највећу фабрику за њену прераду у Србији. До почетка Првог светског рата његова фабрика на Косанчићевом венцу је запошљавала више од 100 радника, а након рата Вапа ју је по вишеструкој цени продао Министарству просвете да би се у њу сместила Народна библиотека Србије.

Исте године кад је у Србији изграђена највећа фабрика за прераду хартије, Ускоковићу је објављен први роман *Дошљаци*, награђен на конкурс Српске књижевне задруге. У њему није било оних сличних Милану Вапи, малобројних појединаца који су успели да се издигну изнад постојећих класних позиција и постану власници средстава за производњу. Његови јунаци били су дошљаци, интелектуалци који су у најбољем случају као и он догурали до несигурних, чиновничких позиција.

На сличност између Ускоковића и његових јунака указивали су различити проучаваоци његовог дела. Можда је најексплицитније ову тезу формулисао још Бранко Лазаревић рекавши да су „и Чедомир Илић и Милош Кремић, и сви остали мале варијанте једне исте личности: његове личности“ (Лазаревић, 1932: xviii). Велибор Глигорић у вези с тим спомиње да је Кремић, односно Ускоковић „заробљеник малограђанске патријархалности, ма колико желео да се од ње еманципује и да извојује слободу личности, а с њоме и слободу љубави“ (Глигорић, 1970: 66). Милутин Пашић наводи да зато што се „Ускоковић није могао ослободити противуречности између породичног васпитања и модерних схватања за које се декларисао, то није дозвољавао ни јунацима својих романа“ (Пашић, 1995: 255). Радован Вучковић је такође приметио да је „свођење писања на аутобиографску исповест или на исписивање хронике сопственог живота у разним варијацијама препознатљива *особеност и слабост* (кур. Ј. Р) прозног рада Милутина Ускоковића“ (Вучковић, 1990: 423). Коначно, и Горан Максимовић у предговору књиге о Милутину Ускоковићу у оквиру едиције „Десет векова српске књижевности“ указује на сличност Ускоковићевог живота и дела, поготово кад је реч о његовим главним романеским јунацима Милошу Кремићу и Чедомиру Илићу и топосима Београда и варошких средина из унутрашњости (Ужице, Ваљево, Чачак) (в. Максимовић, 2020: 7–22).

*Особеност* и(ли) *слабост* књижевног израза, тек бројне аутобиографске аналогije у прози Милутина Ускоковића значајне су за анализу дијалектичког односа између књижевности и класне стварности којим се у овом раду бавимо. Чињеница да је Ускоковић био интелектуалац који је дошао у Београд како би побољшао материјално стање и добио признање за свој књижевни рад свакако је утицала на то да знатан део свог стваралаштва посвети јунацима који су му, барем кад је реч о њиховом друштвеном пореклу, били слични. Такође, Београд о коме је Ускоковић писао био је Београд у коме је живео и чије је крајеве као и крајности одлично познавао.

Већ у првом спомињању Београда у роману *Дошљаци*, читалац се сусреће с описом тих крајности:

С димом ватара по Топчидерском брду, где се горело ђубре, ишчезавао је и београдски живот, пун сјаја и скандала, отимачина и пожртвовања, љубави и трговине, надуване раскоши и црне немаштине. Прекидао се низ великих игранки за хумане циљеве и кромпир-балова, свадба и развода, хваљења и оговарања, завидног скакања у класама и

свирепог истеривања из службе, успеха и катастрофа, честих празника и честих постова (Ускоковић, 2016: 13).

„Надувана раскош“ и „црна немаштина“, „завидно скакање у класама“ и „свирепост истеривања из службе“, „успех“ и „катастрофа“ неспојиве су али и неодвојиве крајности којим Ускоковић уоквирује слику Београда у *Дошљацима*.

Пре овог романа Београду су били посвећени романи *Хаџи Диша* Драгутина Илића, недовршени и већ поменути роман *Јунак наших дана* Јанка Веселиновића, *Горски цар* и *Порушени идеали* Светолика Ранковића, роман *Сањало* Милорада Шапчанина, као и романи *Два аманета* и *Разорни ум* Лазара Комарчића. Такође, Пера Талетов је 1906. објавио роман *Новац* с поднасловом „Роман из београдског живота“, у којем аутор на врло експлицитан начин решава проблем класног антагонизма.

Међутим, *Дошљаци* су можда први роман у којем се јасно могу ишчитати противречности које су пратиле развој српског грађанског друштва, као и класне разлике које су и дословно биле уцртане у топографију града. На пример, описом куће у којој је живео Милош Кремић у тадашњој Банатској улици број 36 на Дорћолу, Ускоковић је уједно дао пресек српског грађанског друштва с почетка XX века, посебно акцентујући социјалне разлике:

У тој улици, где кокоши безбрижно чепркају земљу као у каквој паланци, издиже се једна велика кућа на два спрата. Та је кућа број 36. Подигао ју је један велики београдски трговац од грађе која му је остала после зидања једне велике државне грађевине. Трговац је говорио да је диже у хуманом циљу, тежећи да радницима пружи удобан и јевтин стан. Кад је ударао темељ, начинио је од тога читаву црквену свечаност, а кад је кућу свршио, снабдео је сваки апартман својим литографским портретом. Оба пак пута престонички листови донели су дугачке чланке у славу овог предузимача. Међутим, радници су остали у својим старим земуницама јер је кирија била скупа. Тек неколико њих, који су имали боље наднице, заузели су одељења доњег спрата, нарочито она из дворишта. Остала одељења заузеле су две-три јеврејске породице, једна бабица, код које је становао Милош Кремић, ситни чиновници и занатлије (Ускоковић, 2016: 20).

Кућа намењена најугроженијим радницима, богатом предузимачу је послужила као средство за самопромоцију (назначено кроз детаљ о литографском портрету) и стицање симболичког капитала (позитивну афирмацију у медијима). С друге стране, питање крова над главом за најсиромашније раднике остало је нерешено јер су им станови, иако намењени, објективно остали недоступни. У кућу су се уселили припадници ниже средње класе, међу којима и удовица чиновника госпа Селена и њена ћерка Зорка. Опис овог „монумента предузимачке хуманости“ како дословно стоји у тексту, аутор је искористио да се ненаметљиво али ефектно критички осврне на псеудохуманитарне акције из тог времена, које су имале за циљ да дају легитимитет опортунистима који су желели да се уздигну до највиших слојева.

Двоспратница у Банатској 36 око које кокош безбрижно чепрка земљу Ускоковићу је послужила не само као отелотворење противречних класних интереса који коезистирају на истом простору, већ и као симболичан приказ престонице у развоју. О неуједначеном развоју и урбанистичком каскању Београда за осталим европским центрима 1911. Јован Скерлић пише:

Београд, на жалост, још није велика варош, и оно што је рђаво у њему, то је што још није велика варош. И, ако ко пати од кога, то је модеран живот наш, који ипак оличава Београд, пати од оне дремљиве, чамотне, унутрашњости наше, у чијим се „трулим градовима“ и „устајалим барама“ чува још сав вирус источњачког нерада, некултурне дивљине, маловарошког ситничарства и ћифтинства ћепенка (Скерлић, 2000: 163).

Као што је задатак српског друштва био да Београд приближи осталим престоницама свог времена, кад је реч о његовом урбанистичком уређењу, тако је и најважнији задатак за српску књижевност тог доба била појава београдског романа. Ускоковић је, по Скерлићевом мишљењу, *Дошљацима* показао да је дорастао овом задатку приказавши у роману „тачне слике разних београдских средина, поремећени живот у младој престоници, грозничаву борбу у једном још неорганизованом друштву, лепе и живе описе београдског пејзажа“ (Скерлић, 1997: 405).

Управо успеле описе београдских пејзажа каснија критика је издвојила као најважнији допринос овог романа српској књижевности. На пример, Јован Деретић наводи да је у *Дошљацима* „много боље оно што је споредно него оно што је главно“, мислећи на београдске пејзаже, и да је „Београд најживљи, најаутентичнији и најснажнији лик у *Дошљацима*“ (Деретић, 2016: 237). Димитрије Вученов у Ускоковићевим третирању савременог живота Београда види новину и успех у ономе у чему су његови претходници промашили (в. Вученов, 1956). Марко Недић се слаже да су описи Београда иновативни елементи које аутор уноси у дотадашњу прозну традицију посебно истичући да „тек од Милутина Ускоковића топографија Београда трајно улази као књижевни појам у историју српске књижевности“ (Недић, 1985: 96). Предраг Палавестра Београд види кроз персонификацију цина који се буди, равнодушног чудовишта које „признаје једино своје потребе и своју глад не водећи рачуна о жртви или јунаку који му се супротставља“ (Палавестра, 2013: 283). У рецентнијим радовима о овом роману Игор Маројевић понавља тезу о Београду као „истински главном јунаку“, називајући *Дошљаке* „можда и најбољим београдским романом до данас“ (Маројевић, 2016: 339), док Кристина Стевановић Београд у овом роману тумачи као „живо биће које се мења, расте и утиче на судбине својих јунака“ (Стевановић, 2019: 6).

Осим у *Дошљацима*, описи Београда јављају се у свим осталим Ускоковићевим прозним делима: књигама цртица *Под животом* (1905) и *Vita fragmenta* (1908), збирци приповедака *Кад руже цветају* (1911), роману *Чедомир Илић* (1914) и збирци *Успут* (1915) коју је аутор конципирао пред крај живота.<sup>48</sup> Чињеница да је Ускоковић радио као новинар, сигурно је утицала на то да своје прве списатељске покушаје уобличи у форми цртице која се развијала и популаризовала захваљујући развоју новинарства. Како се поезија „у то време ’увелико поотмењивала’ и ’аристократизовала’, цртица је била и неко средње решење, ближе поезији, а пре свега поезији града“ (Витошевић, 1985: 122). Такође, цртица је у то доба била врло присутна књижевноуметничка форма широм Европе коју су популаризовали писци попут Тургењева, Бодлера, Ничеа, Вајлда, Витмена, Рембоа итд, тако да је и код нас добила своје поштоваоце.<sup>49</sup>

---

<sup>48</sup> Ускоковић је написао још и изгубљени роман *Отровни цвет*.

<sup>49</sup> У раду „Рана проза Милутина Ускоковића“, Драгиша Витошевић је естетске мањкавости Ускоковићевих збирки цртица (његову остелживост, болећивост, рањивост и баналност) објаснио на следећи начин: „[н]ије невоља у томе што је Ускоковић ту, дакле у прозно рухо прерушен песник, него што је то прерушен романтичарски песник“ (Витошевић, 1985: 122).

Као и у *Дошљацима*, описи Београда у његовим другим делима били су у функцији приказа града и његових класних разлика. На пример, у опасци да је Београд препун стеница осим на „четворокатницама на Теразијама“, из приповетке „Кад руже цветају“, јасно се може ишчитати ауторска интенција да се укаже на дубок јаз између малобројног богатог и многобројног сиромашног становништва (Ускоковић, 1932: 256). Такође, чувено поређење Београда с „лепом Циганком која иде на бал“ из романа *Чедомир Илић*, још један је од примера Ускоковићеве потребе да у тексту акцентује социјалне и класне разлике које су пратиле развој града (Ускоковић, 1932: 74).

Ако је Београд био имплицитни јунак у Ускоковићевом целокупном стваралаштву, главни јунаци били су млади интелектуалци жељни успеха. Још 1935. у есеју „Милутин Ускоковић“, Вељко Петровић пише да је „Ускоковићево причање можда први узор за изражавање наше интелигенције која српски мисли и осећа“ (Петровић, 1958: 517), док Ђорђе Анђелић у *Историји Југословенске књижевности* две године пре њега наводи да је „Ускоковић први српски писац који искључиво приказује варош и интелигенцију“ (Анђелић, 1933: 350). У вези с тим он закључује да се кроз сва Ускоковићева дела назире један основни проблем, а то је „ослобођење младог интелектуалца од старих наследних традиција, витештва, патријархалног морала и сирове чулности и чежња да постане интелектуални вођ, мислилац и изузетан љубавник“ (Анђелић, 1933: 351). Иако у архаичном тону Анђелић је приметио да су Ускоковићеви јунаци заправо јунаци једног новог доба у коме је супериорност интелекта сменила *витешки* кодекс. Као што су се витезови везивали уз феудално друштво, тако су интелектуалци постали својеврсни *нејуначки јунаци* новог, буржоаског, то јест грађанског друштва.

Бавећи се француским романом XIX века, амерички романиста и професор на Станфорду, Рејмонд Жиро, изнео је тезу о *нејуначким јунацима*. У књизи *Нејуначки јунак (Unheroic Hero)*, Жиро је истакао да се почевши од Балзака, преко Стендала и Флобера, у европској књижевности појављују јунаци који су „иако *нејуначки*, у роман унели један нови концепт јунаштва“ (Giraud, 1957: i). Ови јунаци „нису били негативци или антијунаци, већ комплексни, осетљиви појединци које су се обрели у једном свакидашњем поретку“ (Giraud, 1957: i).<sup>50</sup> Овакав тип јунака настао је као последица сукоба између наслеђених херојских идеала и захтева реализма. „Сувише буржуј да би био херој, и превише усамљен и осетљив да би био буржуј“, противречни нејуначки јунак је, како наводи Жиро, „трагично неспреман за модерно друштво“ (Giraud 1957: 185). Слично запажање о дискрепанцији између херојских идеала и захтева реализма, односно између „намере јунака“ и „силе друштвених односа“, Ђерђ Лукач је изнео у раном делу посвећеном историјском роману. По његовим речима, „у модерном роману догађа се управо оно што је друштвено нужно: људи дејствују према својим индивидуалним склоностима и страстима, али резултат њихових поступака је нешто сасвим различито од оног што су хтели“ (Лукач, 1958:139).

Несклад између жељеног и коначног исхода, између херојског идеала и реалности свакодневице, између личне намере и друштвене присиле, централни је проблем око којег је изграђен *нејуначки јунак* Милош Кремић. Већ на самом почетку романа читалац сазнаје како је „због неколико украдених коза“ о којима је писао, Кремић успео да „створи читав догађај“

---

<sup>50</sup> Уместо термина антихерој или анти-јунак, Никола Милошевић, на пример, инситира на употреби термина „морално негативни књижевни јунак“ или краће „негативни књижевни јунак“ одређујући њиме ликове књижевних дела који „имају моралне недостатке што нас иначе у стварности одбијају, а који нам на интелектуалном плану могу чак и импоновати [...]“ (Милошевић, 1990: 5).

и додатно заострио тему о „терору Арнаута“ (Ускоковић, 2016: 16). Иако надахнуто и врло слободно у тумачењу чињеница, његово писање имало је конкретне последице:

Образовао се одбор госпођа и госпођица, те приредио једну забаву у корист пострадалих; студенти су држали митинг и донели оштру резолуцију, влада је интервенисала, турски посланик се извинио и дао обећања да се жалосни догађај неће поновити. Госпође и госпођице провеле се лепо, студенти се сити надебатовали, влада забележила један успех више у свом раду, турски посланик добио шта да ради... сви добили понешто, само новинар који је створио све то мора да се тога мане и да глође перо, измишљајући шта друго за незајажљив кљун штампарске машине (Ускоковић, 2016: 18).

Као новинар патриотског листа *Препород*, Кремић свој песнички таленат није ставио у службу високих идеала за које се декларативно залагао, већ конкретних „петопараца“, колико је у то време коштао примерак новина.

Ово „банкротство идеала“ код Милоша Кремића, како је Ускоковић назвао одрицање од сопствених идеолошких убеђења, критика је различито тумачила. Јован Скерлић је разлог за недоследност младог песника видео у његовој „болешљивој осетљивости“ (Скерлић, 2000: 164), као и ауторовој намери да уз „варош“ и „њен виши и сложенији живот“ прикаже и „модерну душу“ с „свим оним што је несређено, противречно, немирно, готово болесно у њој“ (Скерлић, 1997: 387). Кремићев нестални карактер с болешћу упоредио је и Радомир В. Ивановић, по коме је Кремић био:

Медитативно болећив интелектуалац, *несхваћен у животу својом кривицом* (кур. Ј. Р) јер не схвата друге, обдарен, а по његовом мишљењу недовољно признат, идеалиста и егоиста, филантроп и мизантроп у исти мах, човек коме је борба у животу сувишна и непотребна, јер је својом слабом вољом и духовном импотенцијом, коју носи собом као болест, обезвољио себе и убедио се у потребу одступања од борбе унапред (Ивановић, 1968, 95).

За Радомира Вучковић, пак, Кремић је „право чедо свог времена, тог периода пред рат, кад је цела једна генерација младих сањара, ентузијаста али и дешператера, луталица и самоубица, пунила и стварала литературу“ (Вучковић, 1976: 246).<sup>51</sup> У предговору *Дошљацима* из 1974, Милош Недић Кремићеву подвојеност тумачи кроз јунакову унутрашњу борбу између тога „да ли да прихвати морал грађанског друштва“ који је, како аутор наводи, „уништио старо Ужице и његовог оца, и у којем је основни покретач немилосрдна, често нехумана борба за успех, за стицање материјалног богатства, каријере“, или да, с друге стране, прихвати „морал срца“ и „уске приватне среће и мира и тако себе искључи из борбе за друштвени престиж“ (Недић, 1974: 12). Милан Ђоковић, у раду „Роман преосетљивог и неприлагођеног човека“, Милоша Кремића због његове недоследности и безвољности пореди с јунацима Тургејева (Руђином и Лаврецким), с том разликом да су „Тургејеви безвољници дошли из племићких кућа, а Ускоковићеви из пострадале трговачке породице“ (Ђоковић, 1970: 15). У зборнику научних радова објављеном поводом стогодишњице рођења Милутина Ускоковића, двојица аутора су се посебно задржали на лику Милоша Кремића као предводника противречних интелектуалаца у делу Милутина Ускоковића. У раду „Рецидиви

---

<sup>51</sup> Судбину Милоша Кремића су, како наводи Вучковић, доживели и јунаци из Шуматовићевог *Туђинца* а потом и они из *Беспућа* Вељка Милићевића: „сви ти типични интелектуални сањари једног доба *кризе* и *прелаза*, па и катастрофе која је убрзо задесила свет“ (Вучковић, 1976: 259).

старог и стилска обележја новог у романима Милутина Ускоковића“ Часлав Ђорђевић је подвукао да Ускоковић у свом делу „даје нови тип јунака (образованог, неуротизованог и декадентног индивидуалисту) дотле мало познатог у српској прози“ (Ђорђевић, 1985: 23). С друге стране, Миљко Јовановић је у раду „Сукоб идеала и стварности код неких интелектуалаца у књижевном делу Милутина Ускоковића“ приметио да Ускоковић у Кремићевом лику на изванредан начин додаје једну карику у ланцу појаве сувишних људи и да је после Гојка из *Сеоске учитељице*, и Љубомира из *Порушених идеала* писац настави традицију сликања „интелектуалца чији се идеали расплињују“ (Јовановић, 1985: 47). Јован Деретић лик Милоша Кремића заједно с јунацима Вељка Милићевића и Вељка Петровића сврстава у ред „искорењених интелектуалаца“, трагичних, модерних ликова, бачених „у свет који није њихов“ (Деретић, 2004: 1006). За Горана Максимовића разлог колебаљивости и отуђености Ускоковићевих романескних јунака је „специфична градска, у овом случају престоничка свијест“ која се испољава нарочито код дошљака из провинције (Максимовић, 2020: 7). Светлана Милашиновић у лику Милоша Кремића види процес трансформације „патријархалног човека овог поднебља у модерног индивидуалца“, и отуд подвојеност и недоследност његовог деловања (Милашиновић, 2020: 245). Коначно, Велибор Глигорића за Милоша Кремића и Чедомира Илића експлицитно каже да су „интелектуалци малограђани са менталним особинама из наших средина“ (Глигорић, 1970: 80), док Димитрије Вученов код Кремића види оно што је обележило и „психологију писца“ а то је:

Видљиво колебање између сентиментално-ситнобуржоаске беспомоћне расплаканости над животом и несавладаног до краја осећања о вредности појединца из једне такве некадашње, големашке, богаташке породице над оним просечним у друштву, оним што је по мишљењу таквих људи, испод њих (Вученов, 1956: х).

Иако Вученов и Глигорић не улазе у детаљнију анализу књижевног приказа Милоша Кремића као интелектуалног малограђанина њихова запажања идејно су најближа нашем истраживању.

„Слабост воље“, „духовна импотенција“, „сањарска“ и „неуротизована природа“, чињеница да је дошљак из Ужица, „чедо свог времена“, јунак на таласу књижевне моде о искорењеним интелектуалцима као и малограђанин који жали за прошлим временима, сва ова запажања важна су за што свеобухватније разумевање Милоша Кремића као књижевног јунака. Ово истраживање, међутим, карактеризацију и мотивацију јунака тумачиће пре свега као одраз његовог класног положаја а не као „ствар личне кривице“, субјективне или психолошке природе.

Материјална неизвесност која је инхерентна средњој класи све време је била присутна у структурирању Милошевог лика. Тако, на пример, период његовог детињства пратила је озбиљна финансијска криза, али је у свести јунака она касније била потиснута и заборављена:

Како је пак Кремић другојачије говорио Зорки о свему што се налази испод та два бела димњака. Он је био заборавио на мрачне дане кризе. Није се сећао жандарма и окружног инжењера, који су премеравали ту кућицу са три плава прозора да је спреме за јавну лицитацију. У његовим причама није било ни сенке од драме; приче су биле идиле, где отац сече бадњак, мајка риба тепсије за медене колаче, снег се крави, потоци жуборе и чује се песма попаца сребрнатог звука (Ускоковић, 2016: 205).



Када је дошло време да Милош настави школовање, економске прилике у породици и даље су биле нестабилне. Његов старији брат је због тога морао да се одрекне сопствених амбиција не би ли сачувао кров над главом и породицу спасио од сиромаштва:

И ја сам волео и имао узвишених жеља. Зар ја не бих марио бити учен правник, начелник министарства, професор универзитета, финансијски експерт или конзул? *Сви ми волимо ствари лепе и угодне. Али требало је спасти кућу* (кур. Ј. Р), требало је да онај старац, који сад спава у Доварју, не остане без крова над главом, требало је спасти ову децу (Ускоковић, 2016: 205).

И касније, свршене студије као и посао новинара Кремићу нису успеле да реше финансијске проблеме. Професија која је требало да му омогући слободу израза и његово писање приближи широком аудиторијуму, испоставила се не само као поприште игубљених илузија већ и као простор отворене експлоатације:

„Како је неблагодаран овај позив“, мислио је млади сарадник *Препорода*. „Данас се деси нешто, уложиш све своје снаге, пишеш... пишеш, новине се купују, мислиш да си урадио богзна какву ствар. Сутрадан, све је заборављено, све отишло у заборав као лањски снег, заборав тако брз, тако густ и свиреп!“ (Ускоковић, 2016: 18).

Своју незавидну професионалну позицију Милош Кремић је у једном тренутку чак упоредио с плаћеничким ропством:

Ми не осећамо довољно колико смо везани за земљу, за ово што радимо, као старински робови везани за имање на којем су се родили. Како је ова наша данашња слобода само једна празна реч! Куд могу да идем... шта могу да радим? У другој служби чека ме све ово, па можда још и горе! (Ускоковић, 2016: 168).

На покушај да с власником поразговара о проблемима с којима се суочава, Кремић је добио савет да се врати кући и одмори, али и да смањи критеријуме: „[н]е тражим ја од вас Кантову филозофију. Лак стил, нешто занимљиво и покоју патриотску фразу... то је све“ (Ускоковић, 2016: 172).

Након је што послушао власника и вратио се у Ужице, Кремић је из новина у којима је радио сазнао да је добио отказ, чиме је аутор додатно акцендовао суровост Милошевог радног окружења. Без прихода или уштеђевине Милош Кремић је био приморан да моли за посао на позицији која га није занимала и која је била испод његовог интелектуалног нивоа:

Магацин му је изгледао као галија на коју је прикован (...) Бунило га је што нико није хтео да оцени његову праву вредност, која се налази даље од царинског речника и свеске декларација. Самољубље му је заштравало бол и његово срце се пунило мржњом, себичношћу и леношћу. Трудио се на сваки начин да избегне од посла, задоцњавао, отезао рад, а кад ништа друго не би могао, Милош је излазио у двориште и шетао сам, мислећи на Зорку, на драму коју је био довршио и *илузије своје младости које су га овамо довеле* (кур. Ј. Р.) (Ускоковић, 2016: 256–257).

Тема изгубљених илузија је тема која се попут црвене нити провлачи кроз целокупно дело Милутина Ускоковића. У том смислу требало би разумети и коментар Бранка Лазаревића да су сви Ускоковићеви јунаци на неки начин били Милош Кремић из *Дошљака*. Слободан из приповетке „Кад руже цветају“, Вељко Тодоровић у приповетки „Под арњевима“, Данило Перишић у „Животу и делима Данила Перишића“, Богдан Станишић у „Крају романа“, Нешко Суботић у „Пре љубави“, као и касније Чедомир Илић, сви они су, на овај или онај начин,

били жртве борбе између тога „какав живот јесте“ и какав би по њиховом схватању „он требало да буде“ (Недић, 1974: 12). Његови јунаци чији је једини капитал било образовање и младост, персонификовали су динамизам и нестабилност нових друштвених односа у српском грађанском друштву на почетку XX века. Ускоковић је тако развио јунака који је био жртва једног друштвеног поретка у настајању, али и жртва његових идеолошких инструмената, меритократског мита, о којем смо већ говорили у првом поглављу, тако својственог малограђанима, и идеје о властитој изузетности.

Тема изгубљених илузија, ова велика реалистичка тема, како је назива Рене Марија Албере у књизи *Историја модерног романа*, у српској књижевности је била присутна и раније. После Гојка из *Сеоске учитељице*, Љубомира из *Порушених идеала*, Ускоковић је наставио традицију приказивања интелектуалца чији се идеали расплињују. Ауторово свесно наслањање на дотадашњу традицију најбоље илуструје чињеница да је свој други роман по угледу на Ранковићеве *Порушене идеале* првобитно насловио *Хроми идеали*.<sup>52</sup> Међутим, кроз карактеризацију јунака, њихову мотивацију, опис унутрашњих стања и њиховог деловања Ускоковић је направио искорак приказавши убедљиво и аутентично непрестану и живу борбу између личних амбиција и друштвених односа.<sup>53</sup>

Та борба посебно је видљива кроз проблем конкуренције који Милош Кремић у неколико наврата апострофира у тексту. У критици често цитирана Милошева опаска о Београду у којем се крупни и ситни пси отимају око исте кости, метафора је сурових односа на тржишту рада који су и тада постојали и непрестане трке за материјалном сигурношћу. Главним разлогом лоше позиционираниости у тој непрестаној трци Милош Кремић је сматрао своје дошљачко порекло и лошу репутацију коју су посебно Ужичани имали у Београду. Иако овај став не напушта до самог краја, како роман одмиче, Милош схвата да успех није само ствар порекла већ и друштвеног система у којем већина нема никакве шансе:

Не треба гледати неколицину који су успели. Треба погледати гомиле тих бескућника који се пребијају од немила до недрага и које убијају болести, немаштина и злочинства као слана што убија цвеће које је изникло у времену и у месту где није требало изнићи (Ускоковић, 2016: 324).

Звог тога на самом крају романа, док на железничкој станици чека воз за коначан повратак у Ужице, у разговору с Богданом Васићем, Милош поентира: „(...) човек се не пита да ли и шта остаје ономе што је поред њега. А то је погрешка. То ствара ову огорчену борбу међу нама, ове зверске мржње, зликовачке страсти и падове карактера“ (Ускоковић, 2016: 325).

---

<sup>52</sup> О паралели између романа *Чедомир Илић* Милутина Ускоковића и *Порушени идеали* Светолика Ранковића писао је и Станиша Величковић у раду „Милутин Ускоковић и Светолик Ранковић“ (Величковић, 1985: 139–147). Аутор наводи да се Љубомирови идеали – даљина, пространство и свет – остварују брзо, али још брже доносе прво разочарање и сумње. Они су анахрони и у том смислу, за разлику од идеала Чедомира Илића, далеки савременом читаоцу.

<sup>53</sup> С друге стране Велибор Глигорић, на пример, сматра да је мотив порушених идеала најслабија страна Ускоковићевих *Дошљака*: „[к]ад тај мотив добије субјективне видове, враћа се књишка поза из Ускоковићевих првих „проба пера“. Избија у први план болећиви сентиментализам који као да не извире из личности, из доживљаја кризе живота, већ из патетичног афинитета према уопштено трагичном животу. Као да су унапред поручене и спремљене црне драперије разочарања и поразу личности, као да су предумишљено осуђене илузије да пропадну“ (Глигорић, 1970: 59). Овде бисмо се могли сложити с запажањем да је у појединим деловима романа свакако присутна „књишка поза“. Но, сентиментализам који Глигорић спомиње може се тумачити пре као производ порушених идеала а не обрнуто, да су порушени идеали производ сентименталног предумишљаја.

У тренутку спознаје и својеврсне самокритике малограђанских ставова о сопственој изузетности, Кремић схвата да се једино кроз солидарност с другима и кроз заједничку борбу могу променити и властити животни услови и властите друштвене позиције. Међутим, ова спознаја у Милошевом случају не доводи до конкретног делања и остаје на нивоу идеје. Он се тако враћа у Ужице да буде „миран грађанин који ће вршити своје дужности и задовољавати се називом: пореска глава“ (Ускоковић, 2016: 325).

Прихватање судбине *пореске главе* долази у тренутку кад се Милош разрачунава и с меритократским митом. Кроз метафору дечака који жели колач а нема новца, Кремић деконструира идеју да се трудом и поштењем долази до заслуженог бољег друштвеног положаја:

Ми смо као тај дечко, сви ми: ја, ти, наши другови, цео Београд и цело наше поколење. Сви ми волимо ствари слатке и укусне. Сви ми немамо десет пара, а хоћемо да имамо све што видимо и што нам се допадне. Да, сви ми покушавамо да их добијемо на поштен начин. Али... у животу има тако мало срећних људи који имају довољно средстава да остану поштени и не падну у искушење, да не прибегну лажу и непоштењу (кур. Ј. Р) (Ускоковић, 2016: 323).

Екплицирањем идеје да је материјална сигурност услов да се буде поштен, а не поштење услов да се буде материјално збринут, Милош изврће идеју меритократије, дубоко је доводећи у питање. Али овај дијалектички однос између моралних начела и материјалне основе Милош не сагледава кроз призму властите класне позиције, већ кроз чињеницу да је дошљак:

То важи за све људе, али нарочито за нас јер смо дошљаци. Сви смо ми, мање-више, дошли овамо у Београд са поштеним намерама. Али смо ми сви, такође, мање или више, били без средстава. Искушење је било још јаче јер је око нас био непознат свет (...) Чак, још док смо били чисти као анђео гледали су у нама ђавола, лопужу, човека готовог на све. Борба за насушни хлеб нас огорчавала. Сваки дан нам је откидао из срца по једну илузију, донету из родног краја, као јесен што откида лишће у дрвећа. Ми смо се постепено мирили с непоштењем, са лажју, преваром, и чекали само погодан моменат да начинимо онај корак ранијих дошљака, који нас је дотле чудило и бунио (Ускоковић, 2016: 323).

Дошљак који „у недоумици и пригушеном страху стоји пред градском капијом и који се с муком и опрезношћу уклапа у нови свет“ почетком XX века био је, како наводи Предраг Палавестра, „омиљени јунак многих српских приповедача“ (Палавестра, 2013: 241). Пре *Дошљака* лик искорењеног интелектуалаца у српској прози појављивао се у роману *За крухом* (1904) Иве Ћипика, приповетки „Мртви живот“ и роману *Беспуће* (1906) Вељка Милићевића.

Овај тип јунака, који је пратио процес урбанизације модерне прозе, у српску књижевност, како се често истиче у критици, ушао је захваљујући роману *Искорењени*, првом делу трилогије *Роман националне енергије* Мориса Бареса, објављеног 1897. Међутим, теза да *Дошљаци* нису били само под јаким утицајем Мориса Бареса већ својеврстан плагијат „досадно-развученог и сентиментално-старомодног романа *La vie privée de Michel Teissier* Edouarda Roda“ изнела је Ксенија Атанасијевић у раду „Књижевни рад Милутина Ускоковића“ објављеном у *Српском књижевном гласнику* 1940 (Атанасијевић, 1940: 41). У упоредној текстолошкој анализи Атанасијевић је пронашла многе подударности између ова

два романа које се „очевидно не могу свести на случајне реминисценције“, зато по њеном мишљењу и „самониклост Ускоковићевог рада мора остати спорна“ (Атанасијевић, 1940: 45).

Теза да су *Дошљаци* били с једне стране својеврсна романсирана аутобиографија како су истицали одређени критичари које смо навели, као и теза да су плагијат неуспелог и слабо познатог француског романа како је тврдила, не без основа, Ксенија Атанасијевић, опречне су и контрадикторне. Но, посматране из једне шире, друштвеноисторијске перспективе, ове две тезе могу бити и комплементарне. Наиме, роман *Дошљаци* је добар пример који показује како одређене књижевне теме везане пре свега уз књижевности капиталистичког центра могу бити имплементирани и функционисати у књижевностима на његовим периферијама.

Прича о пресељењу младог интелектуалца из провинције у престоницу у потрази за испуњенијим и бољим животом је била, као што је познато, врло актуелна у француској књижевности XIX века, али и блиска конкретном животном искутву наших писаца с почетка XX. У том смислу Милош Кремић је могао бити и алтер его свог аутора, али и наша локална варијанта својих мање или више познатих француских претходника (тим пре што је Ускоковић, као што смо већ поменули, био француски ђак).

У вези с тим, поред Бареса чије се име у критици често спомиње када је о реч о Ускоковићевим *Дошљацима*, или Едуарда Рода о коме је писала Ксенија Атанасијевић, требало би се кратко осврнути и на поређење које је, иако очигледно остало, на маргини истраживачких интересовања, а то је поређење са *Сентименталним васпитањем* Гистава Флобера. Иако детаљна упоредна анализа ова два романа завређује засебно истраживање, зарад потреба овог рада овде ћемо указати на неколико паралела између ова два романа првенствено везаних за карактеризацију и мотивацију главних јунака имајући на уму специфичности друштвеноисторијског контекста у коме су оба дела настала.

Поред тога што радњу *Сентименталног васпитања* од радње Ускоковићевих *Дошљака* дели више од пола века, као и чињенице да ови романи припадају различитим националним књижевностима, између њихових протагониста постоје очите сличности. Иако су потицали из различитих класних миљеа (Фредерик Моро је био делом из аристократске, док је Милош Кремић био из трговачке породице), оба јунака имала су аспирације да доласком у престоницу стекну завидан материјални и симболички капитал. И Моро и Кремић сматрали су да управо они завређују привилегије које нуди велики град, а њихова жеља за успехом далеко је превазилазила било какав конкретан план како да до њега и дођу. Шетајући улицама престонице, оба јунака умели би да љубав према жени уздигну до небеских висина да би се само након неколико корака касније предомислили и препустили се некој новој фантазији која би искључивала заједнички живот. Неспособни за делање, обојица су се непрестано колебали, како у погледу љубави тако и у погледу политике. У *Сентименталном васпитању* Мороов идеолошки став увек би био преломљен кроз призму сна о лагодном животу који би му донело непосредно бављење политиком, док је у *Дошљацима* Милошево политичко опредељење приказано као конфузно и недоследно. Коначно, поред одласка у престоницу у потрагу за бољим и непознатим, Фредерика Мороа и Милоша Кремића повезивао је повратак у провинцију као и прихватање постојећег и познатог. Након што је потрошио „две трећине своје имовине“ за Мороа је повратак подразумевао губитак одређених класних привилегија јер је надаље „живео малограђански“ (Флобер, 2013: 444),<sup>54</sup> док је за Кремића повратак

---

<sup>54</sup> Да би описао Фредериков живот након повратка у Ножан, Флобер користи управо термин *en petit bourgeois*, «Quant à Frédéric, ayant mangé les deux tiers de sa fortune, il vivait en petit bourgeois» (Flaubert, 1910: 986).

представљао неуспех у покушају да се издигне изнад властитог класног положаја, то јест да се задовољи „називом: пореска глава“ (оп. цит. Ускоковић, 2016: 325).

Свој неуспех Милош Кремић је оправдао свођењем проблема класне неједнакости превасходно на однос између дошљака и староседеоца, односно на однос између провинције и престонице. То је био показатељ Милошеве интелектуалне немоћи да шире сагледа друштвене процесе и властиту класну позицију. Бахтиновским речником, он је остао „идеолог“ једног партикуларног и малограђанског погледа на свет у оквиру којег је идеја о искорењенима тако била само још један апстрактан одговор на конкретне материјалне противречности (Бахтин, 1989: 94).

Још један од идеолога малограђанског погледа на свет и Ускоковићев нејуначки јунак који је велике амбиције заменио ситним рачуницама био је власник и главни уредник листа *Препород*, господин Стајић. Син проте из унутрашњости, свој рад након свршених студија у Паризу усмерио је на то да се „прегони с типографима, ради с пијанцима и изналази где је јефтинеји и сам конач који се увезују пакети новина“, а добро познавање историје светске књижевности подредио је „крвожедним инстинктима публике за њен петопарац“ (Ускоковић, 2016: 24). Као неко ко је давно објавио банкрот сопствених убеђења, Стајић је Милошу указао на замку меритократског начела:

Ви још мислите: треба сести и добро загрејати столицу, па је петица ту; треба учинити све што се од човека тражи, па је успех сигуран. Видите, то тако иде у школи, на табли, то је доктрина, математика, голо теоријско знање које нам школа даје. Али то није живот. Колико има људи који су имали праве вредности за рад, који су дали све што се од човека тражи, па ипак нису успели и отишли су бестрага, пропали у мрак, замакли у гроб и заборав. Живот је друго нешто. Око вас се разаципају замке. Живот вам поставља загонетке. На сваком кораку ви се сусрећете са непознатим лицима и налазите се пред несигурним стварима (Ускоковић, 2016: 116).

Одбацујући меритократски мит, Стајић је уједно заговарао други малограђански мит, мит о средњој класи, који је наизглед гарантовао стабилан положај у друштву, као и извесну будућност:

Узмите се на ум јер обично најбољи људи падају најниже. Они други, тај велики респект човечанства, средње душе и обичног срца, они нају без по муке компромисе између добра и зла, између дужности и страсти, што им допушта да живе без борбе и пораза. Кад падају, они се дочекују на ноге као мачке. Они се много не убијају, не изненађују никога, подижу мало ларме око себе, тако да могу да се лече и да отпочну понова (Ускоковић, 2016: 120–121).

Од образованих, амбициозних младића до „средњих душа“ и пореских глава, од високих моралних начела до банкротства идеала, развојни пут и других Ускоковићевих јунака интелектуалаца у овом роману, као и у осталим његовим делима, био је сличан.

Универзитет као место „сусрета“ и „дијалога“ где је већина, барем неко време, захваљујући личним постигнућима имала једнаке могућности за даљи успех, био је важан простор за њихово стасавање (Бахтин, 1989: 376):

Наш универзитет, широм отворен свима редовима народа, био је увек верна слика нашег друштва. У његовим уским скамијама седео је син простог сељака до сина државног саветника; на његовим катедрама држао је предавање син какве шваље после

човека чија је породица заузимала најугледније место у београдском друштву (...). (Ускоковић 2016: 89).

У том простору једнаких могућности до изражаја су долазиле њихове идеолошке разлике. Они су „у помоћ позивали и Карла Маркса и кнеза Михаила“ (Ускоковић, 2016: 89), али како је време одмицало ови младићи су гледали да што пре сврше школу, ступе „у колосек службе и грађанског живота“ и остваре исте прохтеве: за „финијом цигаретом, бољим ручком и отменијим локалом“ (Ускоковић, 2016: 90). Критичност која се на универзитету брусиле, касније би у кафани, иначе још једном од Ускоковићевих хронотопа сусрета, отупела:

Иако им није било остало готово ништа од ранијих убеђења, те су тако били сви изједначени у погледима на свет, живот, друштво, државу и народ, ови млади људи нису то један другом признавали, те су и даље остајали један за другог: радикал или конзервативац, националац или Југословен, социјалиста или анархиста. Да би се сложили, ретко су кад озбиљно говорили о каквом предмету, већ су све обртали на шалу (...) Доброј пошалици се опраштало све (Ускоковић, 2016: 91).

И можда баш у овом детаљу о чистој формалности идеолошког убеђења које ни на који конкретан начин не утиче на постојеће стање ствари и служи одржавању *statusa quo*, Милутин Ускоковић је убедљиво приказао једну малограђанску интелектуалну средину и Милоша Кремића у њој. Тако је и његова критика друштва била малограђанска критика, моралистичка и неконструктивна, мотивисана степеном остварености, то јест неостварености партикуларних интереса. Управо ова, мање или више освешћена, партикуларност интереса као и немогућност да се сагледа други, били су разлози због којих је Милош до краја остао један малограђански интелектуалац, како у погледу на друштво, живот у престоници, тако и у погледу на љубав.

### **2. 3. Ваљда у животу има још нечег сем хлеба...**

Осим што говоре о Београду, младој српској интелигенцији, порушеним идеалима, *Дошљаци* су великим делом и роман о љубави, на шта су указали сви значајнији познаваоци Ускоковићевог дела, још од Јована Скерлића.

За Скерлића су тако *Дошљаци* првенствено били „љубавна трагедија једног болешљиво осетљивог младића, несрећна љубав једног младог песника“, због чега би им по његовом мишљењу више одговарао наслов *Сањало, Песник и свет, Песникова љубав* и сл (Скерлић, 2000: 164). Исидора Секулић је љубавну причу у овом роману истакла као естетски и идејно најважнији део, написавши да су *Дошљаци* „рапсодија једне необично нежне, слатке и велике љубави“ осим које у роману „ништа друго није дато, али је она дата сва. Песнички. Не широко, него дубоко и до бола искрено“ (Секулић, 1911: 738).

За разлику од Исидоре Секулић, многи су баш у начину на који је тема љубави обрађена у роману уочили неке од највећих слабости романа, као што су сентиментално-

романтичарска реторичност, извештаченост, наивност, књижевна поза и лак начин да се подиђе публици (в. Лазаревић, 1932; Вученов 1956; Пековић, 1985; Деретић 2016).

Мање или више успела, књижевна обрада ове теме за нас је значајна пре свега у контексту анализе главног јунака Милоша Кремића као представника малограђанског интелектуалца у српској књижевности XX века, али и књижевноуметничког приказа малограђанског схватања љубави уопште.

Као што је Милош Кремић био пореклом из пропале трговачке породице, тако је и његова будућа девојка Зорка такође потицала из пропале чиновничке породице, о чему нас аутор обавештава већ на самом почетку романа у склопу описа куће у Банатској 36:

Њихово је одељење било најскупље и најлепше, на горњем спрату, над самим улазом, са три велике собе окренуте Дунаву. Оне су имале пензију, коју су умеле да распореде (...) Према суседима су се држале на оној благонаклоној висини коју наше ситне чиновничке породице заузимају према грађанском сталежу; нису тражиле од својих комшија ништа и ретко им правиле посете, али су им радо позајмљивале кад им затреба штогод: какав суд или нешто шећера, који грош или практичан савет. Стога је свет око њих веровао да ове две жене имају више новаца него што је било у ствари и окружавао их извесном пажњом и понизношћу која се указује само господи (Ускоковић, 2016: 20).

Поред ове потребе да се јасно дистанцирају од сиромашних суседа с којима су биле приморане да деле кућу, Зоркина мајка, госпа Селена, и осталим својим понашањем додатно је акцентовала њихово малограђанско порекло:

(...) госпа Селена, која је и под старост говорила изафектираним гласом паланачких госпођа није пропуштала прилику а да не спомене своју *пен-зију*, како је она изговарала ту реч секући је надвоје ради јачег акцента (Ускоковић, 2016: 39).

Госпа Селена је била купила колача у изобиљу и старала се да буде што услужнија, као што је обичај у нашим породицама средње класе где једно познанство чини догађај, а једна посета читаву епоху.. (...) Она је била љубазна, али од оне љубазности лаке и површне која се изражава у лепим речима. Учтива и горда, она је хтела својом љубазношћу да обрати пажњу на себе, да покаже како је њена кућа богата и отмена, како је жена среског начелника, да је госпођа и да уме о свему говорити лепо и разложито. Њена реч је била наук, а њен живот срећа за земљу и друштво. Ова стара жена давала је утисак *госпе*, чиновничке жене, аристократије нашег друштва, где се полаже све на церемонију, а не одмиче се даље од извештаченог опхођења и плитке унутрашњости (Ускоковић, 2016: 98).

У том раскораку између привидног изобиља и конкретног сиромаштва, јер чак и *пен-зија* којом се Селена хвалила није заиста постојала, Зорка је прихватила живот уседелице и жртвовала личну срећу зарад мајчиних неостварених малограђанских снова. Ауторова одлука да први сусрет својих главних јунака смести крај мртвачког одра, у простор где је „присуство смрти уносило хладну свечаност у свакодневну сиротињу овог (*Анђиног, прим. Ј. Р*) сиромашог стана“ (Ускоковић, 2016: 25) тако је била вишеструко индикативна.<sup>55</sup> Присуство

---

<sup>55</sup> У раду „Књижевно дело Милутина Ускоковића као текст (теза за семиолошко изучавање)“ Синиша Јелушић анализира базичне бинарне опозиције у делу Милутина Ускоковића, међу којима посебно ову сцену као супозицију Ероса и Танатоса. Аутор износи тезу да „[н]успели индивидуациони процес Ускоковићевих јунака, у

смрти и сиромаштва не само што су наговештавали Зоркин трагични крај, већ су послужили и као упозорење на оно шта се може десити кад се неко без прорачуна препусти љубави. Љубав покојне сиромашне раднице Анђе према „бандиском нареднику“, због које се и убила, Зорка је назвала „луксузом“, који „(...) нас вуче ка задовољствима, али не и срећи“ (Ускоковић, 2016: 28).

За разлику од Зорке која је најпре говорила о љубави као о луксузу, па се у везу с Кремићем упустила без интереса, он се од самог почетка само декларативно залагао за љубав „без рачуна“, док је суштински све бројао, од Зоркиних година до скупоцених хаљина, златних лустера, меких дивана, слуга и слушкиња:

Млади песник разголишавао је своју нову познаницу, утирао јој трагове година и живота, облачио је у скупоцене хаљине, метао на њу огрлице од бисера, златне гривне; извлачио је из Банатске улице, преносио је негде на Врачар, у оне тихе улице без бакалница, зидао за њу романтичну вилу око које расту јеле и пужу се руже, стављао на прозоре тешке завесе што дају тајанствену полутаму, пунио собе раскошним вазама цвећа, златним лустерима и меким диванима, васкрсавао читаве поворке слугу и слушкиња и у мислима се опкољавао свим оним за чим жуди младо срце једног човека који је голих руку дошао у Београд, из једне сироте паланке, и хтео да има све оно што је у њему видео (Ускоковић, 2016: 46).

У складу с малограђанском опседнутошћу предметима и различитим добрима, тако је Милошева идеална визија љубави била неодвојива од луксуза и богатства, а његов реалан љубавни живот од непрестаног вагања и рачунања.<sup>56</sup> Да Милош Кремић није био само „пастир нежне душе“ него „и човек који хоће да рачуна“ посебно се видело у његовом односу према Зорки (Лазаревић, 1932: xi).

Иако јој се заклињао да је воли „као драгану, као пријатеља, мајку и сестру, као себе самог“, Милош се Зорком није могао оженити због „мале плате, несигурног положаја, обавеза према породици, обавеза према њој самој“ (Ускоковић, 2016: 127). На њене речи да још ниједан чиновник није умро од глади и да ће увек имати за хлеб, он ју је нагло прекинуо уједно питањем и констатацијом да: „[в]аљада у животу има још нечег сем хлеба“ (Ускоковић, 2016: 127).

На метафору о хлебу као неопходном али не и довољном услову за заједнички живот, Ускоковић се вратио и у последњем делу романа, у поглављу симболичног назива „Последња идила“. Након Милошове победе на конкурс за оригиналну драму Народног позоришта и његовог дугоочекиваног успеха, довољан је био један потпуно баналан сусрет с псом луталицом којем је Зорка бацила кору хлеба да га поколеба у одлуци да се ипак ожени Зорком: [п]ас дочепа хлеб још у ваздуху, али га отури брзо и стаде гледати да му се да шта друго, боље. 'Како и пси траже нешто више од хлеба!' помисли Милош“ (Ускоковић, 2016: 269).

---

ствари представља процес објективизације Танатоса“ (Јелушић, 1985: 91). Иначе, мотив да се љубавни заплет започиње крај мртвачког одра јавља се и у делу белгијског драмског писца Мориса Метерлинка које је вероватно утицало и на Милутина Ускоковића (в. Вучковић, 1976).

<sup>56</sup> О опседнутости предметима припадника грађанске класе поредећи приповетке „Мртви“ Џејмса Џојса и „Прољеће у Бадровцу“ Владана Деснице, писала је Тања Поповић (в. Поповић, 2011).



Милошева колебљивост у свему, па и у љубави, непосредно се везивала уз његову жељу за још нечим „осим хлеба“. Тада би га сањарије о луксузном животу којима је био склон потпуно обузеле:

Тај живот... то су били широки хоризонти, вечито обасјани сунцем, где су воде тихе и где се живи срећно као у оним римским вртovima које је виђао по анзихтскартама, пуним сенке од кипариса и опојних мириса који се дижу из белих мермерних урни (Ускоковић, 2016: 221).

На овом примеру још једном се може видети ауторова литерарна блискост с Флобером која се поред сличности у погледу јунака огледа и у наративној техници коју Ускоковић овде користи.

Пишући о прози Ускоковићевог савременика, Вељка Милићевића, Адријана Марчетић наводи како је слободном индиректном стилу, као једној од техника приповедања у трећем лицу, својствена:

(...) амбивалентност у погледу приповедне перспективе: читалац има утисак да се налази у свести јунака, односно да из његове перспективе посматра свет који га окружује и збивања у њему али, с друге стране, о тим збивањима не приповеда сам јунак, у првом лицу, као у унутрашњем монологу, већ о њима у трећем лицу извештава неименовани, безлични приповедач. Приповедач може у сопствени говор, ту и тамо, убацити и неку јунакову реч, али не у форми директног навођења, већ помешано са сопственим идиомом, такорећи препричану сопственим речима, као у неуправном говору. На овај начин приповедачев и јунаков дискурс су помешани и спојени у јединствену целину која делује стилски компактно, дотерано и уједначено, као проза у којој, флоберовски речено, ништа не штрчи (Марчетић, 2019: 758).

Иако код Вељка Милићевића ова приповедна техника представља доминантну наративну форму (због чега би га „да га је таленат мало дуже послужио“, како ауторка додаје „могли назвати српским Флобером“ (Марчетић, 2019: 758)), индикативно је да се у роману *Дошљаци* њој прибегава како би се описала Кремићева сањарења о богатству. И као што Флобера који пишући о ономе о чему Ема сања не пише из позиције јунакиње јер „[к]ад би то могла сама Ема, она не би била више оно што је, саму би себе прерасла и тиме би се спасла“ (Ауербах, 1978: 480), тако и Ускоковић о Кремићевим сновима бира да пише из позиције неименованог приповедача. Тиме аутор добија на једном фином иронијском отклону у односу на малограђанске жудње свог главног јунака и „тај живот...“ о којем Милош Кремић сања.

И колико год да је жудео за „тим“ бољим и непознатим, Милош Кремић је још више стрепео од горег и познатог. Милошев непрестани малограђански страх од пролетеризације, како смо га у првом поглављу одредили, био је уједно и његов највећи страх. Како наводи Бурдије, карактеристика свих класа у успињању, а посебно средњих слојева, јесте да је стицање, акумулирање, гомилање, то јест „апетит за поседовањем“, нераздвојив „од сталног неспокојства у односу на својину“ (Бурдије, 2013: 341). Зато је и Кремић као малограђанин који је желео више непрестано био неспокојан и страховао од тога да изгуби стечено, то јест да склизне у „сиротињу“:

И сад, кад му је требало још мало, још годину-две дана стрпљења па да оствари тај сан, зар да се врати натраг у скомрачење, у горку сиротињу, у свет презрених и гладних, у црну оскудицу која је још гора него што је била његова јер је без наде, јер је вечита (Ускоковић, 2016: 221).

У есеју „Проблем сиромаштва у човеку и књижевности“ Исидора Секулић је написала да: [н]ајчешћи мотив књижевности кроз сва времена и стилове, није љубав него сиромаштво! (Секулић, 2011: 315). Ову тврдњу, наравно, врло тешко је проверити, али у *Дошљацима*, као и уопште делу Милутина Ускоковића, мотив страха од сиромаштва је свеprisутан, и често неодвојив од мотива љубави.

Можда најрадикалније схватање сиромаштва има још један од Ускоковићевих малограђана у овом роману, Милошевих колега из царинарнице, Анто Оштрило. Након што је наследио и убрзо „проћердао“ очево велико богатство, он је опсесивно куповао лозове и живео за дан кад ће освојити Класну лутрију: „[с]ад бих се ја убио кад бих знао да нећу бити богат“ (Ускоковић, 2016: 259). За овог пропалог богаташа сиротиња је била толико страшна да је било боље не постојати него бити сиромашан. „Остати увек сиромаш... какво понижење“, парафраза је Оштрилових речи којом Милош Зорка започиње признање свог највећег страха:

„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.“ (...) „Ја знам шта је сиротиња“, продужи млади човек и осети како му срце заигра болно. „Она не допушта ништа, она убија све, љубав и породицу; она се подсмева најчистијим мислима, руши веру. *Човек није човек кад је сиромаш* (кур. Ј. Р.). Ја те волим, Зорка, али ово је јаче од мене: ја се не могу поново вратити у сиротињу“ (Ускоковић, 2016: 282).

Разумевање сиромаштва као личне срамоте, као „понижења“, одсуства људскости, еквивалентног физичком недостатку, као у роману *Чедомир Илић* када Бела за Чедомира каже: „Он сиромаш, а ја хрома!“, верујући да су тако равни једно другом, одлика је малограђанског схватања сиромаштва, али и друштвених односа уопште (Ускоковић, 1914: 106). Разумевање сиромаштва као нечег личног, недидејалектичког, одвојеног од класно устројеног друштва, простор је у којем се, као што смо претходно рекли, грађанин препознаје као малограђанин.

Милош Кремић се препознаје као малограђанин и у схватању слободне љубави. Идеја о слободној љубави била је позната и присутна међу српском интелигенцијом почетком века, а Милутин Ускоковић ју је највероватније преузео од европских романтичара. Ова идеја, међутим, заиста је постала прогресивна захваљујући руској револуционарној феминисткињи Александри Колонтај која је укључила и женску перспективу.<sup>57</sup> За Колонтај, која је писала против тржишних брачних односа, а у корист „друзарства“ између партнера, слободна љубав тријумфује „над традиционалном представом о неједнакости полова и потчињености жене у полним односима“ (Колонтај, 1922: 60).

Код Милутина Ускоковића који је ову тему литерарно варирао у оба романа, женска перспектива, међутим, није укључена. Тако је у односу протагониста према идеји слободне љубави до изражаја дошла једна од главних црта малограђанске свести, а то је подржавање одређених прогресивних идеја али само декларативно, дотле док оне не угрожавају удобност сопствених позиција или остају на нивоу апстракције.

---

<sup>57</sup> Чувени спис *Нова жена* Александре Колонтај у коме ауторка износи идеје о слободној љубави у Русији је објављен 1912, а код нас 1922. У нашој књижевности о теми слободне љубави из женске перспективе писала је тек Милица Јанковић у свом роману *Плава госпођа* из 1924, а касније и Јулка Хлапец Ђорђевић у епистоларном роману *Једно дописивање* из 1932.

Иако се на први поглед може учинити да је Зорка била та која је зазирала од осуде околине, а Кремић онај који се експлицитно залагао за идеју слободне љубави, у тексту се види колико је његово залагање у пракси било апстрактно, противречно и конфузно и колико је он сам зазирао од мишљења околине. У корену идеје о слободној љубави, онако како су је Кремић, а касније и Илић разумевали, налазило се пре свега негирање брака. За Кремића је брак био ропство и казна за тешко стечену слободу, док је Чедомир Илић ову тезу и додатно разрадио:

Ја сам одсутан противник брака уопште. Он је неприродан и неморалан. Неприродан јер се у органском свету не зна за такву везу; неморалан, јер се обавезујемо за нешто што није у нашој власти. Брак ствара од људи силом хипокрите, установљава једну врсту ропства. Идеална веза између човека и жене постоји, за мене, једино у слободној љубави (Ускоковић, 1914: 121).

Слободна љубав која, међутим, не узима у обзир позиције обе стране није заиста могла бити слободна. Човек који је „немоћан да замисли Другог“, да се стави у његову позицију и разуме његове конкретне проблеме, не може да буде слободан човек, већ како наводи Барт, само малограђанин: „[а]ко се други човек појави пред његовим очима, малограђанин одбија да га види, прелази преко њега и пориче га, или га пак претвара у самога себе“ (Барт, 1971: 306).

Тако и Кремић Зорку „претвара у самог себе“, само ретко узимајући у обзир специфичности њеног конкретног положаја. Он чак и експлицитно артикулише намеру да везу са Зорком настави под околностима које су првенствено њему прихватљиве: „[м]и се не можемо узети, али шта то мари. Ми се можемо волети и против тога“ (Ускоковић, 2016: 47). На ово Кремићево размишљање надовезује се нараторов духовит и помало циничан коментар који јасно указује на постојање личног интереса који се крије испод наизглед великих идеја за свеопште добро: „Кремић није био начисто са слободном љубави; ипак му се овај њен облик допаде“ (Ускоковић, 2016: 47).

Као што Кремић суштински није могао да разуме различите позиције мушкарца и жене наспрам идеје о слободној љубави у патријархалној средини каква је с почетка XX века била Србија, тако није могао да схвати ни њихове различите позиције након упуштања у сексуалну везу. Ако је тачна Алберова теза да је „[и]сторија романа историја губљења стида“ (Албер, 1967: 6), може се рећи да је и на овај начин Милутин Ускоковић романом *Дошљаци* начинио искорак у дотадашњој литерарној традицији.

Осмо поглавље првог дела, симболичног наслова „Пад“, представља један од првих, и прилично неуспелих, приказа сексуалног односа у српском роману. У раду „Милутин Ускоковић и његово место у развоју српског романа“ Јован Деретић наводи да су Милош и Зорка „ваљда први љубавни пар у српском роману чија веза, упркос обилној реторици којом је застрта, почива искључиво на сексуалном односу“ (Деретић, 1985: 8).<sup>58</sup> Као и у приповеци

<sup>58</sup> Борисав Станковић је баш због ове сцене Милутина Ускоковића узео као пример скерлићевске жртве која је подлегла углађености и коректности „стила“ коју је Скерлић захтевао. У разговору са Бранимиром Ћосићем, Станковић се посебно осврнуо на неприродност и извештаченост Ускоковићевог писања, пре свега кад је реч о приказивању сексуалности: „[к]од Ускоковића, ако се сећате, има једно место, мислим у *Дошљацима*, где тако неки студенти поваљују студенткиње. И он, да би остао „у стилу“ напише просто на том месту: „И они пређоше границу“... То је Скерлићев грех. Нема ту, брајко, да они тамо „прелазе границу“, јер то не значи ништа, то је новинарска фраза. Има да се буде у таквим тренутцима или уметник или да се оде у порнографију“ (Ћосић, 2012: 23).

„Пре љубави“, где главни јунак услед недостатка искуства мисли да „жена тражи сексуалну љубав исто онако као и човек“, тако и у роману *Дошљаци*, сексуални чин на један начин перципира јунак а на други начин јунакиња (Ускоковић, 1932: 384). Након њиховог „пада“, Милош одлази из стана и „убрзо“ почиње да се интересује „оним што се напољу догађало“, док је Зорка „мршава као птица, плакала крупним сузама“ (Ускоковић, 2016: 71).

Милошева идеја о слободној љубав као и његов поглед на сексуалност ван брачних оквира, могли су да имају конкретан еманципаторски учинак да су укључиле и Зоркину позицију, позицију сиромашне жене у једном младом грађанском друштву с још увек јаким патријархалним обрасцима. Овако, његово залагање за слободну љубав остало је јалово, на нивоу интелектуалног помодарства, које је резултирало Зоркиним трагичним крајем, као и сентиментализмом у књижевној обради противречних патријархалних односа.

Милошево схватање идеје о слободној љубави остало је апстрактно, партикуларно и пре свега подразумевало слободу за оног који се на њу позива. Другим речима, остало је малограђанско, једнако малограђанском схватању слободе уопште.

#### 2. 4. Кључна реч: Слобода

За Милоша Кремића концепт слободе био је неодређен и недокучив. То га, међутим, није спречавало да о слободи нашироко говори, да у име слободе предузима одређене кораке, или још чешће да у име слободе не предузме ништа. У том смислу, слобода као један противречан, лутајући појам била је од великог значаја за карактеризацију и мотивацију Милоша Кремића као протагонисте *Дошљака*.

Малограђанска свест о којој смо већ говорили у првом поглављу дубоко је противречна, а за карактеризацију јунака значајна и због тога што малограђански циљеви и тежње „готово искључиво постоје у (...) свијести“ (оп. цит. Лукач, 1977: 122).

Појам слободе, као циљ којем је тежио Милош Кремић, такође је био пун противречности и искључиво је постојао у јунаковој свести као један чист идеолошки облик, одвојен од сваког конкретног друштвеног деловања, због чега је и реч „слобода“ одабрана као кључна реч коју ћемо анализирати у оквиру овог романа.

Уколико се реч „слобода“ као и њени различити облици претраже у тексту, доћи ће се до податка да се у роману *Дошљаци* ова реч појављује укупно 52 пута. Иако овакав резултат сам по себи не говори много, прецизно праћење ове речи у роману као и њено појављивања у одређеном језичком окружењу, омогућава непосреднији увид у свест малограђанског интелектуалца која израња из самог језика дела.

Слобода о којој размишља Милош Кремић, о којој говори и на коју се позива, у роману је описана из различитих, често супротстављених перспектива. С једне стране, слобода је за

Кремића једини капитал који је стекао с „десет сопствених ноката“ и који као такав нема цену:

(...) он је волео себе и своју слободу, крваво купљену са десет сопствених ноката. Милош Кремић није био рђав човек, имао је високих идеала и добро срце, био је готов да од онога што има даде што и другима, али би устао љуто као вучица на онога који би ставио руку на његово *ја*, који би покушао да му одузме слободу да располаже собом како хоће (Ускоковић, 2016: 47).

С друге стране, слобода је привилегија малобројних који имају довољно материјалних средстава да у њој уживају и деле их с другима:

Ја волим угодност, слободу, добра дела, а то све кошта. Понекад ми се јави жеља да се кренем на пут око света, а ја тада можда немам ни за трамвај до Топчидера. Ето тако, други пут, на пример, пожелим да сазидам дом за сиромашне студенте, оснујем један велики књижевни лист или отплатим дугове Краљевине Србије (Ускоковић, 2016: 143–144).

Лична слобода која се у пракси чува и колективна слобода која се у теорији дели, две су стране слободе која се у малограђанској свести не потиру већ истовремено постоје. Тако схваћена слобода и јесте, како је назива Кремић у одељку који смо раније навели, „једна празна реч“, којом су обједињена противречна значења не би ли се прикрили или очували партикуларни интереси.<sup>59</sup>

Када брани слободу, Милош Кремић је брани ради себе, кад је „оставља“ Зорки, он јој је оставља опет ради себе (Ускоковић, 2016: 47). Тако и Зорка кад спомиње реч „слобода“, она говори или о Милошевој слободи или о слободном испољавању њихове љубави. Али кад мисли на себе и на свој циљ она говори о „ослобођењу“; на пример кад жели да се ослободи „овог скривања и ових лажи пред светом“ (Ускоковић, 2016: 111), или касније, када каже да је ослобођена од „срама“ и „од живота који није за мене“ (Ускоковић, 2016: 269).

Разлика између Милошевог схватања слободе и Зоркиног схватања ослобођења је у томе што за Милоша слобода пре свега представља један нејасан интелектуални концепт, док за Зорку ослобођење значи раскид с постојећим стањем ствари и преузимање ризика који доноси промена:

Њу су учили само дужностима. Нико се није питао да ли она има икаквог права? Зашто њој нису дали да се крене на пут, да ствара свој живот, да тражи своју срећу? Њу су тешили: чекај, још није дошла судбина... чекај, чекај и вечито чекај! Бљутова егзистенција девојке гадила јој се као лицемерство (Ускоковић, 2016: 111).

Због тога је Милошев револт против постојећих друштвених односа у корист слободе, иако артикулисан и интелектуалан, био један лажан крик пред улазак у мирну малограђанску луку у провинцији. С друге стране, Зоркина побуна, иако интуитивна и интимна, у својој

---

<sup>59</sup> Иако се детаљније није бавио проблемом слободе у делу Милутина Ускоковића, Горан Максимовић је, између осталог, приметио како је за Ускоковићевог јунака реч „слобода“ била једна „крилата реч“ од које је очекивао све: „и народно благостање, и своју сопствену срећу, и социјалну правду и уједињење српског народа, па је зато вјеровао да све снаге морамо уложити у борбу за слободу, а све остало ће доћи само по себи са том освојеном слободом“ (Максимовић, 2020: 18).

суштини била је прогресивна, на примеру личног живота уперена против патријархалних односа и стега малограђанског морала.

Питање слободе у *Дошљацима*, међутим, не остаје само на нивоу теме којом се баве јунаци. Проблем слободе био је и проблем с којим се Милутин Ускоковић као писац суочавао кад је реч о стилу и форми писања.

Још једна од новина по којима су *Дошљаци* остали важни за историју српске књижевности јесте то што је језик романа у целости припадао такозваном „београдском стилу“. Био је то, како је сумирао Марко Недић, „стандардни, неиндивидуализовани књижевни језик којим се најпосредније изражавају мисли и осећања књижевних јунака, којим се лако, понекад занимљиво и *слободно* (курз. Ј. Р) (...) пепричава или представља неки догађај“ (Недић, 1985: 101). Међутим, иако је тежио томе да се што више ослободи од књижевних конвенција, сâм Милутин Ускоковић ипак није успео да се реши, као што смо већ поменули, одређене извештачености, патетичности и књишке позе у свом језичком изразу.

Иако је позивао на нужан развој српске романескне традиције, Милутин Ускоковић на роман није гледао као на простор у којем је било могуће приказати остварену слободу. Напротив, он ју је у оба своја романа представио као недостижну. Без обзира на то да ли су били у престоници или провинцији, међу свим његовим студентима и студенткињама, ученицима и ученицама, радницама и радницама, чиновницима, новинарима и песницима, издваја се само једна јунакиња која је успела да буде и задовољна, и остварена, и слободна.

Образована толико колико је било потребно да се посвети учитељском позиву, Чедомирова рођака Каја се након школовања удала и добила породицу, што је од почетка и желела. Она је постала тако једина којој је пошло за руком да усклади своје склоности, страсти и намере са силама друштвених односа.<sup>60</sup> Међутим, од свих образованих јунака и јунакиња у Ускоковићевом делу, Каја је имала и најмање интелектуалне амбиције. Због тога је она, структурално гледано, у роману остала споредан лик, а њена једина функција била је да споји главне јунаке и Вишњи скрене пажњу на то да је Чедомир: „сјајна интелигенција, природа врло симпатична али карактер неодређен, несталан, неодважан, слаб“ (Ускоковић, 1914: 39).

*Човек свих слабости*, како је Флобер говорио о Фредерику Морооу, *неодређен, несталан, неодважан и слаб* био је и Милош Кремић. Као што смо видели, његов нестални *карактер* био је неодвојив од његове нестабилне класне позиције. Интелектуално амбициозан али материјално несигуран, Кремић је био идеална жртва меритократског мита и идеје о властитој изузетности. Непрестано страхујући да ће се вратити у *горку сиротињу*, он је безуспешно покушавао да угодно *седи на две столице*. И кад је критиковао друштвене односе и неправедну расподелу капитала, и кад је говорио о слободној љубави, Милош Кремића остаје заточеник малограђанске свести. И као *изузетан љубавник* који непрестано рачуна,

---

<sup>60</sup> О томе колико су Ускоковићеви јунаци одавали утисак јунака који су били „једнорвсне судбине“ говори и чињеница да у тексту „Чедомир Илић' Милутина Ускоковића“ из 1914. Перо Слијепчевић каже: „[м]и се овај час не сећамо ниједне његове личности која је вулгарно здрава и којој је добро у животу (у: Ускоковић, 2020: 339)

Милош Кремић је представљао отелотворење противречног малограђанског интелектуалца у српској књижевности почетком XX века.

Период који следи припада једном наизглед потпуно другачијем типу малограђанина у књижевности. Тачније, припада једној малограђанки, Госпођици Рајки Радаковић, *изузетној* зеленашици и ратној профитерки која се заљубљује.

## III

### Империјалистички сан Рајке Радаковић

#### 3. 1. Тржишта и ратишта

„Све су ратне тајне постале пословне (...) тржишта претворише се у ратишта (...)“

Карл Краус, *Последњи дани човечанства*

Након 28. јуна 1914, Сарајево, као и читав свет, више нису били исти. Убиство аустроугарског престолонаследника Франца Фердинанда и његове жене Софије Хотек били су повод за рат, до тад, невиђених размера. Од тог рата, како наводи Ерик Хобсбаум, „европска грађанска цивилизација се никада није опоравила“, а европско грађанско друштво је „нестало с генерацијом након 1914, да се никад више не врати“ (Хобсбаум, 2014: 6).

Говорећи о европском грађанском друштву, Хобсбаум је посебно апострофирао његову самоуверену слику о свету где су уметност и наука заузимали централно место док је уздање у напредак и образовање представљало духовну срж која је заменила традиционалну веру. „Ја сам се родио и одрастао у буржоаској ’цивилизацији’“, пише Хобсбаум у књизи *Крај културе: култура и друштво у XX веку*. Ту цивилизацију сликовито је симболизовао велики круг јавних зграда саграђених средином XIX века око старог средњовековног и царског центра Беча: „Берза, Универзитет, Бургтеатар, монументална Градска већница, класични Парламент, величанствени Музеј историје уметности и Музеј историје природе, један преко пута другог, и наравно, као у срцу свих буржоаских градова XIX века који себе цене, Велика опера“ (Хобсбаум, 2014: 6).

Како је „цивилизација“ која се декларативно и конкретно залагала за целокупан уметнички и културни напредак друштва могла да изнедри и један од најкрвавијих сукоба у историји човечанства? По Хобсбауму, томе су допринела два разлога: с једне стране, њен начин производње био је усмерен ка „уништавању и преиначавању свега“, док су с друге стране, „саме установе, политички и вредносни системи били смишљени од стране мањине и за мањину, премда такву која је могла и желела да се прошири“ (Хобсбаум, 2014: 7).

Управо овакав експлоататорски и ексклузивистички карактер европског грађанског друштва током Првог светског рата постао је предмет сатиричне књиге *Последњи дани човечанства* аустријског аутора Карла Крауса, по којој је настала и истоимена представа (1918). Пишући о овој књизи у есеју „Карл Краус о ратним стварима“, Мирослав Крлежа је



приметио како је она „између међународних протуратних књига свакако најистинитија“ (Крлежа, 1961: 163). Њена „истинитост“ заснивала се на бизарним али веродостојним цитатима које је Краус исецао из тадашње штампе тиме градећи своје монументално дело.<sup>61</sup> На тај начин аутор је покушао да „непатворено“, „истинито“ и „збиљски“ скине маску с „такозваног ’јуначког’ и ’великог’ времена“ (Крлежа, 1961: 163). Испод те величине и тог јунаштва којима су се путем штампе манипулисале масе крили су се конкретни економски интереси. „Тржишта претворише се у ратишта“, сумирао је Краус друштвеноисторијске околностима којима је сведочио, да би деценију касније на ову тврдњу Мирослав Крлежа додао „и обратно“ (Крлежа, 1961: 164). Иако је Краус своја тумачења догађаја пре свега усредредио на Беч, она су попримила шире размере. То је била, како Крлежа наводи, „дијагноза једног међународно болесног стања, које је исто тако харало на свим ратиштима и по свим позадинама пуне четири године“ (Крлежа, 1961: 166).

Дијалектичка веза између тржишта и ратишта била је свеprisутна, како кад је реч о империјалистичким циљевима великих царстава која су желела поделу и поновну поделу колонија, тако и када је реч о финансијским шпекулацијама које је рат омогућио ситним профитерима у појединачним земљама. Империјалне силе, наиме, вишак капитала нису употребљавале на дизање животног стандарда маса у некој земљи, јер би то снизило профит крупних капиталиста, него су профит повећавали путем извоза капитала у заостале земље где га је било мало и где су цена земље као и надница биле ниске а сировине јефтине. Рат је био излаз који је могао да омогући поновну прераспodelу света и тиме нова тржишта за експлоатацију. С друге стране, ситни профитери су у ратним околностима видели прилику да постојећи капитал увећају, на пример, куповином злата или робе коју би у најповољнијем тренутку за њих, и најнеповољнијем за све остале, продавали и тако вишеструко зарађивали.

Кроз лик Рајке Радаковић или једноставно „Госпођице“, како су је звали, Иви Андрићу пошло је за руком да „непатворено“, „истинито“ и „збиљски“, а опет ненаметљиво и тим пре књижевно успело, обједини овакав глобални и локални однос према рату као прилици за стицање профита.

Тако је, не случајно, у четвртом поглављу првог дела романа, у којем се говори о Сарајевском атентату, аутор скренуо пажњу на два у контексту нашег истраживања важна детаља у вези с карактеризацијом главне јунакиње. Први детаљ тиче се појединости Рајкиног „сна о милиону“ под чијим снажним утиском је била и тог јутра, на дан атентата:

Није то први пут да она снива сан о свом сну о милиону. Са неједнаком снагом, под разним видовима, она је за последњих неколико година неколико пута снивала ово исто: да је милион *досегнут и у истом тренутку превазиђен* (курз. Ј. Р). И сваки пут је, као и ове минуле ноћи, осетила при том како сва премире и расте од топлог сјаја који је потпуно прожима изнутра и целу облива споља. (...) Окупана и испуњена тим сјајем, она нити иде нити лети, него лебди негде између поносног хода и чудесног лета. То је тренутак савршене среће, кад са висине постигнутог милиона осећа да не дели више

---

<sup>61</sup> Мирослав Крлежа тако издваја неколико примера међу којима и онај где се наводи како је за време битке за Сому немачки престолонаследник машући рекетом у тениском дресу испраћао групу војника који одлазе на фронт.

Иначе, афирмативни став према Карлу Крауса Крлежа је касније донекле ревидирао. У другом есеју посвећеном овом писцу под називом *Успомени Карла Крауса*, Краусу се, поред осталог, замера испразни вербализам као и незаинтересованост да се дубље и у целости сагледају социјална питања (в. Крлежа, 1961: 173–184).

судбину већине људи и да није везана законима утакмице у којој се недостојна гомила савија и гуша (курз. Ј. Р) (Андрић, 2014, 600–601).

Касније, пошто се сазнало да се догодила „несрећа за сав свијет“ и да је починилац „српско момче неко“ (Андрић, 2014: 602), Андрић је у роману врло пажљиво описао и прву ноћ након атентата, најпре кроз слику града да би се потом посебно фокусирао на Госпођицу и њену мајку:

Ниоткуд није било ни најмањег звука песме или свирке, које иначе обично дуго одјекују у летњим ноћима. Свуда се простирала тишина коју силни и моћни овога света умирући намећу, још за једно време, ширем или ужем кругу оних који остају да живе. Најпосле, обе жене одоше да легну. Мајка је бдила у тами и бринула своју немоћну удовичку бригу, страхујући не само за своје „јадне Србе“, *него помало за цео свет*, али нечујно, без шума и покрета, као што је све у животу радила и подносила. А кћи је читала једно време *неки немачки путопис* (курз. Ј. Р).

(Путописи су једине књиге које она купује и редовно чита и у којима тражи и налази *нешто што је у неодређеној али јакој вези са њеним животом, нарочито ако су ти путописи о непознатим континентима и открићима скривених блага и нових тржишта*) (курз. Ј. Р).

Затим је угасила светлост и заспала (Андрић, 2014: 603).

И ту је до изражаја дошао други детаљ вредан пажње а то је Госпођичина лектира, путописи које је она редовно куповала и читала с јасно дефинисаним циљем.

Тај дан, који је речима Џон Рида „потресао свет“, за Госпођицу је почео сном о милиону а завршио се сном о „непознатим континентима, скривеном благу“ и „новим тржиштима“. Завршио се, метафорички говорећи, једним *империјалистичким сном*. И док је њена мајка у тој немирној ноћи страховала за свој народ и неизвесну глобалну будућност, Госпођица више није размишљала чак ни о милиону. Колико год се чинио грандиозним, ни милион није могао да умири њену неспокојну малограђанску свест. Она је зато тежила нечему много већем, нечему чему су тежиле и тадашње империјалне силе попут Аустроугарске, Немачке, или Јапана. Спремала се нова подела света и Рајка Радаковић је желела свој део.

Пре него што се детаљаније посветимо анализи романа *Госпођица* која ће, надамо се, показати због чега је Рајка Радаковић *par excellence* пример малограђанке у историји српске књижевности, у наставку ћемо се укратко позабавити одабраним Андрићевим причама које тематизују малограђане. С посебним освртом на приказ класне реалности у самим делима, покушаћемо да покажемо да је Андрић с великом пажњом приступао малограђанском хабитусу и односима који унутар њега владају.

### 3. 2. (Не)обични, мали, људи

Чини се да јаснија класна перспектива с посебним освртом на малограђански хабитус недостаје када је реч о Андрићевим прозним делима уопште. У раду „Андрићеви мали људи“, Михајло Пантић је приметио да су „приповетке из малограђанског живота о ситном чиновничком и скоројевићком свету“ које је Андрић писао у свим својим стваралачким фазама, биле „најређе тумачене у сада већ непрегледној критичкој литератури о његовом делу“ (Пантић, 2009: 171). Уколико се тако издвојеном циклусу дода и роман *Госпођица*, може се закључити да „скупно узев, тај циклус у пишчевом опусу заузима обимом замашно, а поетичком и тематском специфичношћу свакако незаобилазно место“ (Пантић, 2009: 171).

Имајући то у виду, требало би упутити на рад Риста Трифковића „Малограђанство као тема у Андрићевом дјелу“, у којем је аутор управо анализирао неколико Андрићевих прича и укратко се осврнуо на роман *Госпођица* (Трифковић, 1981: 589–560).

Увођењем класне перспективе, Трифковић је надоградио у критици често цитиран став о Андрићевим обичним, малим људима који „недовољност живота и незадовољство животом компензирају митоманским излетима у царство маште (...)“, како стоји у напомени десетој књизи *Стазе, лица, предели* првог издања Андрићевих *Сабраних дела* (Андрић, 1963; цит. прем. Трифковић, 1981: 589). Ови Андрићеви обични, мали људи, „који ’измишљајући себе’ дограђују своју реалну биографију да се издигну над оним што јесу и што представља њихову људску стварност“ свакако јесу и митомани како је то приметио и Петар Џацић у предговору Андрићевим приповеткама приређеним по посебном тематском кључу и насловљеним управо *Приче о митоманима* (Џацић, 1996: 6).<sup>62</sup> Међутим, они су врло често малограђани чија је митоманија у уској вези с њиховим несигурним класним положајем, а не само ствар карактера или особеност појединца.

На пример, манијакалност газда Андрије Зерековића, једног од најчувенијих Андрићевих малограђана из приче „Злостављање“ (1946), у чијој приповедној презентацији је аутор показао „стваралачко умеће највишег и уједно најређега могућег реда“ (Пантић, 2009: 176), може се тумачити и као резултат његовог успона од „сиромашног, вредног и трезвеног калфе до угледног привредника“ (Андрић, 2017: 352). У речи „привредник“ била је отелотворена сва патња и напор уложен у остварење Андријиног малограђанског сна о успешној класној мобилности у више друштвене кругове. Једном кад је тај сан коначно остварио, Андрија ју је изговарао „са неком осветничком слашћу којој је дубље значење и прави смисао само он знао“ (Андрић, 2017: 352).

Његова дугоочекивана освета, међутим, није била усмерена против јачег, или против друштвеног уређења који је и њега самог експлоатисало већ, напротив, као и свака малограђанска освета, она је била усмерена против слабијег и сиромашнијег. Због тога је Андрија у „лепој“, „крупној“ „чедној“, „послушној“ и утолико боље „сиротој“ девојци пронашао иделану жртву да освети „своје тешко стечено благостање“ (Андрић, 2017: 351). Стеченим богатством он је то себи могао да приушти јер је новац имао снагу да „привуче лепоту сиромаша“ (Андрић, 2017: 351). Ову „изопачујућу силу новца“ која „збратимљује

<sup>62</sup> У овој избор ушле су приче „Дан у Риму“, „Мустафа Мацар“, „Злостављање“, „Суседи“, „Знакови“, „Аутобиографија“, „Осатичани“, „Свечаност“ и „Барон“.

немогућности“ и „сили на пољубац оно што једно другом противуречи“, о којој је Маркс још писао, газда Андрија је добро познавао (Маркс / Енгелс, 1946: 50).<sup>63</sup> И захваљујући том „свемоћном закону у нашим друштвеним односима“, закону новца, како се наводи у причи, он се „успињао и на друштвеним лествицама и у својим рођеним очима“ (Андрић, 2017: 351).

Свемоћна сила новца, као и углађена малограђанска поза омогућили су Андрији Зерековићу да некажњено и брутално психолошки злоставља своју жену Аницу. Чак и онда кад је она одлучила да се то злостављање прекине, њена породица као и читава заједница стали су на Андријину страну, страну угледног газде, и њену поновну пролетеризацију осудили као чин издаје и својеврсни сиротињски хибрис.

У лику Ђорђа Ђорђевића из истоимене приповетке „Ђорђе Ђорђевић“ (1960) Андрић је језгровито и сажето приказао још једног прикривеног „идеалног малограђанина“ (Трифковић, 1981: 597). Опрезност, ту суштинску карактеристику малограђанске свести којом се по сваку цену жели надоместити нестабилност малограђанског класног положаја, Ђорђе Ђорђевић је развио до крајњих граница. И док је његовом деди и имењаку Ђорђету Ђорђевићу ова особина ишла наруку јер га „је провела кроз живот, у тешким турским и полутурским временима, и добро послужила и њему у животу и у пословима, и потомству које га је наследило“, код његовог унука који је „рођен и живео у новим измењеним приликама“, дедина врлина „показала се као сметња и кочница“ (Андрић, 2017: 757).

Манијакално опрезан, он је одбијао да се, попут Андрије Зерековића, уздигне на друштвеној лествици, већ је на све начине покушавао да одржи *status quo*. Када је као писар у Министарству правде добијао прилике за напредовање на чиновничкој лествици, Ђорђе их је слабо користио. Више положаје одбијао је плашећи се одговорности и непредвидљивих тешкоћа под изговором „Не волим, брате, циркус“ (Андрић, 2017: 756). И за разлику од Мелвиловог чувеног писара Бартлбија, чије је доследно одбијање да учествује, па и одбијање боље позиције на послу, коначно довело до дестабилизације читавог система у којем је радио, Ђорђе Ђорђевић је избегавајући „циркус“ за своје радно окружење остао безначајан, док је на личном плану све дубље тонуо у најмрачније поноре сопствене малограђанске свести.

Тако је претерана бојазан окупирала све сегменте његовог свакодневног живота, али и задрала у прошлост због које је накнадно дрхтао или патио. Њене размере биле су различите, од „бојазни од метеоролошких промена, од бактерија, од провалника, од рђавих сусрета, од погрешна корака или само неопрезне изјаве“, до оних бојазни које су мучиле богаташе и бродовласнике, светске политичке моћнике или најуспешније бизнисмене (Андрић, 2017: 760). Само што је у Ђорђетовом случају, како стоји у парентези, цео улог била „његова

---

<sup>63</sup> Полазећи од Шекспировог цитата из Тимона Атинског о новцу као „видљивом божанству“ које „спаја немогућности“ и „сили их да се љубе“, Маркс се у својим „Економско-филозофски рукописима из године 1844.“ посебно задржао на „изопачујућој сили новца“, то јесте његовом својству да одређене индивидуалне склоности, моћи и жудње претвара у њихову супротност:

„Разлика између ефективне жудње засноване на новцу и неефективне, засноване на мојој потреби, на мојој страсти, на мојој жељи итд, јесте разлика између *бића* и *мишљења*, између пуке представе која постоји само у мени и представе каква је она као стварни предмет изван мене за мене. Ако немам новца за путовање, немам ни *потребе*, то јест немам ни стварне, остварљиве потребе за путовањем. Ако осећам *склоност* за студије али немам новце за то, *немам* склоности за студирање, то јест немам за то ефективну, стварну, склоност. Напротив, ако заиста *немам* склоности за студирање али имам воље и новца, онда имам за то ефективну склоност. Новац, као спољашње универзално средство има способност да претвори представу у стварност а стварност у пуку представу (...) (Маркс/Енгелс, 1946: 49).

личност, њен мир и њена сигурност“ (Андрић, 2017: 760). А никада „тај мир“ и „та сигурност“ нису били угрожени у толикој мери као за време рата.

Као што често бива у Андрићевој прози, рат је постао главни окидач за пуну еманацију јунаковог малограђасног бића. За разлику од неуспелог фотографа и „познатог бањалучког беспосличара и сваштара“ Степана Ковића из новеле „Бифе 'Титаник'“ (1950), који је прикључујући се усташком покрету коначно добија прилику за друштвеним признањем, Ђорђету Ђорђевићу рат је открио велику истину да „[з]аштићених места и изолованих тачака више, такорећи, и нема“ и да светска недаћа „погађа или може погодити сваког, па и безименог и повученог појединца“ (Андрић, 2017: 761). Због тога је он додатно пооштрио пажњу како би у измењеним друштвеноисторијским околностима заштитио себе и своју личну сигурност. Опсесивно је пратио штампу, „слушао најудаљеније станице на радију“ (Андрић, 2017: 761), али не зато да би „разумео то ново и непознато“ како је писао Горки, о чему је било речи у првом поглаљу, већ да би пронашао начин како да „себи што брже објасни све оно што је у стању да пољуља утврђену равнотежу душе“ (оп.цит. Горки, 1949: 259).<sup>64</sup> Зато је постао, могло би се рећи, пророк малограђанске сигурности коме је, иронијом случаја, промакао један степеник и лишио га живота.

Рат је, међутим, био прилика и за ретку самоспознају и самокритику у редовима малограђана. Пример за то је лик Исидора Катанића из дуже Андрићеве приповетке „Зеко“ (1948).

У животу овог несигурног чиновника, практиканта у Канцеларији краљевских ордена на којем је све било „питомо и углађено“ (Андрић, 2017: 431), до „прелома“ (Андрић, 2017: 436) је дошло кад је открио „живот на Сави“ (Андрић, 2017: 440). Његова дотадашња егзистенција „без правца и става у животу, без воље и снаге у себи, а са развијеним осећањем да такав живот без реда и достојанства не вреди да се живи“ почела је да добија смисао кад је из једног породичног, малограђанског миљеа кренуо да залази међу „[ч]удан народ који од воде живи“ (Андрић, 2017: 436). Било је међу њима „рибара, лађара, ситних занатлија, понајвише ковача и дрводеља, кочијаша, закупаца сплавова и купатила (...) скитница разих занимања, или дангуба које немају никаквог...“, „радника и 'фамилијарних људи' (...) професионалних кријумчара и коцкара, певача, женскара и мутикаша“ (Андрић, 2017: 440).

Промена места и јунаков одлазак из центра (из „једне од оних стрмих улица које везују Сарајевску са Улицом Кнеза Милоша“ (Андрић, 2017: 430)) на периферију града (која се пружала „од железничког моста дуж савске обале, све тамо до Чукарице“ (Андрић, 2017: 439)) резултирала је и променом класног окружења. Управо у том измењеном класном окружењу

---

<sup>64</sup> Максим Горки је утицао на Иву Андрића о чему сведоче неколико Андрићевих текстова посвећених руском писцу: „Горки: Једна година револуције“, објављен је први пут 1919. у *Књижевном југу*, потом „Стваралачка искра“ први пут објављен у часопису *Југославија – СССР* 1946, затим „Стваралачка рука“ такође објављен 1946. у часопису *Наша књижевност*. Андрић пише о Горком и годину дана касније, 1947, у тексту „Утисци из Стаљинграда“ где посебно истиче проблем односа човека према раду који је по Андрићевом мишљењу могао бити правилно решен тек са остварењем совјетског поретка. Међутим, након раскида са Стаљином 1948, како примећује Душан Глишовић, „у Југославији више није било упутно јавно помињати представнике совјетске културе, који су пре тога слављени на сваком кораку“ (Глишовић, 2017: 94). Тако је и Андрић у разговорима за загребачки средњошколски лист *Пошет* 1953. изостављајући име руског писца модификовао свој ранији текст „Мој први сусрет са делом Максима Горког“, први пут објављен у сарајевском *Прегледу*, у јулу 1946 (в. Глишовић, 2017: 94). У вези с тим треба указати и на очигледну материјалну грешку која се поткрала у раду „Иво Андрић и руска књижевност“ Бранка Тошовића где се као година првог објављивања овог Андрићевог текста наводи 1964, што резултира погрешним закључком да се Андрић још једном враћа Горком у „[п]ознијим годинама“ (Тошовић, 2021: 74).

Исидор Катанић, *Зеко*, како су га сви звали, све више је напуштао малограђанско-партикуларни поглед на свет и почео пажљивије да размишља о „истинском животу којим живи већина људи“, о „пространом и разноликом свету рада“, о несразмери рада и висини зараде:

Ето, ту је Зеко нашао живот и научио да га посматра, истински живот којим живи већина људи, а који је он био почео да заборавља, као што га заборављају и на крају потпуно забораве сви они који живе у затвореном и повлашћеном кругу интереса, који се састоји од сталних месечних плата, од дневница и додатака, од стипендија и комисија, од сигурних и доживотних пензија за сваког чиновника, за његову жену и децу, и то мушку до свршетка школовања а женску до удаје или, ако се не удају, до смрти. Тек сад је почео да увиђа колико је простран и разнолик тај свет рада, онаквог какав може да се види на овој обали у овим годинама; тај рад је напоран за појединце, а распарчан, несређен, пун неизвесности, тако да напори који су уложени у њега нису ни у каквој сразмери са резултатима рада и висином зараде, која тек храни и одева човека и његову породицу, и то непотпуно и неједнако. Већим својим делом све се то, и рад и зарада, распарчава на посреднике, зајмодавце, сопственике некретнина, и губи у лавиринту најамничког рада и општег нереда у производњи. Ничега ту нема ни сталног ни сигурног, нико није збринут ни обезбеђен, и цео опстанак је везан непосредно са радом и са њим скопчаном зарадом (Андрић, 2017: 446).

Другим речима, Зеко је све више почео да размишљао о класи и класним разликама.

Такво размишљање најпре га је навело на то да јасније сагледа властита класна положаја а потом своју најближу породицу. Његова жена, Маргита, општезвана *Кобра*, наследница имућног фабриканта и рентијерка, била је још једна од идеалних Андрићевих малограђана која није видела даље од себе и сопственог голог интереса. Једина слабост био јој је син Михаило, познатији као *Тигар*, типичан представник предратне, београдске привилеговане омладине склоне уживањима и нераду.

Ослобађајући се малограђанске мрене, Зеко је уједно почео да се ослобађа Маргитиног тлачења.<sup>65</sup> Оснажен и свестан противречности које га окружују, све више је размишљао и о друштвеној алтернативи:

Требало би да се људи повежу и другачије распореде, да их неко постави на право место. И Зеко покушава да замисли неки ред у раду и животу, не „стежање“ о ком наши људи воле да говоре, него разуман и стваралачки ред у ком би свако нашао мање-више оно што му треба, радећи и сам све што може и уме (Андрић, 2017: 449).

---

<sup>65</sup> Маргитино малограђанско третирање класно инфериорних најексплицитније је било приказано у њеном односу према послузи: „Маргита и њене служавке! Ту је долазила до изражаја сва њена ћуд, сва незасита и неуништива потреба целог њеног друштвеног слоја – за владањем и командовањем, за ниподаштавањем и мрвљењем другог, слабијег човека“ (Андрић, 2017: 465). Будући да су од ње биле материјално зависне, Маргита је себи давала за право да служавке тлачили и контролише до крајњих граница: „Она је девојку пратила у корак, од јутра до мрака, својим излишним, глупим и бездушним примедбама; својим рисовским погледом продирала јој у душу, настојећи да сазна шта мисли, с ким се дружи, кога има. Отварала им је писма, претурала ствари и рила по сламњачи. Она није могла да опрости осамнаестогодишњим девојкама што увече воле да прошетају са својим момком, што не могу да једу подгрејан купус, што певају, што се смеју, што су тужне, што имају извезен монограм на јевтиној блузи, што би хтеле да оправе зубе; уопште, што желе нешто, што воле неког, што су лепушкасте, што живе као људска бића са људским потребама, што уопште постоје и ван радних часова и мимо Маргитиних потреба“ (Андрић, 2017: 465).

Други светски рат и новонастале друштвенополитичке околности додатно су изоштриле Зекин промењени поглед на свет. И док је Маргита нагомилавала брашно, шећер и разноврсне „намирнице које могу да стоје“, дивила се Хитлеру и бринула о резервама, Зеко је у ратном окружењу пронашао давно изгубљено достојанство (Андрић, 2017: 454).

Шестог априла 1941. он је једини од свих укућана и станара изашао из подрума да након бомбардовања обиђе терасу. Од тог тренутка Зеко је „важио за ’човека који се не боји’“ (Андрић, 2017: 457). Овај симболичан чин изласка из подрума био је предувертира Зекином првом, јасно артикулисаном супротстављању Маргитином, и уопште малограђанском опортунизму који га је окруживао:

„Остави ме, кажем ти! Ви купујете путер и какао по Земуну, а овде вешају насред Београда. То је срамота! Сра-мо-та! Да смо људи, ми бисмо сви изишли на Теразије и викали гласно: „Доле вешала! Доле кржави Хитлер!...“ (Андрић, 2017: 462)

Иако мала, ова смелост Зеку је навела да шире размисли „о смелостима и опасностима уопште“ (Андрић, 2017: 464). То је било његово „ратно откриће“ које га је довело до закључка да:

(...) опасност вреба и погађа све подједнако ма колико то изгледало противречно и невероватно, и оне који беже од ње и оне који се хватају за њу. Ризик је исти, али они који се не боје опасности живе лакше и лепше, јер су је у себи савладали, а то је исто као да је не виде и не осећају, будући да су једно с њом, јер су – слободни (Андрић, 2017: 464).

Оно што деценије јаловог малограђанског живота нису могле да учине, „учинило је ово мрачно и нечовечно, али огњено и херојско доба“ (Андрић, 2017: 470). То доба је, како се наводи у тексту:

(...) убрзало и довршило један процес који је у Зеки почео још пре неколико година, од познанства са реком Савом и животом на њој. Многе је ствари наслућивао давно, али тек ова година му је отворила очи (кур. Ј. Р) и показала како је мало био човек по свом начину живота и мишљења и како је мало од својих човечанских обавеза испуњавао (Андрић, 2017: 470).

Отворивши очи Зеко, више није могао да их затвори пред свеопштом неправдом и патњом коју је видео. Морао је да одабере страну. Ставивши своје калиграфске способности у службу виших циљева, одлучивши се на акцију потпуно свестан животне опасности у коју се упушта, избравши општи а не партикуларни интерес, Зеко је и коначно победио малограђанина у себи.

Имајући у виду методолошка ограничења овог рада, ми се нећемо детаљно бавити осталим Андрићевим малограђанима и малограђанкама који завређују истраживачку пажњу. Ипак, ваљало би споменути још неке од њих попут: штедљиве станодавке госпођице Марјане и неуморног, свезнајућег барона из приче „Суседи“ (1946); привредника и кућевласника Стевана Карајана из приче „Случај Стевана Карајана“ (1948); професора–бирокракте из приче „Црвени цвет“ (1949); саможиву и осиюну Наталију Каменковић, госпа Нату, из приче

„Породична слика“ (1950); манијакалног чиновника из приче „Аутобиографија“ (1951); или инжењера Милана Шепаровића и његову жену Дану из приче „Затворена врата“ (1951).

Овај панорамски поглед на остале приче као и примери којима смо се детаљније бавили, јасно указују на то да је Андрић минуциозно приступао малограђанском хабитусу. Смештајући малограђане у пажљиво одабрани друштвеноисторијски контекст, Андрићу је пошло за руком да створи књижевно успеле и убедљиве ликове али и да покаже да су малограђани увек нераскидиво везани за своје доба, ма колико одбијали да виде даље од личног интереса.

У том смислу, ни Госпођица није била изузетак.

### 3. 3. Не бити на страни која губи

Да је *Госпођица* роман о шкртости теза је која се тешко може довести у питање. У прилог томе, пре свега, говори текст романа.

Рајка Радаковић штеди на кући, храни, огреву, одећи, обући, одмору, па и на самој помисли о трошку и трошењу: „она не воли трошење уопште, па ни тај глагол – трошити ни у каквој вези и ни у ком облику“ (Андрић, 2014: 564). У тренутку кад се читалац први пут сусреће с главном јунакињом, он је затиче како под оскудном, дневном светлу крпи чарапе. У том „пријатном“ и „корисном“ послу, који троши време и очи „али штеди све остало“, Госпођица проводи вече не слутећи да ће јој оно бити и последње (Андрић, 2014: 565).

Будући да „времена и очију има човек напретек, у сваком случају више него свега осталог“, у шта је Госпођица неизмерно веровала, она је до крајњих граница експлоатисала себе како би спасила предмете. Примат предмета у односу на биће, „чарапа“ у односу на „очи“, резултирао је њеним готово витешким држањем у борби против неумитне силе која „све троши и тањи“ (Андрић, 2014: 565).

Као и свака борба која је већа од самог живота, и њена борба је била тешка, мукотрпна и болна. Чак су и њене ране биле стварне, јер ју је папуча коју је спасила и подарила јој „нову, дугу употребу“ жуљала и озлеђивала јој кожу (Андрић, 2014: 565). То, међутим, Госпођицу није спречавало да „занесено, са љубављу“, гледа у ту папучу као у доказ још једног подвига и победе (Андрић, 2014: 565).

Поред ове уводне сцене када је Госпођица већ у зрелим годинама и потпуно подређена „једином правом божанству“ – штедњи, страх од губитка и шкртост као последица тог страха све време су присутни у роману (Андрић, 2014: 565).

Од тренутка када је на себе преузела очев „опасни аманет“, Госпођица више није губила време на оно што је сматрала бескорисним и штедњи је подредила све. Напустила је Вишу девојачку школу, коју је до тад похађала и која је за њу постала чист луксуз, како би се посветила конкретним пословима. Осим што више није губила време на некорисно знање, Госпођица је као луксуз одбацила и све остало што јој није било најнужније или што јој није



доносило добит. У моди, дружењу или милостињи, видела је непотребне, чак опасне, друштвене праксе које народ заслепљују и наводе на трошак.

Како се радња романа развијала, тако је и Госпођичина штедња градацијски расла да би коначно попримила епске размере једног первертираног „јунаштва“ и непрестане борбе која се мора водити (Андрић, 2017: 566). Одустати од ње значило је признати пораз. А једино важно за Госпођицу, свуда и увек, било је „не бити на страни која губи“ (Андрић, 2014: 623).

Обилазећи банке и надлештва, учећи о књиговотству, бавећи се трговачким препискама и преговарајући с пословним људима, Госпођица је желела да што више уштеди, али и да што боље истражи и разуме „тај механизам у коме је њен отац оставио свој живот“ (Андрић, 2014: 577). Њена шкртост тако није била трансисторијка појава, ствар карактера или генетске предодређености, како је на једном месту у роману сугерисано епизодом о газда Ристану, Рајкином прадеди по мајци, који је такође био чувен по својој опсесивној штедљивости.<sup>66</sup>

Њена шкртост била је последица очеве изненадне пролетеризације коју је Госпођица гледала и пред којом је била немоћна.

Газда Обрен, углађени трговац у оделу светлопепељасте боје, у беспрекорној белој и тврдој кошуљи с високом крагном и свиленом краватом, с црним полуцилиндром на глави, златним ланцем на грудима и с два тешка златна прстена на руци, трговачим и венчаним, оборен је „са свог пиједестала“ „нагло и без икаквог прелаза“ (Андрић, 2014: 568). Појавом и карактером, Рајкин отац уливао је поверење и одавао утисак стабилног и успешног господина. Међутим, погрешна пословна инвестиција довела га је до банкрота.

Не разумевши властиту класну позицију и нестабилност која јој је инхерентна, газда Обрен је ћерки свој изненадни пад објаснио тиме што је личну корист подредио „вишим обзирима, господским навикама унутарње отмености, великодушности и болећивости“:

На те наше слабости које људи, да би нас заварали, називају најљепшим именима, свака рачуна кад нам прилази; оне гутају све плодове наших способности и напора, оне су понајчешће узрок нашег доживотног робовања сиромаштву или чак наше потпуне пропасти. Све то ваља безобзирно из душе ишчупати, јер штедња треба да је немилосрдна као живот сам. Ја сам у свом животу другачије мислио и противно радио. Зато сам и пропао. Али сада, кад сам прогледао очима, хтјео бих да моја пропаст послужи теби као примјер и опомена. Знаш да ће те све у теби и око тебе гурати и наговарати да друкчије радиш, али ти не смијеш попустити (Андрић, 2014: 570).

Наглашавајући важност партикуларног интереса као јединог критеријума којим се у животу ваља руководити и штедњу као начин привређивања којим се тај интерес може одбранити, газда Обрен је покушао да ћерку сачува од трагичног губитка који га је коштао живота. Међутим, уместо „примјера“ и „опомене“ како да избегне и најмањи губитак, он је Рајки у аманет оставио претходно поменути малограђански мит о средњој класи као о једном

---

<sup>66</sup> У епизоди о газда Ристану, Андрић се слично причи о *Ђорђету Ђорђевићу* дотакао проблема примарне акумулације капитала међу припадницима трговачког сталежа. Док је пренаглашена штедљивост газда Ристану омогућила да „пара тече“ а „кућа кући“, у случају његове праунуке Рајке опсесивна штедљивост показала се као анахроничан начин пословања неадекватан новим друштвеноисторијским приликама. Такође, за разлику од Ристана који је „поред све своје бездушне шкртости и грамжљивости, знао и да раздрешу кесу и проспе пару, и да угости и дочека и страшна и стидна, кад је било неминовно и кад је то углед њихове куће тражио (...)“, Рајка је свако улагање у симболички капитал сматрала лусузом непосредно одговорним за очеву пропаст (Андрић, 2014: 596).

идеалном, сигурном, непроменљивом друштвеном положају који постоји ван времена и простора и који се само личним напором и радикалном жртвом може досећи и очувати. Уместо да је спаси властитих заблуда, Газда Обрен је од Рајке, напротив, створио заточеницу мита од којег је и сâм страдао.

Чувени очев монолог тако је не само својеврсни „манифест грађанског индивидуализма“, како је то исправно приметио Слободан Владушић у раду „Од модерне вештице до анахроне старице: Успон и пад Рајке Радаковић“, већ и пример малограђанског коначног решења за укидање свих неизвесности, противречности и криза које са собом носи настанак капиталистичког друштва (Владушић, 2007: 99).

Као представник класе која је увек на корак од пролетеризације, Рајкин отац није успео да сопствену пропаст сагледа и као резултат постојећих друштвених односа и системских противречности. Он ју је доживео као индивидуални неуспех који се једним первертираним схватањем личне одговорности и личних способности могао предупредити и избећи.

Преузимајући на себе индивидуалну кривицу, Рајкин отац је од ћерке тражио да се повинује једном још екстремнијем виду индивидуализма, и то не зато да би постојеће неправедне околности боље разумела или чак променила, већ само зато да би их окренула у сопствену корист:

Твоји приходи не зависе само од тебе него од разних других људи и околности, али твоја штедња зависи једино од тебе (...) Ради колико можеш и како хоћеш, али штеди, штеди увијек, свуда, на свему, не обзирући се ни на што и ни на кога. Јер, наш је овдашњи живот такав да се људи не држе и не подижу радом него штедњом. И јер треба да знаш да су људи и добри и савјесни према онима који од њих не зависе и ништа не траже, али чим се вежеш и дођеш у зависан положај, све престаје, бог и душа, род и пријатељство, образ и обзир. И заустављају се само пред оним што чврсто држиш у својим рукама, и то само у оној мјери и за онолико колико износи оно што имаш и са колико га вјештине и снаге умијеш да чуваш и браниш (...) Одмалена се навикни да ти нимало не ласка кад те хвале и да ти ни најмање не смета кад те називају тврдицом, бездушним и саможивим створењем. Прво је знак да треба бити на опрезу, а друго да си на правом путу (...) Ко себе поштује и своје чува, тога сви чувају и поштују; на друго се не можеш ослонити. Зато, своје гледај, тако да, по могућности, ништа што је твоје никад, ни за један минут не дође у зависност од добре воље других људи (Андрић, 2014: 570).

Штедња и потпуно отуђење од било каквог вида заједништва, била су то два бедема којима је Госпођица након очеве смрти покушала да очува свој несигуран класни положај. То су уједно били и непходни услови да се посвети будућем позиву, зеленаштву, једном од занимања традиционалне ситне буржоазије као што видели у првом поглављу, који јој је омогућило релативну аутономију у начину производње и сигурну добит без много ризика.

Новина коју је Андрић унео била је у томе што је многобројним ликовима зеленаша из историје српске и светске књижевности, иначе врло инспиративним и подесним за књижевноуметничко обликовање, придодео лик зеленашице. У критици је често био цитиран став самог писца да је пишући *Госпођицу* желео да напише роман о шкртости која му „[н]и у животу ни у литератури није била непозната“ (Јандрић, 1982: 137). Читајући Држића, Молијера, Стерију „и толике друге писце који су обрађивали ову тему“, Андрић се запитао

зашто су у литератури само мушкарци били тврдице и то га је навело да напише роман о жени „којом управља новац“ (Јандрић, 1982: 137).

Уводећи у књижевност женски лик тврдице, Андрић је наставио низ књижевних дела у којима је шкртост била једна од основна карактеристика јунака, од Плаутове *Аулуларије*, Дантеовог *Пакла*, преко Шекспировог *Млетачког трговца*, Држићевог *Скупа*, Молијеровог и Стеријиног *Тврдице*, Дикенсовог *Николаса Никлбија* или Балзаковог романа *Евгенија Гранде*. Тако је роман *Госпођица* често довођен у везу с неким од својих литерарних претходника, а Рајка Радаковић упоређивана с неким од најпознатијих тврдица у историји српске и светске књижевности.<sup>67</sup> *Госпођица* је тако постала добар пример који потврђује Бахтинову тезу да се поред промене хронотопа нови ликови у књижевности често стварају „поновним акцентовањем старих“ (Бахтин, 1989: 188). Превођењем из једног стилског регистра у други, из комичног у трагични, на пример, познати ликови се мењају и добијају нове карактеристике тако да „традиционални комични лик тврдице помаже усвајању новог лика капиталисте (...) (Бахтин, 1989: 188).

Лик зеленашице из једне патријархалне средине на периферији капиталистичког центра могао је да уђе у српску књижевност тек у делу које би тематизовало прве деценије XX века да би историјски, а уједно и књижевно, био убедљив. Чињеница да је потицала из трговачког staleжа који је у то време на овим просторима већ био развијен, Рајки је омогућила да своје богатство стекне и увећа пре свега на основу симболичког а онда и скромног материјалног капитала који је од оца наследила. Такође, чињеница је била и да је она као жена у првим деценијама XX века, ма колико то било ретко и неуобичајно, тим капиталом могла и самостално да располаже. Кад су се створили неопходни материјални и друштвеноисторијски услови, Рајка Радаковић постала је „једна од ретких женских фигура у историји српске књижевности и културе која у једном изричито патријархалном поретку ’добија приступ статусу субјекта’ а тиме и приступ активног, одговорног актера у ширем историјском процесу“, како то у раду „Госпођица“ Иве Андрића: Проблем Фокализације и приступ ’субјект-позицији“ запажа Татјана Росић (Росић, 2006: 142) .

Врлине које су се вековима сматрале *женским* као што су пасивност, оданост, попустљивост или нежност, у новим околностима које су жени омогућиле статус субјекта, испоставиле су се, међутим, као потпуно излишне, непогодне, а онда и штетне. И феномен „части“ који је у тренутку примарне акумулације капитала давао одређени легитимитет мушким припадницима трговачког staleжа који је све више јачао, убрзо се показао као неодржив и деструктиван, што се видело и на примеру Рајкиног оца. Како би постојеће стање окренула у своју корист и заштитила несигурни класни положај, Госпођица је уједно одбацила атрибуте традиционално приписиване женама, као и кодексе старог грађанства.<sup>68</sup>

---

<sup>67</sup> У вези с тим требало би споменути само неколико рецентнијих радова на ту тему попут рада Пера Јакобсена „Интертекстуално читање Балзака и Андрића“ (Јакобсен, 2014: 150–160) у којем се детаљно пореде роман *Госпођица* и Балзаков роман *Евгенија Гранде*, а лик Рајке Радаковић преплиће не само са тврдицом, господином Грандеом, него и с ликом његове ћерке Евгеније; затим рад Лидија Чоловић, „Лик тврдице у роману *Госпођица* и у румунској књижевности“ (Чоловић, 2017: 163–173) у којем се Госпођица пореди са такође женским ликом тврдице, Хаџи Тудосеом, из истоимене новеле Барбуа Делавранчеа, румунског писца из XX века; или рад Владимира Папића, „Тврдичлук и српски реализми: лик тврдице између Кир Гераса и Рајке Радаковић“ (Папић, 2021: 79–89), где се Рајка Радаковић доводи у везу с протагонистом Сремчеве приповетке.

<sup>68</sup> Индикативно је да су оба ова идентитета, родни и класни, које Рајка инвертира, преиначава или одбацује, садржани у хонорифику „госпођица“ који временом постаје надимак, у тексту написан великим почетним словом. Њиме се упућује на то да је реч о неудојој жени, што је у многим радовима често истицано (в. нпр.

Одабравши активност, отпорност, чак и суровост она је успела да се позиционира у свету који „зна само за жене којима је пошло за руком да збришу своје женске врлине и да присвоје филозофију која је досад припадала само борцу за живот, човеку“, како је то у *Новој жени* записала Рајкина *савременница* Александра Колонтај (Колонтај, 1922: 36). Одбацивши *женске врлине*, Рајка Радаковић, међутим, није постала „нова жена, јунакиња лепе литературе (...) са самосталним захтевима на живот, јунакиња које своју личност доказује, јунакиња која протестује против општег заробљавања жене у држави, породици, друштву, које се боре за своја права као представнице свога пола“ (Колонтај, 1922: 36). Подредивши потенцијал да освоји статус субјекта личном и партикуларном интересу, Госпођица је уместо *нове жене* (по)остала само гиноморфна малограђанка.<sup>69</sup>

Док је све више осећала сласт коју даје „пара која се коти“, „оно хладно пијанство које потајно греје и обасјава зеленаше по влажним магацима, боље од сунца и лепше од пролећа“ (Андрић, 2014: 587), Госпођица је посебну пажњу поклањала томе да сви њени послови буду урађени у складу са законом, „то јест на његовој крајњој граници“ (Андрић, 2014: 588). У тој сивој зони, на граници закона, Рајка је пословала и увећавала сопствени капитал експлоатишући туђу несрећу, све време подржана постојећим правним системом. Тако је за њу Сарајево „ловиште“, људска мука потенцијал за зараду, а човек који моли за новац предмет презира и „плен“ (Андрић, 2014: 587).

У хладном предсобљу за малим столом на којем се налазило само једно парче хартије и старинска мастионица с јефтиним пером остала још из ђачког доба, седела је Госпођица на простој, тврдој столици с које је с висине гледала на своје молиоце, посађене на још мању и тврђу столицу. Ако је за Робинзона столица представљала ретку удобност коју је могао у суровим условима себи да приушти, Рајкина неудобна столица била је симбол не само њеног интенционалног аскетизма те, поред строгости, јурдизма и тежње према акумулирању свих облика, „карактеристичне диспозиције ситнобуржоаског хабитуса“, већ и конкретне моћи да одлучује о даљем животу оних испод ње (Бурдије, 2013: 343). Позиционирајући се и дословно изнад својих молилаца, Госпођица их је посматрала, анализирали и процењивала, али их никад није слушала. У одбијању да их чује као и „да такво одбијање себи дозволи, односно приушти“, како је то истакла Марија Грујић у раду „Говор као одсуство разговора: у прилог проучавању Андрићеве концепције књижевног јунака“ (Грујић, 2017: 185), Госпођица је манифестовала своју економску надмоћ и малограђански презир према слабијима. За смрт оберлојтнанта Карасека, који се не имајући другог излаза отровао, Рајка ни у једном тренутку није осетила кајање. Једино што је могла да осети била је блага nelaгодност која је временом нестала. Његова смрт била је последица „његовог неуредног живота и још неуреднијих

---

Глишић, 2016: 252; Јовановић, 2019: 368; Алексић, 2019: 367), али и „неудатој женској особи из грађанске класе“ како стоји у одредници *Речника српскохрватскога књижевног језика* (уп. Стевановић, I, 1967: 541).

<sup>69</sup> У раду „Гиноморфно друго и патријархално-паланачки модел света у Андрићевој ’Госпођици’ и ’Госпа Ноли’ Исидоре Секулић“, Тихомир Брајовић с посебном пажњом анализира другост у роману *Госпођица* истичући да се Друго „овде разоткрива као *амбивалентно гиноморфно*, то значи као женско које је својом или туђом одлуком заклоњено, односно прикривено конвенционално мушким обележјима (...)“ (Брајовић, 2006: 288–289).

Полазећи од познате студије *Аутсајдери*, Ханса Мајера, Брајовић примећује да се Андрићева антијунакиња истовремено потврђује као „*егзистенцијални* и као *интенционални* аутсајдер, као онај који је, дакле, својим објективно хендикепираним постојањем жене у мушки устројеном и хијерархизованом свету, али и својом субјективном вољом и намером да не призна поменуто устројство нужно изопштен и гурнут на маргину“ (Брајовић, 2006: 287). Додајући томе још један тип традиционалног друштвеног аутсајдера, какав је Јеврејин, непосредније видљивом и у „метафорично – жигосућем имнеовању о ’Шајлоку у сукњи’ Брајовић закључује да Рајка Радаковић оличава један посебан тип „хибридног аутсајдерства“ (Брајовић, 2006: 289).

финансија“ и она је била задовољна што га је за разлику од других зеленаша одбила (Андрић, 2014: 590). Коначно, својим понашањем она није прекршила ниједан закон да би се осећала одговорном, тако да је, и поред доста времена, на крају читав случај заборавила.

Тематизујући пословање на граници с законом, Андрић је у роману *Госпођица* књижевно приказао како малограђани увек нађу начин да заштите властите интересе. Они то по правилу чине у оквирима закона чије противречности хармонизују и окрећу у сопствену корист. Бавећи се зеленаштвом на начин на који се бавила, Рајка је конкретном праксом потврдила велики парадокс модерног друштва, а то је да ствари могу бити неморалне али законите. И да је управо таква „мешавина неморала и законитости предуслов грађанског успеха“ (Moretti, 2013б: 176).

И касније у роману, кад је крај Првог светског рата већ био изванредан, Рајка није страховала од законске правде која би је могла стићи због начина на који је пословала. Чак су и пијанци које је чула како о њој говоре као о најстрашнијем монструму знали да „она све то ради невидљиво и потајно, и све поштено и по закону, ко бајаги“ (Андрић, 2014: 631). Госпођица се није плашила закона јер је знала како да га заобиђе и искористи.

Она се плашила нечег другог. Плашила се *незаконите* освете „народа“, поменутих пијанаца и, „голаћа, који је можда никад у животу нису видели“:

Сви заједно, они сачињавају чврст и непробојан круг мржње који се све више стеже око ње. Узнемирана срца, расањена, мислила је куда да бежи и где да се склони од тога света који сам нема ни зимског капута на себи, него се загрева мржњом и ракијом, али има времена да броји туђу зараду и довољно маште да за друге спрема катранил-кошуље и најгрозније начине смрти (Андрић, 2014: 631).

Рајка се плашила освете свих оних депривилегованих који су због својих убеђења, сиромаштва или етничке припадности у рату страдали док је она пословала и напредовала.<sup>70</sup>

Први светски рат и политичке кризе које су му претходиле били су период Рајкиног највећег економског просперитета. Њен успех отпочео је с анексијском кризом 1908, кад је на наговор једног од својих редовних клијената, Јеврејина Рафе Конфортија почела да купује злато и користи се постојећим (не)приликама:

И Госпођица је опрезно и полагаано куповала дукате, понајвише од муслиманских жена. (Доцније је жалила ту опрезност и спорост.) И Рафо их је набављао за њен рачун. А негде у јануару месецу идуће године, кад је анексиона криза била на врхунцу, Рафо је одједном, као ловачки пас, дао знак да треба продавати. Госпођица се опирала и ломила, јер је злато непрестано расло. Али Рафо је нестрпљиво и упорно саветовао да се одбаци што пре, још док расте, јер ће кроз недељу-две дана свакоме бити јасно да до рата неће доћи, а тада ће дукат почети нагло да пада. Госпођица је узела средње, женско и кукавичко решење: продала је половину, са добитком од 30 до 45%, а са другом половином је чекала да види шта ће бити. После две недеље злато је заиста нагло пало и она је још некако успела да га одбаци са добитком од 10–15%. То је

<sup>70</sup> У опортунистичком понашању Рајке Радаковић Рајнхард Лауер проналази паралеле с понашањем „такозваних 'квислиншких' кругова“ за време окупације Београда у Другом светском рату: „[т]о да она по сваку цену настоји да буде на страни која добива, а не на оној која губи, да показује до последњег тренутка лојалност према владајућем систему, да се, свесно или несвесно отцепи од свога народа – све се то може лако тумачити у смислу алегорезе односно алузије на ауторову садашњицу у тренутку настанка романа (од децембра 1943. до октобра 1944, прим. Ј. Р.)“ (Лауер, 1987: 165).

умањило средњи добитак на овој операцији, али јој је у исто време показало да је Конфорти човек на чије се мишљење може ослонити. Дала му је провизију од 1% (Андрић, 2014: 593).

„Опрезно“ и „споро“, она је инвестирала с што мање ризика, тражећи средње решење које би донело зараду без икаквог губитка. За разлику од Конфортија који се на пољу неизвесних тржишних трансакција кретао сигурно попут „ловачког пса“, Рајка је била малограђански обазрива и играла на сигурно. Због тога је и њен успех био мањи од Конфортијевог који је, ризикујући у време кризе, стекао велики иметак и економски се уздигао.

С балканским ратом 1912, у још једном од оних поремећаја „у коме се губи и добива“, Госпођица је опет „била на страни која добива“ (Андрић, 2014: 594). Њен напредак није био производ неког посебног талента, срећних околности или свеопштег друштвеног прогреса. Напротив, био је то резултат истрајног малограђанског опортунизма и свесне одлуке да „никако и ни по коју цену неће допустити да се нађе на страни која губи“ (Андрић, 2014: 604).

Имајући у виду овај јасно профилисан и артикулисан политички став, као и њено целокупно деловање и понашање у кризним временима, дало би се закључити да Госпођица није била сасвим аполитична или незаинтересована за друштвенополитичка питања како се на први поглед могло учинити.<sup>71</sup> Наиме, она је била селективно, малограђански заинтересована за политичке процесе у друштву онда кад би јој то непосредно користило и помагало да избегне губитак:

Шта значи уопште за њу то што се зове „општа питања“, „политички догађаји“ и „национални интереси“? Нешто туђе и далеко чега се увек брижљиво клонила. Све је то за њу постојало само утолико уколико је могло да нешто донесе или, у противном, да се заобиђе без штете (Андрић, 2014: 604).

Филтрирајући све(т) кроз призму личног интереса, Госпођица је и конкретно политички деловала. Да би се заштитила од потенцијалних напада и одмазди, окачила је црне барјаке у знак солидарности с новим окупационим властима:

Иако су радње биле затворене и људи збуњени и раштркани, Госпођица је већ до подне нашла све што треба: и на њеној кући и на магази висиле су црне заставе. Она није била прва која их је извесила, али ће бити последња која ће их скинути (Андрић, 2014: 609).

За време Првог светског рата таквим држањем успела је да обезбеди имовину и настави да послује: „[г]лавно је да се опет може мислити на послове, рачунати, сређивати оно што је у току, па и сновати даље“ (Андрић, 2014: 610). И Госпођица је радила и „сновала“ и у тим туробним временима била све ближа остварењу свог првог милиона. Истовремено, ниједан од њених опсесивних страхова није се остварио. Нису јој напали нити оштетили радњу, а „[њ]ој није нико ништа замерио“ (Андрић, 2014: 610).

---

<sup>71</sup> У тексту „Баш је добро бити Рајка“, Мухарем Баздуљ прави разлику између Рајкине аполитичности и „неполитичности“. У томе што Рајка одбија да дели судбину своје заједнице и „што јој је таква мисао неподношљива“, Рајка се по речима аутора „потврђује као неполитична особа“, а не аполитична (Баздуљ, 2015: 47). Будући да су „аполитичност“ па и „неполитичност“, у неку руку само још један вид политичког избора, термилошки прецизније је говорити о Рајкиној *селективној заинтересованости* за политичка питања.

Док је свет грмео од „огромних потреса маса“ „од новинских вести које су личиле на крикове, од невероватних претњи и неочекиваних остварења“, док су се и поред ње, „ту у самом Сарајеву“, дешавале „невиђене и незамђене ствари“ (Андрић 2014: 611), Госпођица није допуштала да јој живот и послове ремете „људи и догађаји са којима она нема и неће да има ничег заједничког“ (Андрић, 2014: 614). Она је рат доживљавала пре свега „као фон на којем се реализују њене новчане трансакције, које напредују све више како рат добија на убрзању,“ како је то у књизи *Писац и прича: Стваралачка биографија Иве Андрића* приметила Жанета Ђукић-Перишић (Ђукић-Перишић, 2012: 178). Истовремено, Госпођица није пропуштала ниједну прилику да јавно покаже лојалност страни за коју је мислила да добија: „[н]абављала је заставице и разне значке централних сила и истицала их на својој кући, куповала фотографије њихових владара и војсковођа, старајући се да све то и не буде скупо и да буде примећено“ (Андрић, 2014: 615).

Како је рат одмицао, Госпођица је све чешће мислила о последицама које би његов исход имао по њу и њене послове: „[с]ве јасније јој је бивало да се њена 'добра времена' ближе крају, да се ствари око ње опет почињу да крећу и мењају, и да се те две за цео свет бурне и тешке а за њу мирне и добре године неће и не могу вратити“ (Андрић, 2014: 619). Тако је Рајка још једном сву своју снагу и све своје мисли усмерила ка једном циљу: „не бити на страни која губи и страдава“ (Андрић, 2014: 623).

Међутим, није било лако предвидети даљи развој догађаја и у складу с тим приклонити се победничкој страни. Послови су се отимали контроли, људи су насилно прибављали робу и олако узимали зајмове без покрића. У том свеопштем метежу „прави људи од посла“ нису више могли да се снађу и заштите имовину и личне интересе (Андрић, 2014: 621).

Крај рата био је кобан и по Рафу Конфортија, који је након великог економског успеха завршио у понорима сопствене помахнитале свести. Његов лудило манифестовало се, по мишљењу Патриције Марушић и Давора Дукића, као облик „претјеране емпатије“ због које је од милионера и ратног профитера на крају постао „борац против глади који храну дели у бесцење“ (Марушић / Дукић, 2017: 242). Његова закаснела, филантропска реакција није, међутим, била последица некаквог „изненадног буђења моралности“ или покајања, већ „делање пред ужасом да је својим рачуном заборавио да обухвати поље биолошког капитала, онтолошки надређеног друштвеном пољу“, како наводи Дуња Ранчић у раду „Бурдијеов појам поља и Андрићева 'Госпођица'“ (Ранчић, 2017: 406). Али, ма колико било очигледно и здраворазумско сазнање да ако народ гладује ни капитал не може да расте, које је посредно довело и до Конфортијевог коначног слома, за Госпођицу оно је остало страшно и недокучиво. Због своје малограђанске заслепљености и овај пут никако није могла да разуме „какве везе има она, Рајка, и њен посао са питањем да ли је народ сит или гладан“ (Андрић, 2014: 619).

Ако је почетак рата симболично био представљен кроз Рајкин империјалистички сан о новим тржиштима, његов крај обележио је кошмар, застрашујући сан о свету без новца.<sup>72</sup> У

---

<sup>72</sup> У првом издању романа *Госпођица*, објављеном у сарајевској Свијетлости 1945. епизода у којој се описује страшан сан о новцу није уврштена (уп. Андрић, 1945: 101–102). Као засебна новела „Сан“ она је први пут штампана у оквиру збирке *Нове приповетке* из 1948, да би у другом издању *Госпођице*, на захтев аутора, постала интегрални део романа.

У „Напомени критичког издања романа 'Госпођица'“ из 2020. које је приредио Милан Потребих пише да је: „[п]рема пишевом сведочанству из мемораских записа Косте Димитријевића *Разговори и ћутања Иве Андрића*, писац текст приповетке 'Сан' избацио у првом, а вратио у другом издању *Госпођице*“ (Андрић, 2020: 482). Занимљиво је да и поред тога што је била релативно скрајнута у односу на остале Андрићеве романе

том сну „нестало је појма о новцу“, сама реч „је изгубила свој смисао“, „новчанице су отишле на сметлиште“, а „дукати постали исто што и тантузи“ (Андрић, 2014: 626). Иако сан, био је то знак да је њена позиција озбиљно угрожена и да се нешто мора предузети. Осуђена од средине и породице али и даље невина пред законом, Рајка Радаковић је крајем 1919. заувек напустила Сарајево и заједно с мајком упутила се за Београд.

У грчевитом настојању да никад не буде на страни која губи, Госпођица је, кад је реч о предратном и ратном периоду, у томе и успела. Прецизније, она је скоро сасвим успела. На железничкој станици у Славонском броду где су чекале везу за Београд „[и] поред највеће пажње украден им је један кофер“ (Андрић, 2014: 633). У том тренутку учинило јој се као „да јој је искинут комад живог меса“ (Андрић, 2014: 633). За све четири године рата била је то једина рана коју је Госпођица задобила и једини истински бол који је осетила, јер је тај кофер, коначно, био и једино што је она у рату изгубила.

Доследна политици малограђанског опортунизма израженој у начелу „не бити на страни која губи“, Рајка Радаковић је успела да ратне околности искористи како би увећала постојећи капитал и додатно осигура свој нестабилни класни положај. Током рата она је несметано радила и стицала све више новца, „не учествујући готово никако у општој несрећи и страдању, живећи у својој кући, на своме, и у свему мање-више као и у мирно доба“ (Андрић, 2014: 633). Читајући берзанске извештаје и пратећи стање на различитим светским тржиштима, водећи књиге и послујући с што већим добитком она је све време, међутим, врло посвећено учествовала у јединој реалности коју је признавала, у економској реалности.<sup>73</sup>

Због селективне, партикуларне, малограђанске перспективе главне јунакиње у сагледавању политичких и историјских дешавања која је окружују, *Госпођица* је доживљавана као Андрићев роман у којем се „бука историје најмање чује“ као што је то приметио и Данило Киш у познатом есеју „О Андрићевој ’Госпођици’“ из 1986. (Киш, 2000: 149). Та *пригушена бука*, иначе несвојствена Андрићевом романескном опусу, (првенствено његовим „хроникама“, романима *На дрини ђуприја* и *Травничка хроника* које су објављене исте године кад и *Госпођица*), у први мах је тумачена као слабост и структурални недостатак романа. Добро је познат став Велибора Глигорића који је у приказу објављеном 4. априла 1946. у *Политици* написао да Андрићева *Госпођица* није била органски везана уз своје доба, већ сведана на предмет психолошких анализа, „великим делом књишких и апстрактних“, што је утицало на то да „прича о Госпођици замара јер њеном портрету недостају и дамар крви и разноврснији изрази живота“ (Глигорић, 1946: 7). Милан Богдановић је у есеју „Књижевни лик Иве Андрића“ из 1955. *Госпођицу* окарактерисао као Андрићев неуспели покушај да у организам босанског света, којим је суверено владао, „укалеми ’страна тела’ или да из њега

---

објављене за живота, *Госпођица* „[и]гром судбине постала први критички приређен Андрићев роман“ (Алексић, 2021: 195).

<sup>73</sup> Кад се касније у роману и потпуно повуче из друштвеног живота, Рајка ће реалност потпуно подредити „имагинарној економији“ и „књиговотству неостварених операција“ како то примећује Александар Јерков у раду „Економски роман : ишчезавање примаоца у Андрићевим романима“ (Јерков, 1990: 99). У том тренутку она је „престала да буде чак и једностранни учесник у тржишним пословима, онај који зарађује али не и троши, и постала – писац (...) Њена проза је економски роман са сасвим специфичним правилима писања (...) уметнички текст који има стварне поводе и стварне ликове – поводи су тржишни догађаји, ликови хартије од вредности – али нема никакву референцијалну вредност“ (Јерков, 1990: 100). Њен „економски роман“ се тако може тумачити, закључује аутор, као „изразито авангардно дело које раскида односе друштвене условљености и уметничког текста“ (Јерков, 1990: 100).



сасвим изађе“ (Богдановић, 1962: 259). Такође, ни Петар Цацић није имао високо мишљење о *Госпођици*, за коју је написао да је „неуспех, разливено, истрзано платно, без магије. Један жуч без пламена. Растворени механизам без трзаја правог живота. Капитулација визионара“ (Цацић, 1957: 207).

Самом писцу као да није било у потпуности јасно због чега је *Госпођица* остала у сенци његових осталих романа и који је био разлог прилично негативне првобитне рецепције од стране критике. По Андрићевом мишљењу, *Госпођица* је била „прави роман“, за који је грађу узимао из свакодневног живота без посезања за архивским писаним документима (Димитријевић, 1981: 67).

Ако роман схватимо као форму која и дословно репрезентује грађанско друштво, онда је *Госпођица* заиста била Андрићев „прави роман“, много више од његових хроника. „Непосредна грађанска савременост, са панорамом друштвено-економских и историјских збивања, којима је писац био сведок“ била је, по мишљењу Радована Вучковића, нешто „изразито ново што се појављује у његовом (Андрићевом, прим. Ј. Р.) послератном стваралаштву“ (Вучковић, 2011: 355).

Временски смештена у период од 1906. до 1935, *Госпођица* је представљала Андрићев романескни одговор на критично стање „грађанског света“, како је аутор називао средњи сталеж Босне и Србије тог доба (Андрић, 2014: 586). Одабравши за протагонисткињу романа припадницу средњег сталежа чији је отац финансијски пропао и тиме заувек обележио јунакињин даљи пут, Андрић је овдашње грађанско друштво у првим деценијама XX века приказао кроз призму једног малограђанског схватања живота. У случају Рајке Радаковић то је подразумевало радикалну штедњу, пословање на граници закона и политички опортунизам.

То је такође подразумевало и једну непрестану рачуницу како што прецизније укалкулисати све потенцијално ометајуће чиниоце који би могли да угрозе Рајкин животни циљ: „не бити на страни која губи“.

Међутим, чак ни Рајкина, с много пажње и труда вођена рачуница није успела да предвиди једну тако непредвидиву ствар као што је љубав.

### 3. 4. Чему срце кад ствара трошак?

Кад је на вечерњем пријему у кући свог рођака, угледног београдског трговца, Ђорђа Хаци Васића, први пут угледала Ратка Ратковића, у Рајки се пробудило сећање на ретке безбрижне тренутке из њеног дотадашњег живота. У себи је изговорила само две речи: „дајца Владо!“ (Андрић, 2014: 649). Ова млада нада српског послератног предузетништва, како је бољем београдском друштву Ратка представљала Јованка Танасковић, та агресивна милосрдница из виших кругова, целокупним изгледом, држањем и посебно „осмејком“, Рајку је подсећала на њеног омиљеног ујака.

Трагична жртва расипништва, дајца Владо умро је млад и у дуговима. И „док је новац Госпођицу трвао постепено“, како је то приметио још Милош Бандић, „Владу је трвао

нагло, интензивно и необузвано, њу зато што га је с предумишљајем стицала и штедела, њега јер га је не мислећи трошио и расипао“ (Бандић, 1964: 16). Потпуно супротан Рајки он је, међутим, био једина особа која је успела да јој измами истински осмех и натера да колико-толико одржава везу са светом. Раткова појава била је зато много више од случајности или обичне сличности. Било је то „истински оживело и проходило сећање“ (Андрић, 2014: 649).

Касније, кад је Јованка довела Ратка да тражи позајмицу за оснивање Фордовог представништва у Београду, Госпођица је само додатно потврдила свој први утисак:

То није била варка једне вечери ни игра сна, него је уистини било тако. С том једином разликом што је ово био дајца Владо каквог га је Госпођица увек желела и какав он никад није могао да буде: сталожен, послован човек који опрезно рачуна и све предвиђа, а о новцу говори мало, бојажљиво, неким готово побожним тоном који је морао да је изненади и гане (Андрић, 2014: 651).

Она која никад није обраћала пажњу на људе и њихов изглед, а још мање на њихове речи, уживајући посматрала је и слушала овог младића који је дошао да је моли за услугу. Пред њом је поново седео дајца Владо, али овај пут онакав каквог га је одувек желела, „дајца Владо по њеној вољи“ (Андрић, 2014: 651). Он је причао о ономе што је њу једино интересовало, о раду, пословима и пословним плановима, и то тако уздржљиво и ненаметљиво, „као да сам себи полаже рачуне“ (Андрић, 2014: 651). Успут је споменуо како се диве њеним пословним способностима које „толики мушкарци немају“ и то је учинио тако природно и ненаметљиво да Рајка те његове речи ни за тренутак није доживела као ласкање или знак упозорења (Андрић, 2014: 651). Рекао је да му је новац потребан како би платио разне таксе и подмитио бројне државне чиновнике, што је била пракса која и њој самој није била страна и којој би често прибегавала кад год би наишла на препреке у пословању.

Због свега што је рекао, начина на који је рекао, а пре свега због његовог „осмејка“, Госпођица је Ратку након неколико дана потписала прву меницу на 12. 000 динара, а онда и све остале које је тражио. Попут Конфортијеве бриге за гладни народ која је временом постајала све већа и већа да би га на крају одвела у лудило, и Госпођичина жеља да Ратку помогне све више је расла мењајући је из корена.

Никад до тад она није осетила порив да неком позајмљује новац с тако малим интересом да би се у њеном случају то могло сматрати и безинтересно. Додатно би била мотивисана уколико би се на новој меници нашло само њено име, без Јованкиног. Била је срећна што је могла да га подржи сама, без иког другог, и да му „као мајка детету, помогне ’да стане на своје ноге’“ (Андрић, 2014: 654).

Након толико година посвећеног, себичног и безобзирног стицања, у Рајкином животу појавио се младић који јој није био „ни род ни помозбог, ни брат ни љубавник“, а коме је она „вољно и радосно давала онолико колико никад ником није давала ни веровала да би могла дати“ (Андрић, 2014: 654). У том чину давања проналазила је задовољство као кад би другима закидала и отимала. Био је то неки „нови сан“ у којем су се мешали звукови и слике, безбрижни тренуци прошлости с емпатичним поривом садашњости, а чију праву природу и снагу ни она сама није разумела: „оно што је гледала спречавало је да добро чује и просуди оно што слуша; и обрнуто, оно што је слушала сметало јој је да се сита нагледа свог најдражег сећања које је, ево, чудом оживело“ (Андрић, 2014: 652).

Био је то уједно и *најнерационалнији* од свих Рајкиних снова. Наиме, ни у једном од њених претходних снова, ма колико грандиозни или фантастични били, лични интерес се није

доводио у питање. У односу према Ратку Ратковићу, међутим, она је први пут од очеве смрти туђи интерес ставила испред свог. И не само то. Уместо да штеди Рајка је давала, уместо да профитира она је неизвесно улагала, уместо да буде подозрива, веровала је. Водећи се емоцијама а не разумом, срцем а не главом, Рајка је први пут у животу ризиковала. И изгубила.

Да је Рајка остала доследна очевом завету, да се није заљубила и попустила пред налетом овог „неартикулисаног и двосмисленог еротског заноса у којем се мешају чулна и фантазијска, телесна и финансијска фасцинација“, како то запажа Тихомир Брајовић у раду „Мрачна играчка: Горопадни и укроћени ерос“, питање је у којој мери би њен лик био убедљив и књижевно успео (Брајовић, 2015: 275–276). Имајући у виду значај сентиментализма за развој романа као жанра, питање је и да ли би се без овог својеврсног омажа сентименталној љубави чији је предмет готово у целости био плод јунакињине чисте уобразиље, *Госпођица* могла сматрати Андрићевим „правим романом“.

Ратко Ратковић био је далеко од првобитне слике коју је Рајка о њему стекла и далеко од онога за шта се и сâм издавао. Он није био перспективан младић коме је требало дати шансу, нити „бољи и разумнији“ дајца Владо. Ратко је био један од оних ситних, веселих превараната који је још од најранијег детињства показивао склоности ка „отменом животу, трошењу и нераду“ (Андрић, 2014: 657). Искусан у најразличитијим махинацијама и социјално спретан, Ратко је често извртао, преиначавао или потпуно измишљао приче као би дошао до новца. Захваљујући знању енглеског језика, у Београду је чинио мање услуге енглеским предузећима али није било ни речи о томе да би могао да добије и води представништво било какве веће фирме. У суштини, он није био „рђав човек“, како га је Јованки описао његов земљак, успешни млади индустријалац:

Напротив, добра је срца, а питом и углађен као да је из аристократске куће, али лакомислен до несавесности и велики „љубитељ“ лепих жена, забава и провода сваке врсте. Један од оних људи који се никад не смире и не уозбиље него се целог живота играју са самим собом и са целим светом. И сада, осим тих мање-више јалових трчкања по министарствима, његов је главни посао ноћно седење са веселим друштвом (Андрић, 2014: 658).

„Лакомислен“, „несавестан“, „никад смирен“, „неозбиљан“, „љубитељ лепих жена и веселог друштва“, биле су то речи које су у тренутку уздрмале темеље Рајкиног олако указаног поверења.

Како би је убедила да је то што је чула о Ратку истина, Јованка је Госпођицу натерала да још исте вечери оду до *Касине* и лично се увере. У кошмарном амбијенту озлоглашене београдске кафане први разговор који је Госпођица чула тицао се „космичког“ песника који је „потпуно трезан и спреман ко запета пушка“ искористио тренутак да одрецитује стихове. И, то без икакве надокнаде: „[н]е ради се овде о заради. Наш пријатељ није у тој ситуацији. Он не тражи ништа од вас, напротив, он жели да нам пружи једно ретко уживање“ (Андрић, 2014: 664). Да је песник тражио новац за један део његове публике, то би још имало смисла, овако је био само ометајући фактор који квари расположење. Ова комична цртица писцу је послужила не само да на један духовит начин укаже на песникову потпуну неспособност да процени публику којој је обраћа, већ и да по други пут у роману проговорио о положају поезије у друштву.

Ако је у *Касини*, у кабареу, поезија била сувишна и комична, међу београдским грађанским светом окупљеним у кући Хаџи-Васића, поезија је била пригодна и опасна. Прецизније, осим Рајке за све окупљене поезија је заправо безазлена. Једино је она ангажоване стихове младог, босанског песника Петра Будимировића дословно схватила и њима видела конкретну опасност.<sup>74</sup> Био је то за њу јасан напад на „богатство и богаташе, на њихов новац и њихов начин живота“ (Андрић, 2014: 640). Тим пре нису јој били јасни остали гости, посебно они млађи, који су одушевљено одобравали ову поезију уместо да је најоштрије осуде и нападну будући да су сви они били „без изузетка, мушко и женско, или већ богати или на путу да се женидбом, политиком или радом обогате“ (Андрић, 2014: 640).

Парадоксално, они који су поезију највише ценили и њоме се одушевљавали најмање су је узимали за озбиљано, за нешто што би могло конкретно мењати друштво и односе који унутар њега владају. С друге стране, Госпођица која никад није марила за речи, у овим стиховима препознала је опасност коју је осећала и на улицама Сарајева. Опасност која је била реална и коју је по сваку цену требало отклонити: [к]о су ти што се називају песницима, новинарима, националистима или комунистима и што дирају у оно у што не треба дирати? И да се не нађе нико да томе стане на пут, да их побије ако треба(...“ (Андрић, 2014: 641).

Међутим, њено богатство нису угрозили ни осветољубиви пијанци и сиромаси у Сарајеву, нити ангажовани песници у Београду. Она која је била спремна да дословно друге шаље у смрт само да би сачувала властити интерес, дозволила је да је у зрелим годинама занесе „један осмејак који подсећа на дајца-Владу“, и наведе је на то „да се матерински сажали над једним празновом и пробисветом“ и „да му, као у игри и шали, добацује големе суме новца, свога новца, који је скупљи од крви и дражи од очију?“ (Андрић, 2014: 668). Дозволила је да је превари и на трошак наведе њено варљиво срце понесено једним ирационалним поривом као што је љубав.

Након што је сопственим очима видела како се Ратко у *Касини* бахати њеним новцем бестидно љубећи руке звезди кабареа Карменсити, након што је чула како јој се његово друштво, а и он сâм, подсмевају због њене лакомислености, Рајка је једва остала на ногама и уз Јованкину помоћ некако успела је да се сабере и напусти тај храм расипништва и разврата. Док ју је „загрљену као рањеника“ Јованка носила према кући, у Госпођици се изненада јавила „чудна, пркосна, разорна и спасоносна снага“ и она је одбијајући сваку помоћ наставила даље сама (Андрић, 2014: 667).

Пробуђена и на тренутак оснажена, Рајка се у себи обратила „оном гробу у Сарајеву“ који је још једино могао да схвати тежину њеног пораза:

---

<sup>74</sup> Стихови које Рајка тумачи као непосредну опасност дословни су цитати из *Црвених листова*, Андрићеве песме у прози објављене у *Књижевном југу* 1919 (в. Андрић, 2011: 47). У критици се често спомиње да је кроз лик Петра Будимировића писац дао својеврстан аутопортрет описујући га као младића „са стаклима на уморним очима, са повијеним носом и танким, избријаним уснама (...)“ (Андрић, 2014: 639) као и да је други песник, Стиковић, такође био једна могућа (ауто)референца на епизодног јунака Јанка Стиковића из XIX поглавља романа *На Дрини ћуприја* где је описан као „мршав младић са оштрим профилем и глатком црном косом, сујетан, осетљив, незадовољан самим собом, али још више свим око себе“ (Андрић, 2014: 494). У раду „Горка ведрина Андрићевог истока: Хумор у романима *Госпођица* и *Проклета авлија*“, Ранко Поповић стихове Петра Будимировића тако тумачи као „најслободнији пишећ автoпортрет који се може срести у његовом опусу, дат у хуморном распону од благе ироније до тврде карикатуре, зависно од природе фокализатора“ (Поповић, 2012: 284).

Толике су препреке у свету, тата, и такве велике и непредвиђене промене и таква неслућена изненађења, да човек изгледа луд са својим напорима како би свему доскочио и одржао се. Све знам и све памтим што си ми наредио и оставио у аманет, али шта то вреди кад је свет такав да су у њему лаж и обмана моћнији од свега другог. *Све, све сам чинила да се осигурам. Али шта користи, кад ти приђу са стране са које се не надаш. И ако нас нико не превари, преваримо се сами* (кур. Ј. Р.). Опрости ми што сам после толиких година и напора овако изгубљена и беспомоћна, али нисам ја изневерила свој завет, него је мене изневерио свет. Ти знаш како сам радила, крваво и тешко. *Мислила сам да ће твоја реч, удружена са мојом вољом и напором, бити довољна одбрана од свега. Али није тако. У овом свету нема одбране ни сигурне заштите. Горе је и теже, тата, него што си ти слутио* (кур. Ј. Р.). Ко поживи, тај тек види шта је овај свет и шта су људи у њему. Ко нема, газе га; ко стече, отимају (Андрић, 2014: 668).

Рајкино имагинарно обраћање оцу дато у форми унутрашњег монолога уједно је и једино место у роману где Рајка *није штедела* на речима. Наиме, ретка су места у роману где је она обраћајући се себи или другима у континуитету изговарила више од неколико реченица.

Попут Ускоковића у *Дошљацима*, Андрић се у роману *Госпођица* такође служио слободним индиректним стилем као једном од техника приповедања у трећем лицу уз помоћ које је предочавао збивања око јунака и његове емотивне доживљаје. На тај начин читалац је могао да стекне утисак да се налази у свести јунака, иако о конкретним збивањима није приповедао јунак, у првом лицу, већ је о њима говорио неименовани, безлични приповедач. Имајући у виду тек спорадично појављивање јунакињиног директног и индиректног говора, Рајкино последње обраћање оцу завређује додатну пажњу.

Наиме, управо на примеру овог монолога може се видети како малограђански митови о којима смо говорили у првом поглављу могу постати предмет књижевне обраде. И поред тога што је све учинила да до тога не дође, поверовавши Ратку и дајући му новац, Госпођица је непосредно угрозила свој нестабилни класни положај. Тиме је довела у питање меритократско начело да су „воља и напор“ удружени с прецизним планом довољни да се „одбрани од свега“ и задобије сигурна друштвена позиција имуна на било какве промене. И поред тога што је схватила да је то мит и да за оне попут ње „нема одбране ни сигурне заштите“, Рајка, као ни ње отац пре ње, није успела да несигурност властите друштвене позиције сагледа у оквиру ширег друштвеног система коме су кризе и нестабилност инхерентни. Она је, напротив, додатно изоштрила свој партикуларни, индивидуалистички, малограђански поглед на свет и одбацила све оно што је могло бити непредвидљиво и изван њене непосредне контроле.

Пошто се љубав према другима показала као опасна инвестиција, Рајка ју је заменила једином љубављу која је рационална и исплатива, љубављу према новцу и предметима. Њој није било потребно ирационално срце које „ствара трошак“, и након свега још тражи „лекара и лекове“, већ се уздала у оно „друго, моћније срце“ које је први пут закуцало кад је након очеве смрти преузела кућу и послове (Андрић, 2014: 672). Кад би се сетила лаких и обилних зарада, још би га осетила „али не бурно и заносно као некад, у тренутцима великих тријумфа, него тихо, издалека, само као одјек некадашњих откуцаја“ (Андрић, 2014: 677). Зато се Рајка све чешће сећала и штедела.

Тако је за њу отпочео прави живот, „онај коме је несвесно одувек тежила а од којег ју је увек понешто одвајало“ (Андрић, 2014: 673). Другим реима, тако је за њу отпочео сигуран живот. У оној мери сигуран колико је то дозвољавала њена малограђанска свест.

### 3. 5. Кључна реч: (Не)сигурно

Госпођичина опседнутост сигурношћу била је непосредно повезана с нестабилношћу њеног класног положаја и њеним сталним страхом од пролетеризације. Од тренутка кад је на себе преузела опасан аманет, све што је радила, Рајка је радила с циљем да заштити или увећа стечено. Кратка, мрка бора између обрва која јој се појавила на челу тог дана кад је сазнала за очев банкрот, временом се све више повећавала и продубљивала. Био је то знак прерано стечене обазривости и непрестане забринутости да би се могло десити нешто што би угрозило њену позицију и њен интерес. Сигурно / несигурно постали су зато појмови који су се попут црвене нити провлачили кроз читав текст и пратили све развојне фазе Рајкиног лика.

На самом почетку романа тако „несигурни иметак“ који јој је од оца остао требало је осигурати (Андрић, 2014: 577). Савет Рафе Конфортија послушала би и улагала новац само онда кад би је он уверио да се може извршити „једна лепа и сигурна операција“ (Андрић, 2014: 593). Колико год био погодан за стицање, рат се на крају показао као „луда игра цифара (...) и стално осигуравање и реосигуравање у вечитој несигурности“ (Андрић, 2014: 621). У тој „вечитој несигурности“ више него икад било је важно „не бити на страни која губи“. „Али како да погоди праву страну, како да се осигура кад се све у свету окреће, мења и колеба?“, питала се Госпођица (Андрић, 2014: 623). Дрхатала је од саме помисли да би страна коју је одабрала могла да изгуби и тиме доведе у питање „све стечено и постигнуто (...) све што је сматрала чврстим и сигурним“ (Андрић, 2014: 624). У супротном, једино „сигурно“ била је пропаст:

Шта се дешава тамо у свету, то она не зна тачно, и то је никад није занимало, али овде где она живи и ради, треба да се деси нешто страшно и немогуће, треба да буде побеђена она страна која држи власт, војску и новац и која обезбеђује ред и сигурност, дакле посао, дакле зараду, дакле живот људима који хоће мирно да живе и послују, а да победи страна која проповеда и доноси рушење, дакле немир, нерад, неизвесност или, боље речено, сигурну пропаст (Андрић, 2014: 624).

Рајка ни у Београду није пронашла сигурност. Поменути песници заједно с осталим непријатељима богатства представљали су „несигурност и претњу свету“ (Андрић, 2014: 641), а након Раткове издаје, као што смо видели у монологу, могла је само још да закључи како у „овом свету нема одбране ни сигурне заштите“ (оп. цит. Андрић, 2014: 668).

Ни после свесног самоизоштавања из друштва Рајкин живот није био лишен несигурности. Као и увек, најугроженији био је њен новац. Пребацивала би га с једног рачуна на други, „[п]реносила га, као мачка мачиће, са једног места које јој је изгледало сумњиво на друго које је одмах после улагања постајало у њеним очима несигурно“ (Андрић, 2014: 672). Није било ни помисли о томе да настави с зеленашењем јер би се „у послове упуштала, ако се пословима могу назвати та ситна и бојажљива штрпкања на крајцима велике игре валута и хартија, само онда кад су они били такве природе да су готово истоветни са штедњом, то јест сигурни, брзи и непосредни, па ма и са најмањим добитком“ (Андрић, 2014: 674). Сав напор уложила је да непрестано смањујући потребе и издатке уштеди што више и уштеђено „прикључи главници која лежи и плоди се, скромно и споро али стално и сигурно“ (Андрић, 2014: 674). Кад је након велике економске кризе 1930. схватила да ни банке нису више поуздана места, сву уштеђевину је подигла и „[д]уго се мучила да у кући нађе скровишта у

која ће склонити новац, тако да буде расподељен на више места, али да сва буду сигурна“ (Андрић, 2014: 676) .

И те последње вечери пошто је „све осигурала двоструко и твоструко“ и „све предвидела“, Госпођица је била „на опрезу, змајски будна“ (Андрић, 2014: 677). Посвећена „крпежу и трпежу“, једином „корисном и сигурном“ послу, Рајка је била задовољна што је у „великој и вечној борби против квара, штете и трошка“ однела још једну победу (Андрић, 2014: 566). Међутим, било је то краткотрајно задовољство:

А сећа се добро да је вазда страховала од крађе и разбојника, безброј пута се трзала у ноћи од сумњивог звука или чудне сенке и после дуго размишљала шта би радила да јој се неко, и поред свих њених мера, увуче у кућу и нападне је. Откако зна за себе, све је чинила да свој новац остави на сигурно место, да га сакрије и обезбеди, да приметне траг. Целог живота није ништа друго ни мислила ни радила, тако да јој се живот најпосле састојао само из тих мера предострожности. (...) Али ово што се дешава у овом тренутку тако је неочекивано, страшно и ново као да никад није страховала ни предвиђала, никад ништа учинила да се осигура и заштити (Андрић, 2014: 679).

И поред све њене предострожности и напора да се осигура и заштити од људи њу су неочекивано *напале* ствари. Као што је преуређивању стана Иван Иљич приступао толико посвећено да је због завесе „као у јуришу, изгубио живот“, тако је Госпођица опсесивно бринући за сигурност свог новца на крају страдала због капута (Толстој, 2010: 95). Сенка за коју је мислила да сенка разбојника заправо је била сенка њеног капута. Кад је то схватила, било је већ касно. Издало ју је њено нелечено срце.

И поред непрестане обазривости, свих сефова и тајних места где је сакривала нагомилан новац, Госпођица није успела да се избори с несигурношћу властитог класног положаја. Чак ни милион, којим је „у највећем жеку својих послова већ и располагала“, није могао да барем накратко умири њену неспокојну малограђанску свест (Андрић, 2014: 678). Да је некако успела да се домогне „нових континената“ и „скривеног блага“, да је освојила „нова тржишта“ о којим је читала у немачким путописима, српска књижевност би у лику Рајке Радаковић можда добила свог Робинзона. Овако, Рајкин *иперијалистички сан* у освит Првог светског рата остао је само јалово маштање једне сарајевске малограђанке.

Упркос или баш због грандиозности тог сна, Иво Андрић је успео да кроз призму једног малограђанског живота књижевноуметнички успело и убедљиво прикаже историјска збивања у првим деценијама XX века на периферији капиталистичког центра. На тој периферији Андрићев „грађански свет“ је нагло банкротирао али се и нагло и уздизао. Растрзана између те две крајности, између Газда Обрена и Рафе Конфортија, Госпођица је штедела и опрезно гомилала своје богатство. Вођена принципом „не бити на страни која губи“, она је гледала искључиво властити интерес без обзира на последице које би то могло имати по друге. Зеленаштво, ратно профитерство и остало пословање на граници закона, као и њен малограђански аскетизам, донели су јој богатство али не и сигурност. У том смислу, Андрић је, како наводи Иво Тартаља, кроз лик Госпођице истовремено дао „портрет ратног богаташа и последњег сиромаша“ (Тартаља, 1979: 52)

Један од цитата којим започиње роман *Госпођица* да „[п]роклет јест и остаје новац који се не употребљава на обште народа ползе“ Симе Милутиновића-Сарајлије могао би се схватити као одговор на Рајкин заблудели малограђански живот у међуратном периоду. Књижевност након Другог светског рата даће портрете неких нових *заблуделих (мало)грађана*. Међу њима и портрет *ондашњег* кућевласника, Арсенија Његована.



## IV

### *Заблудели грађанин Арсеније Његован*

#### **4.1. Ходочашће Арсенија Његована као роман оправдања**

Малограђани се стално заносе варљивом могућношћу да самима себи и читавом свету докажу како они ни за шта нису криви.

Максим Горки

У посмртном говору изнад хумке Константина Његована, потпредседник Удружења грађевинских предузимача, господин Арсенијевић рекао је како би „организаторске“, „градитељске“ и „уметничке“ способности покојника дошле до још већег изражаја да није био „брутално (...) осујећиван и спутаван *ћифтинством* инвеститора и кућевласника за које је зидао (кур. Ј. Р)“ (Пекић, 2014: 313). Оптужба за „ћифтинство“ посредно је била упућена Константиновом нећаку, Арсенију Његовану, на чијим градилиштима је покојник радио.

Ако је појам „грађанин“ вредносно неутралан, о чему је више речи било у првом поглављу, појам „ћифта“ као и његове изведенице „ћифтинство“ или „ћифтизам“ имају пејоративни призвук. Појам „ћифта“ користи се у значењу „шкртица“, „тврдица“, „зеленаш“, „лихвар“, „трговчић“, „ситничар“, „филистар“ и „малограђанин“, што јасно указује да је реч о једној непожељној језичкој форми с изразитим класним карактером (в. Клајн / Шипка: 2006: 1283). У том смислу, сасвим је разумљиво да је као члан једне од најмоћнијих породица у Краљевини СХС, Арсеније Његован ову имплицитну оптужбу доживео као увреду, не само у моралном смислу већ и у погледу класе, јер је презир према ситној буржоизији, као што смо видели, био један од начина на који је крупна буржоазија градила свој углед.

Бранећи кућевласнички позив од оптужби да је ћифтински, Арсеније је по сопственим речима желео да одбрани и покојног Константина од напада да је „служио зеленаштву, среброљубљу и себичним интересима једне асоцијалне котерије“ (Пекић, 2014: 314). Међутим, таквом одбраном само је потврдио исправност поменуте оптужбе јер, говорећи о позиву, Арсеније је ћутао о себи, штитећи интересе другог, чувао је сопствене.

Кад је преузео улогу говорника и кад се у обраћању окупљенима прогласио за неку врсту хероја, Арсенијева *ћифтинска себичност* додатно је дошла до изражаја:

Ја се, даме и господо, мирне савести обраћам овоме угледом скупу с питањем на које после свега имам право: зар међу вама има иједног човека, не мора бити чак ни послован, који мисли да сам ја своје куће зидао напамет, па да сам их тек током грађења, бруталним осујећивањем и спутавањем предузимачевих способности – како је овде необазриво речено – морао доводити у склад са својим финансијским

могућностима? Ја сам увек знао како и за кога шта подижем! Да, и анкете сам вршио, господо... да, читаве научне анкете пре него што бих грађењу приступио (Пекић, 2014: 315).

Сасвим непримерено датој ситуацији, Арсеније Његован је свој говор усредредио на оно што је њега једино занимало, на свој лични допринос кућевласничком позиву. Тако у обраћању није пропустио прилику да спомене како је у области кућевласништва био и својеврсни пионир на овим просторима:

И све сам то ја сам морао израчунати, моја господо! А од кога сам се могао учити? На шта се угледати? Зар сам се као уважени Хаџи Неимар смео подучавати на беговским кућама? Или на троделним јужносрбијанским? Или на пречанским, са истуреним дворишним крилима? Та ми смо, тужни скупе, водовод увели тек 1892, а електрику једва годину раније! А прва је макадамска коцка у наше сокаке уграђена тек 1886! О армираном бетону све до 1912. није ни помена било, па је зграда Београдске задруге, коју сви, хвала богу, знате, због подводног терена морала бити фундирана гвожђем за стеге, да, господо, гвожђем за стеге, јер нигде округлог не имађаше!“ (...) све смо ми кућевласници морали сами да створимо! Кућевласници, даме и господо, кућевласници и наравно њихови предузимачи, међу којима је покојни Константин Његован заузимао челно и...“ (Пекић, 2014: 316–317).

Испровоциран Арсенијевом згодном заменом теза и успутним панегириком у славу сопствене личности, Федор Његован, тај „неурачунљиви изданак“ лозе Његована и анахорет, утом га је прекинуо и јавно оптужио. Наиме, у време несреће Константин Његован био је болестан и након жучне свађе с нећаком и његових „мародерских оптужби“, у грозници је отишао на градилиште где је задобио смртне повреде (Пекић, 2014: 318). Био је жртва кућевласничке похлепе, безобзирног пословања и експлоатације, а не непрописно постављене скеле како је то Арсеније свима објаснио. А скела није била једини Арсенијев изговор:

(...) кунем се, подла је неистина да је за моје визите Константин био тешко болестан. Јесте, у постељи је лежао. И нешто ватре је можда имао. Али то је била банална инфлуенца, на ноћном банку лежала је кутија Бајер аспирина и хипермангански прашак за испирање грла, а тим лековима, надам се, не лече се праве бољке. Ако се томе дода и Константинова телесна снага, па преко ње и кондиција, ласно се увиђа да је стриц био у ствари здрав, у сваком случају бар толико способан да обиђе једно градилиште у суседству и да се одатле читав врати (Пекић, 2014: 319).

Од Арсенијевог првог спомињања разговора с Федором на сахрани Константина Његована до њиховог физичког обрачуна и туче која је резултурала црнохуморном сценом превртања сандука из којег је „као пајак из мађионичарске кутије“ испало покојничково набрекло тело, протекао је безмало већи део романа (Пекић, 2014: 318). У том смислу, сећање на сахрану Константина Његована важно је као оквир за разумевање целокупног дела, а пре свега за разумевање Арсенијевог *ћифтанства* које му се спочитавало.

Ова репетативна аналепса у Арсенијевом приповедању се први пут појављује у врло важном тренутку за развој приче, непосредно пред његов излазак из стана након двадесетседмогодишње добровољне изолације, односно непосредно пре његове ходочасне шетње. Одело које Арсеније облачи тог 3. јуна 1968. је господско црно одело које је последњи пут носио 1936, на сахрани Константина Његована. То је уједно и једино одело које је могао да обуче јер је само оно још преостало од „седамнаест могућих Арсенија Његована обешених

о гвоздену шипку“ (Пекић, 2014: 40). Како су ходочашћа, па тако и ова Пекићева „пародија сакралног типа путовања“, увек имала искупљенички смисао, одело које Арсеније облачи може се тумачити у контексту јунаковог неуспелог покушаја да се искупи за Константинову смрт (Вучковић, 2013: 604) .

Од „седаманаест мртвих двојника“ преостао је онај који је посредно био оптужен за стричеву смрт и онај који ће записима на полеђинама неупотребљивих рачуна и признаница за кирију покушати да се оправда. Међутим, у том покушају он ни у једном тренутку у питање неће довести исправност властитих поступака, без обзира на врсту или број оптужби које су долазиле с различитијих страна.

Наиме, нису само Федор или господин Арсенијевић проналазили везу између покојникове несреће и Арсенијеве одговорности. „Настран какав је био, не луд већ пуст, а нимало богобојазан“, „не водећи рачуна“ о Арсенијевим „осећањима“, сâм Константин је након пада дао сину да му подигне гробницу „по Јефимијином обличју, па је њену макету сличну ктиторским моделима у наручју ктитора“, да га „наједи“, „све до смрти држао на ноћном орманчићу, одмах поред касете са лековима“ (Пекић, 2014: 231). У том смислу, Арсенијева исповест била је једно разуђено, велико приповедачево оправдање упућено Федору, Константину, себи и коначно читаоцу.

Не имавши другог избора, Арсеније је на погребу био приморан да слуша Федорове најпре скривене а онда и отворене оптужбе за смрт покојника. Индикативно је било да се Федор стрицу најпре обратио понављајући цитат из Прве књиге Мојсијеве о потопу који ће преплавити свет и ковчегу којим ће се Ноје спасити. Управо ове стихове као прикладан мото који „најбоље одговара необичном начину Арсенијевог живота“ на почетку романа навео је и „приређивач“ Арсенијеве исповести, писац Борислав Пекић (Пекић, 2014: 337). Удвајањем цитата који је приређивач *преписао* од лика додатно се скреће пажња на ову сцену у којој је Федор имплицитно сугерисао Арсенију да је дошло време да се сведе рачун који ће он морати да плати.

Правдајући се Федоровом неурачунљивошћу, Арсеније испрва није придавао велику важност овој прикривеној провокацији. Федор му се онда конкретно обратио речима „[з]ар га није убила *твоја* кућа?“ (Пекић, 2014: 224), и то „савим његовански га је са себе стресла, чим јој више није био потребан, чим јој је под кров дошао (кур. ЈР)“ (Пекић, 2014: 230).

Прилог „његовански“ подразумевао је неприкосновеност Поседа као циља коме је у вишевековној породичној историји све било подређено.<sup>75</sup> У том смислу ваљало би разумети и

---

<sup>75</sup> Тим поводом ваљало би скренути пажњу на текст „Рисманово и Пекићево разумевање карактера усмереног другима“ Слободана Владушића у којем аутор констатује да су се Његовани „докопала материјалног и симболичког ’златног руна’ што бива посведочено не само разгранатим пословима породице (...) већ и статусом најмоћније породице у Краљевини СХС“ (Владушић, 2012: 241). Међутим, то што Породични дух не може да пронађе члана породице који би био способан да одговори на питање у чему је смисао тог „златног руна“, „сведочи да је породица доспела до фазе када је филозофски исцрпљена“ (Владушић, 2012: 241). Наиме, ниједан њен члан из генерације тридесетогодишњака није могао да одбрани смисао Поседа. Такође, у предговору Одабраним делима из 1984, у одељку под називом „Разарање цивилизације (Мита о напретку) може се пронаћи ауторово непосредно размишљање о феномену поседовања: „[п]огледајте једну од моторних људских жудњи: *вољу за поседом* – блага, моћи, успеха, људи. Јер, посед има природну тежњу да економише и све друге односе, који по пореклу и сврси не припадају његовој мртвој сфери, што леже дубоко у области моралног и духовног. Посед, ма какав био, најопаснији је и најраширенији облик нашег ропства стварима. Посед је „црна рупа“ у којој се наши животи умртвљују у вечиту непокретност. Његово копице – сан о ефикасности – нас већ столећима

Константиново лудило које се огледало не само у томе што је подизао „грандиозне мостове преко река и на обалама на којима није било путева, рачунајући да ће се и друмови морати саградити чим постоје мостови да их преко реке пренесу“ или што је „такмичећи се са Пизом, сазидао криви торањ, толико крив да се срушио и пре него што је завршен“, већ и зато што је „одиста волео“ куће „премда му нису припадале“ (Пекић, 2014: 229). Арсеније их је с друге стране волео зато што их је поседовао. Константиново лудило и великодушност као његов врхунац, Арсеније је користио да на њима профитира. Баш забог тог лудила а не упркос њему, ангажовао је Константина јер се није водио логиком профита, јер га није поткрадао, прекорачивао уговорене рокове и куће, „чврсте, тврде и солидне као стене“, ако је веровати Федору, „[му] као синовцу зидао испод предузимачке цене“ (Пекић, 2014: 227). За опаску о цени Арсеније је изричито рекао да је била „лаж“ (Пекић, 2014: 227).

Иако ћемо се због природе рада и методолошких ограничења овде превентивно бавити *Ходочашћем Арсенија Његована* као интегралним романом, кад је реч о *веродостојности* Арсенијевих изговора узећемо у обзир *Златно руно* као неки вид контролног текста за свеобухватније разумевање главног јунака и његовог *ћифтинства*.<sup>76</sup>

Попут Балзаковог или Хегеловог света и Пекићев свет био је „круг који се састоји из самих кругова“ у којима централне личности из једног романа постају епизодне у другим романима (Лукач, 1969: 10). Док је у *Ходочашћу Арсенија Његована* Арсеније уједно главни лик и наратор приче, у *Златном руно* он је један од споредних ликова, који је у различитој мери присутан у свих седам књига.

Тако, на пример, у трећој књизи *Златног руна* Јаков и Мартин се у разговору дотичу управо Арсенија као ћифтинског послодавца и том приликом скрећу пажња на његове неповољне услове рада:

ЈАКОВ: (...) Никад се нисам бавио меморијалном архитектуром, немам на том подручју никакву репутацију, закопао сам се са оним проклетим арсенијевским приватним градњама... Ако знаш шта значи радити за Арсенија...

МАРТИН: (...) То је као прести златну жицу од кудеље (Пекић, III, 2012: 458–459).

Другим речима, немогуће. Такође, и у четвртој књизи *Златног руна* Арсеније је приказан као насртљиви кућевласник који имајући у виду лошу финансијску ситуацију, као и чињеницу да су рођаци, Мартина „цело вече“ прогања да му по повољним условима „рестаурира неке рељефе на сењачким вилама“ (Пекић, IV, 2012: 36). Арсенијева ћифтинска пословност посебно долази до изражаја и у петој књизи када је зарад властитог интереса довео у питање Јаковљеву моралну исправност:

ЈАКОВ: Рекао сам ти да ћу због мог конкурса морати одложити те доградње за јесен, и ти си сад на мене бесан (...)

---

наркотизира, тамо где мислимо да нас покреће, јер то је само лепше сањани сан о размени ствари и људи, вечни сан о купопродаји, у чијем су процесу људи тек нужно зло (Пекић, 1984: 77).

<sup>76</sup> О томе зашто је *одлучио* да Арсенијеве записе засебно издвоји, приређивач Борислав Пекић каже да је Арсеније био „исувише снажна личност да би поред себе трпео и друге, по значају равноправне, па макар један од њих био и љубљени му синовац Исидор. Стога сам решио да га ставим међу портрете ЊЕГОВАН-ТУРЈАШКИХ. Тако ће, иако опкољен сродницима од којих је највећи број мрзео и презирао, ипак бити довољно сам. Сам као што је то и за живота био“ (Пекић, 2014: 335–336).

АРСЕНИЈЕ: А шта си очекивао? Да ти руку целивам што си ми отказао уочи почетка радова?

ЈАКОВ: Какви радови у јануару?

АРСЕНИЈЕ: И што због твоје несолидности могу да закасим?

ЈАКОВ: Најпре, посао нисам отказао. Одложио сам га. Затим, спољашњи радови ионако не могу почети пре средине марта. И најзад, после толико година мрцварења на твојим стамбеним стовариштима, по цени коју ти нико паметан не би приуштио, очекивао сам бар мало разумевања за оно што овај конкурс за мене као архитекту значи...

АРСЕНИЈЕ: Најпре, моје куће нису никаква „стамбена стоваришта“, него, без претеривања, најбољи квартири у Београду. Ја сам, затим, послован човек који оперише с разумом, а не с разумевањем. И најзад, што се тиче тог твог т а к о з в а н о г конкурса, зна се по вароши како с њим стоје ствари...(Пекић V, 2012: 112–113).

Сасвим је јасно да Арсеније није имао морални проблем с тим што је Јаков „на конкурс позван н е р е г у л а р н о – захваљујући Теодоровој протекцији, а не свом имену и раду“ како је то објаснио, тим пре што је и сâм прибегавао сличним средствима у својим пословима, већ да је на тај начин желео да изманипулише нећака и натера га да се предомисли (Пекић, V, 2012:114). Позивајући се на „регуларност“ онда кад је то њему одговарало, Арсеније је показао своје *ћифтинство* не само у погледу послова, већ и у схватању закона и правног поретка.

Тако је према „обичају и закону“, вратимо се *Ходочашћу Арсенија Његована*, сва одговорност током градње куће била „искључиво на њеном извођачу – Константину“ све до тренутка док „колаудационо комисијски“ не би била препуштена Арсенију (Пекић, 2014: 231). Константинова „банална инфлуенца“, „телесна снага“, добра „кондиција“ и „лудост“ а онда „непрописно постављена скела“, и коначно „обичај и закон“ ишли су у прилог томе да Арсеније није био нити је могао бити одговоран за стричеву смрт.

Па, ипак, и поред свих аргумената, тог преподнева кад је напослетку изашао из стана у поход својој вољеној кући Симониди, Константинова сахрана „никако“ није могла да му „из главе изађе“ (Пекић, 2014: 222).<sup>77</sup>

Да је суочавање с властитом прошлошћу, а пре свега с оним њеним деловима који су јунаку непријатни и потиснути, једна од средишњих тема *Ходочашћа Арсенија Његована*, сведочи не само исповедна и тестаментарна форма романа већ и спорадично појављивање још једног приповедног гласа за који се не може поуздано тврдити коме тачно припада. С једне

---

<sup>77</sup> Да је Константинова смрт прогонила Арсенија, види се и у првој књизи *Златног руна*. У разговору с Федором и Емилијаном, Арсеније одбија да даље коментарише Константинову несрећу:

АРСЕНИЈЕ: Ја сам ти још на Константиновом погребу забранио да ми прилазиш! (*Федору, прим. Ј. Р.*)

ЕМИЛИЈАН: Сви знају да је наш Константин пао са скеле.

АРСЕНИЈЕ: Шта се ти мешаш? Ко тебе гази? Каква посла има овде Константинова несрећа и што се ја са Константином већ годинама прогањам?!

ФЕДОР: (Зашто, збиља? Па и Константин је био Његован. Сенка, упркос свему. Упркос ћупријама преко поља и кривим кулама. Или, управо њима захваљујући. Захваљујући његованским неизбежним кривим кулама...) Претпостављам, због тога што си га ти на ту скелу, болесног, отерао...

АРСЕНИЈЕ: Е па, ја одох. Овакви разговори не воде ничему... осим што и з в е с н и м душељупцима причињавају задовољство... (Пекић, I, 2012: 181)

стране, он се може тумачити као глас јунака који се самом себи обраћа у другом лицу, но будући да је то обраћање увек у функцији реконструкције немиких догађаја из Арсенијевог живота, могло би се закључити и да је реч о још једном приповедачу који се налази у позицији иследника. Имајући у виду околности у којима се јунак налази док пише своју исповест, не без основа, могло би се рећи да је у питању *онострани* приповедач, глас надлазеће смрти или глас самог романијера, Борислава Пекића који се јавља у *Postscriptumu* што би одговарало и ауторској постмодернистичкој поетици.

Тако се, на пример, у тренутку док је Арсеније образлагао да нико, па ни он сâм, није могао знати до које мере је Константиново здравље било нарушено, јавио управо овај амбивалентни глас да га суочи с оним што се заиста догодило:

А да си знао, Арсеније? Би ли му говорио о градилишту, би ли му навестио намеру да раскинеш уговор уколико у најкраћем року градилиште не буде доведено у ред и радови не узму корак са утврђеним терминима? („У последње време нешто се не осећам најбоље“, рекао је Константин, а ја сам га упитао: „Онда другога да нађем?“ „Ма оздравићу ја!“; побунио се, на шта сам огорчено одговорио: „Не могу ја чекати да ти оздравиш, немам ја ни новца ни времена за то!“) (Пекић, 2014: 319).

Како што се види из цитираног одломка, управо је на инсистирање неименованог гласа Арсеније успео да прецизно реконструише немили догађај из своје прошлости. Прецизност је додатно била наглашена непосредним и дословним навођењем дијалога из којег се јасно могла видети Арсенијева пословна *ћифтинска* логика која је демантовала јунаков целокупан напор да се прикаже као невин у случају Константинове погибије. И тек након што га је глас експлицитно суочио с питањем да ли би исто поступио да је знао да ће Константин након њихове свађе и његовог приговарања настрадати, Арсеније је недвосмислено признао: „[п]риговорио бих и самртнику када би од њега зависила судбина мојих кућа! (Пекић, 2014: 320). Суочен с неминовним, додао је још и да је скела „сасвим, сасвим била у реду“ (Пекић, 2014: 320). Био је то врхунац Арсенијеве самокритичности.

Међутим, признање није довело до покајања. Лично је превагнуло над општим, партикуларно над дијалектичким, а куће над људским животом. У таквој аксиолошкој хијерархији остала је заробљена Арсенијева *ћифтинска*, малограђанска свест која је „на полеђинама рачуна“ у тренутку коначног свођења рачуна остала трагично неизмирена.

Ако је функција репетитивне аналепсе, како наводи Женет, поред осталог, и у томе да приповедач „у друкчијем светлу интерпертира неки мање или више истакнут догађај из своје биографије“, што за циљ има специфичан ефекат одложеног разумевања, може се рећи да је у случају *Ходочашћа Арсенија Његована* сећање на Константинову смрт резултирало приповедачевим трагикомичним *одложеним нераздевањем* (Марчетић, 2003: 145). Арсенијево безнадно нераздевање сопствене прошлости, сопствених принципа и уверења, одредиће и његово трагикомично нераздевање садашњости и света у који је након двадесетседмогодишње паузе одлучио да се врати.

Као што није могао да разуме зашто му сахарана Константина Његована тог преподнева није излазила из главе, Арсеније није успео да утврди „разлог“, а тиме ни да нађе „лек“, „необичној потиштеност, безвољности, чамотињи“ коју је осећао у тренутку писања тестаментa брзоплето је тумачећи као „смиреност“ (Пекић, 2014: 320). Најпре је помислио да је „незадовољство – ето правог сигнала за то чувство“ долазило отуд што његове куће нису могле да се пореде с палатама, дворцима, угледним грађанским домовима које је налазио у

књигама или на својим путовањима по европским престоницама (Пекић, 2014: 321). Сумњу му је отклонило уверење да се вредност куће не налази у њиховој спољашњости већ у „њиховој личности, у персоналитету у ономе што им називамо ДУШОМ“ (Пекић, 2014: 322). А кад је реч о души све су је његове „куће поседовале у највећој мери“, те је с те стране могао да буде „миран“ (Пекић, 2014: 322). Уверен да његове куће поседују душу, запитао се да ли је и он сâм поседује:

Без имало двоумљења изјављујем да сам куће љубио преданије од ма којег кућегазде, да моја приврженост посустајала није чак ни кад ми нису доносиле прихода, да сам са својим поседима имао не само меркантилан и службен већ и најчистији душевни однос (подсећам се само патње због Агатиног рушења и Симонидине оронлости или сентименталне историје са Нике), и да сам им жртвовао све време које сам као други могао да проћердам на друштво и уживање. А шта је то него душа, душа у дејству? Не, изворе незадовољства на другом месту ваља тражити (Пекић, 2014: 322).

Доследан његованској логици о неприкословености Поседа, Арсеније је и у размишљању о сопственој души као потребан и довољан услов за њено постојање узео малограђански брижљиво вођење рачуна о својини. У тренутку неизбежне смрти било је то и још једно Арсенијево оправдање у прилог исправно вођеном животу.

Иако у роману најприсутнија, Константинова смрт није била једина трагедија коју је у тестаментарном запису требало оправдати. Попут свог деде, Симеона Његована, и Арсеније је био, како наводи, „изложен анимозности свију врста“ чак и кад су му „смерови били најчеститији“ (Пекић, 2014: 219). С једне стране оптужбе су долазиле од људи из бранше, „од конкурената“ и „такозваних пословних пријатеља“ (Пекић, 2014: 219). С друге стране долазиле су од оних који о трговини „поњатија“ нису имали или су на њу гледали „аламуњастом одвратношћу господина Светозара Марковића“ (Пекић, 2014: 219).

Тако је због самоубиства „неке самице у годинама, Рускиње слабих живаца“, генералице склоне „наркоманским дозама“ морфијума избегле из Севастопоља, Арсеније у новима био прозван „’Шајлоком београдских кућевласника’, ’рентијерском крвопијом’ и шта ти га ја знам све чиме“ (Пекић, 2014: 220). Подстакнут Великом кризом двадесет девете, одлучио је да искористи „багателне цене грађевинског материјала“, а посебно „ниске наднице“, како би на добрим локацијама које је још раније покуповао саградио куће. Попут Рајке Радаковић и Арсеније Његован је у неизвесним друштвеним околностима видео прилику за стицање профита. Међутим, како је новчани дефицит претио је да му поквари градитељске планове „рђаве платише“ и „сиромашни закупци“, „по сили закона а не само мојој тражњи“, морали су бити принудно исељени (Пекић, 2014: 220). Међу њима била је и поменута Рускиња која се „у наркоманској депресији (...) у којој и најбезначајније ситнице чудовишне размере добијају“ отргла од жандара и скочила кроз прозор (Пекић, 2014: 221). Губитак крова над главом Арсеније је посредно упоредио с једном у суштини „безначајном ситницом“ чиме је додатно потврдио партикуларност сопственог малограђанског погледа на свет. Идеја о властитој изузетности тако својствена малограђанској свести, о чему је већ било речи, до крајњих граница је изоштрила оно што је у једном од својих текстова Борислав Пекић назвао „чулом за профит“, због чега су друга Арсенијева чула, пре свега она да чује и види другог, класно инфериорног и депривилегованог, остала трајно онеспособљена (Пекић, 1984: 318).<sup>78</sup> Иако је читава ствар по његовом мишљењу била за жаљење, самоубиство

<sup>78</sup> О „чулу за профит“ као следећем степену у еволуцији „трговачког ока“ Пекић пише у тексту „Чуло за профит као последица природног одабирања“: „Трговачко око није више привилегија трговачког сталежа нити грађанства

Рускиње није могло бити Арсенијева одговорност тим пре што је и он сâм био *жртва* постојећих друштвеноисторисјких околности. У неку руку можда још и већа:

Та, криза је то била, ни мени руже нису цветале, а поврх свега, госпођа је генералица само о себи и, наравно, о својим наркоманским дозама имала да се брине, док сам ја на својим плећима носио, могло би се без претеривања рећи, цео један омањи град само од мојих кућа сачињен, и још све будуће грађевине које сам у глави држао (Пекић, 2014: 220).

„Наркоманска депресија“, новчани „дефицит“, одговорност према „једном омањем граду“, „сила закона“ али и незанемарива чињеница да би му друге кириције евентуалну „доброхотнос узеле као повод“ да га „у нечему оштете“, били су за Арсенија оправдани разлози због којих он није могао да буде одговоран за Рускињино самоубиство (Пекић, 2014: 221). Апострофирајући конкуренцију као препреку за „доброхотни“ односно добронамерни гест, Арсеније је имплицитно потврдио нестабилност властитог класног положаја. Наиме, на примеру овог детаља може се видети како је каматни капитал у редовима рентијера као припадника традиционалне синте буржоазије био непрестано угрожен, због чега је преузео примат и над некономским подручјима живота, као што су човекољубље или емпатија. Да је Арсеније Његован подлегао „доброхотности“ и дозволио да му новчани дефицит угрози градитељске планове, не само што би пропустио прилику да финасијски напредује већ би под притиском конкуренције ризиковао да угрози и оно што је већ стекао. У том смислу, његова *ћифтинска себичност* подједнако је класно колико и психолошки условљена.

Штитећи властите класне интересе, Арсеније је одабрао својеврсно малограђанско солмонско решење. Као што „није имао срца да се усели“ у кућу у којој је Константин страдао и коју је „пазећи да при том не заради баш много“ убрзо продао он је кућу у Грачаничкој осамнаест због овог немилог догађаја толико замрзео да јој је чак белег из Кућевласничке карте избацио а макету запалио (Пекић, 2014: 231). Лишавајући се кућа, Арсеније се као „послован човек са смислом за стварност“ уједно лишио и одговорности (Пекић, 2014: 320).

Коначно, Арсенијева *ћифтинска* потреба да, речима Максима Горког, „самом себи и читавом свету докаже како ни за шта није крив“, достигла је врхунац у епилогу романа, односно приређивачевом *Post scriptumi* (Горки, 1949: 260). Не могавши да поднесе Арсенијева „кукавна оправдања“ у вези с трагичном смрћу сина Исидора, Сиде, приређивач Борислав Пекић је тај део исповести морао да изостави. То је учинио јер је „свима а поготово Катарини, било познато да је управо он, Арсеније, мада тек на посредан начин, био одговоран за његову смрт“ (Пекић, 2014: 337). Будући да у роману тај део текста не постоји, имплицитно се може ишчитати да се и то *избачено* Арсенијево оправдање тицало његових кућа и очувања Поседа. Док је Катарина желела дете „како га је само желела“, он је, међутим, „стицајем обавеза“ које је имао према својим кућама, „мислио само на наследника“ (Пекић, 2014: 320). И у овом случају може се видети у којој мери је грчевита малограђаснка потреба за очувањем и увећањем стеченог капитала утицала на све сегменте обликовања Арсенијевог лица, па и једне тако некономске сфере каква би требало да је родитељска љубав. Арсеније је знао да

---

које оно оличава. Свачије око се научило да не губи вид на глупостима, већ да се задржава само на нечему што доноси профит (...) Даље усавршавање зацело ће бити могуће једино настанком неког органа специјализираног за профит. Неког чула за „интересну оријентацију“ (...) Орган би, разуме се, био спојен с оком и уколико би ваша вредност за мене била никаква, недостојна улагања и једног погледа, ја вас, драги пријатељу, не бих ни видео. Не стога што то не бих желео. Једноставно не бих био кадар. Ваша некорисност за мене просто би вас избрисала из мог видног поља, као што брисачи уклањају водену прљавштину с аутомобилског стакла (Пекић, 1984: 319–320).



без биолошког капитала није могуће сачувати ни онај економски, због чега је губитак сина доживео пре свега као напад на власништво.

Имајући у виду претходно речено, могло би се закључити да се роман *Ходочашће Арсенија Његована* може читати не само као роман-тестамен или роман-портрет, већ и као први Пекићев *роман оправдања* у којем приповедач, припадник грађанске класе, у тренутку извесне смрти покушава да сагледа спорне догађаје из своје прошлости.<sup>79</sup>

Ограничен његованском логиком Поседа, међутим, Арсеније до самог краја трагикомично не успева да увиди властиту кривицу, а његова исповест остаје јалови покушај да „у чистоти циља“ опере *ћифтинтво* сопствених поступка (Пекић, 2014: 96). А може ли постојати чистији циљ од љубави?

## 4. 2. Заљубљени „кућбрижник“

У раду „Све о Пекићу: Шта је важније од свега“, Александар Јерков је наговестио да би се *Ходочашће Арсенија Његована* могло читати као роман „петрификованог женског бића“ (Јерков, 2009: 83). Сугестија Александра Јеркова могла би се у извесном смислу проширити и рећи да се *Ходочашће Арсенија Његована* може читати и као роман *петрификоване љубави*. У односу са својим кућама, наиме, Арсеније Његован испољава најразличитије облике љубави од оне еротске, очинске па све до метафизичке.

Могућност да би једна од његових кућа могла бити срушена била је тако довољан разлог да се након толико времена Арсеније Његован поново нађе у спољнем свету. Тим пре што је у питању била његова прва кућевласничка љубав, кућа коју је назвао Симонида:

Моја мезимица, љупка Гркињица Симонида, с тамним отменим лицем, млечним погледом испод модрих капака, с уснама боје згрушане крви, пробушеним бронзаном алком на афрички начин (...) Године деветсто двадесет пете била је, без власничког претеривања, најизгледнија грађевина у близини Калемегдана, права породична кућа са пространим, удобним, тамним и топлим, а особито чудесно непредвидљивим просторијама и забитим коморама (...) А драга ми беше посебице јер ме управо она, Симонида, научила да је између поседника и поседа, па био покретан или непокретан, мимо рачунског могућан и један дубљи па с тиме и племенитији одношај, коме је науку, позније дабоме, придодато и на искуству фундирано убеђење да је само он обома, поседнику и поседу, кадар обезбедити стваран и равноправан профит, онако ваљда као год што тек узајамно предавање, подавање без премисли, љубави, прибавља

---

<sup>79</sup> Након *Ходочашћа Арсенија Његована*, Пекић је убрзо објавио роман *Како упокојити вампира* (1977) као и новелу *Успење и суноврат Икара Губелкијана* (1975). По искупљеничком тону приповедача, ова три дела су врло блиска и у том смислу њихово поређење завређује посебну студију. За потребе овог рада ваљало би скренути пажњу да и у роману *Како упокојити вампира*, као и у *Ходочашћу Арсенија Његована*, Борислав Пекић се као *приређивач*, овај пут приватних писама *SS Obersturmführera*, професора Конрада Рутковског, посебно осврће на размишљања приповедача експлицитно их називајући „диноским покушајем немирне савести да са властитом прошлосту нађе неки *modus vivendi*, било што ће се она искупити било упокојити“ (Пекић, 2012б: 11).

трајност и уносност. Симониди, дакле, дугујем што сам одустао да будем кућевласник у распрострањеном и омраженом значењу те речи, и што сам, уместо господарског, изабљивачког и мародерског, успео да са својим кућама за издавање успоставим узајамно поседнички однос сличан полигамији, настран са меркантилног гледишта али једино прихватљив за обраћеника који је у њима престао да гледа само контролисана врела прихода. Са Симонидом, уосталом, и почех кућама да надевам имена (Пекић, 2014: 35–36).

Овај дужи одломак навели смо као један од илустративнијих примера Арсенијевог љубавничког односа према својим кућама. У том односу сједињавали су се лепота и простор, „посед“ и „поседник“, „љубав“ и „профит“, „трајност“ и „уносност“. У оваквом малограђанском первертираном схватању својине још једном се потврђује утицај који ситни капитал има на некономске сфере јунаковог живота, као што је то у овом случају еротска љубав. Може се рећи да је у овом случају он потпуно овладао Арсенијевом сексуалношћу пошто такву страст, како је суптилно сугерисано у роману, Арсеније никад није осетио према жени.

Будући да је сваку од својих кућа разликовао „*по стварним особинама*“ а не по профаним критеријумима као што су улице у којима су биле сазидане или висини најамнине што се за њих плаћала, мада је и о томе уредно водио рачуна, Арсеније је с кућама живео у једној врсти идеалне полигамије (Пекић, 2014: 36). Чак и касније, у свом добровољном изгнанству, ниједну од вољених кућа није запостављао:

(...) нека ми се опрости нехришћанско поређење, али као што је харемски протокол прописивао редослед којим ће законите супруге и конкубине имати част да с господарем деле задовољства његове ложнице, и ја имаћих свој кућевласнички календар, за сваки посед његов неприкосновени датум, у који сам једино с њиме општио, дању – кућом пословно се бавећи и о њој *ex professo* размишљајући, а ноћу – сновима се о њеној дивоти препуштајући (Пекић, 2014: 233)

У том смислу, *Ходочашће Арсенија Његована* могао би се не без разлога сматрати и љубавним романом, интимном исповешћу једног заљубљеног „кућебрижника“ (Пекић, 2014: 147). Да је Арсеније био свестан одређене друштвене стигме везане уз његов позив, најбоље сведочи овај детаљ о преименовању тог „иначе непопуларног занимања“ (Пекић, 2014: 147). Израз који је сам сковао је имао функцију да неутралише класну конотацију термина попут „кућевласник“ или „кућепоседник“, која јасно указује на ситнобуржоаско порекло његовог занимања. Инсистирајући на „брижности“, уместо на „власништву“ и „поседовању“, Арсеније је покушао да се и на још један начин дистанцира од *ћифтинства* и „себичних интереса једне асоцијалне котерије“.

Међутим, због чињенице да су предмет јунакове љубави биле куће а не жене, објекти а не бића, Арсенијев пригодни неологизам као и сентименталан говор о кућама резултирали су гротескним и комичним ефектом. „Наказно развијено осећање својине“ као „једно од основних црта малограђанста“ (Горки, 1949: 259) у Арсенијевом случају довело је до тога да кућа постане замена за вољену особу, једном речју до фетишизма, због чега је био изложен „многим оговарањима и подсмеху“ (Пекић, 2014: 37).

„Дон Кихот наших дана“ како га је још 1971. у једном од првих приказа романа назвао Петар Цацић, Арсеније Његован „грађанин и Београђанин, није био попут витеза тужнога лика инспирисан етиком и пикарским духом ритерске литературе“, већ је његова инспирација

била заснована „на фундаменталним принципима грађанске класе, са светињом приватног власништва у жижи“ (Џацић, 1971: 1996). Зарад љубави према тој светињи, Арсеније је био донкихотовски спреман да поднесе највећу жртву и почини највећу лудост, а да је та лудост могла да нарасте до грандиозних размера, најбољи пример била је Нике.

„Шашава кућа“, „errata“, „чудовиште“ како ју је испрва назвао, кућа његовог брата од стрица, Стефана, убрзо је постала Арсенијева опсесија. При сваком новом сурету Нике би га све више „заводила“ док га није довела у „понижавајуће смешан положај рогоње који из прикрајка присуствује венчању вољене са другим човеком“ (Пекић, 2014: 92). Присећајући се дана Никиног уселења, Арсеније је у својој исповести цитирао делове песме *На дан њеног венчања*, Велимира Рајића. „У сусрету текста и цитата“ једна од најпознатијих песама српске модерне добила је потпуно „ново значење“ и постала још једно од оруђа Пекићевог пародијског дискурса и доследно спроведене *депатетизације љубави* (Ораић Толић, 1990: 38). Као што је у Губелкијановом *паду* аутор „депатетизовао мит о побуни“, претворивши га у „обичну лакрдију“, како је то с правом приметио Никола Милошевић (Милошевић, 1984: 17–18), или као што је у четвртој књизи *Златног руна* кроз Газдино пребацивање жени Томанији да није одабрала прави тренутак за умирање „депатетизовао смрт“, како наводи Игор Перишић, тако је кроз Арсенијев *наказно развијен осећај својине* Борислав Пекић депатетизовао љубав (Перишић, 2009: 326).

Депатетизација љубави могла се видети и у Арсенијевој спремности да, попут „Абелара и Хелоизе“, зарад вишег циља прекорачи све моралне границе јер, како је рекао: „када су велике страсти марице за мале обзире?“ (Пекић, 2014: 94). Поклонивши Стефану минијатуру Микеланђеловог Мојсија у слоновачи, израђену тако да „дискретно“ подсећа на њега, Арсеније је успео да најпре запоседне само „срце куће“, озаконивши на тај начин њихов „прељубнички однос“ (Пекић, 2014: 94). Био је то његов први стратешки потез. Указујући на Никине тобожње недостатке, потом је преко братовљеве жене, „покондирене георгијевићевске тикве од Јелене“, покушао Стефану да огади кућу (Пекић, 2014: 82). Као рођак и као „експерт“ говорио је да њихова кућа пре личи на „коњушницу са мањезом него на дом једног индустријалца“, а затим и да „им становањем у оваквој кући, кући на злу гласу, господска репутација у вароши стално опада“ (Пекић, 2014: 98). Посебно наглашавајући важност куће за њихов грађански углед, Арсеније је у својој намери умало успео јер је „онај приглупи Стефан почео озбиљно уображавати како му због те куће а не његове неспособности и послови трпе“ (Пекић, 2014: 98).

Урбанистички процват предратног Београда био је непосредно везан уз успон више грађанске класе. Због тога не чуди што је за Стефана, као индустријалца и претендента на крупнокапиталистичко власништво, стамбена кућа била материјални доказ не само финансијског већ и симболичког капитала који је могао да утиче на његов пословни успех. Као што смо видели и на примеру Вилхелмовог оца, у грађанском друштву кућа је постала статусни симбол једне нове класе која се не само свесно такмичи у зарађивању новца већ и свесно троши и таквим начином живота потврђује легитимност своје власти. Јеленина и Стефанова несигурност како да потроше стечени новац била је одраз њихове ситнобуржоаске „културне алодоксије“ о којој је писао Бурдије и којој смо више говорили у првом поглављу. Наиме, институционално и формално признати, малограђани су увек у страху да ће се њихово „познавање“ односно „непознавање“ ствари открити, односно да ће на видело изаћи њихова покондиреност коју Арсеније имплицира. Такво разоткривање може да угрози малограђанске интересе и стечене привилегије, због чега се они непрестано потврђују преко „спољних односа културне легитимности“. Арсеније, као „експерт“ за куће и грађански „углед“, жели да

управо ту малограђанску несигурност своје снаје и свог брата искористи како би дошао до жељеног циља. Игром случаја, његове скривене намере излазе на видело, због чега Стефан одлучује да брату ни по коју цену не прода кућу. Тако је започео њихов отворени сукоб.

Како би освојио Нике, Арсеније је у једном тренутку био чак спреман да све слободне куће у Космајској закупи и насели их „најцрњом циганијом чија би близина и ђавола из пакла отерала“ (Пекић, 2014: 99). Претећи насељавањем класно, а у овом случају и расно депривилегованих Арсеније жели да угрози Стефанову малограђанску удобност коју му пружа кућа подигнута у центру града. Иако је од тог плана убрзо одустао, јер „ни за Никину љубав“ куће није смео „изложити оваквој најезди“, пронашао је подједнако ефикасан начин да боравак у Стефановој кући учини неподношљивим (Пекић, 2014: 98). У близини Нике је „будзашто“ купио плац како би тамо доносио грађу као да ће „небодер“ да зида, затим је у погон без икаквог разлога пуштао булдожере и кранове, а низ улицу „тамо-вамо“ терао камионе (Пекић, 2014: 98–99).

О овој Арсенијевој лудости разговарало се и на породичном окупљању поводом прославе Бадње вечери 1941. у замку Турјак. У петој књизи *Златног руна*, читав догађај описан је и из Стефанове перспективе, посве различите од макијевалистичке логике заљубљеног Арсенија:

СТЕФАН СЕНИОР: Чекај, зашто би Арсеније плаћао машине да му се окрећу узпразно?

СТЕФАН ЈУНИОР: Зато да мени и мојој жени живот учини немогућим, ето зашто!

АРСЕНИЈЕ: За то се, бојим се, и сами довољно старате.

СТЕФАН СЕНИОР: Не разумем шта Арсеније у ствари хоће?

СТЕФАН ЈУНИОР: Да купи моју кућу у Космајској.

АРСЕНИЈЕ: Нисам казао да бих је купио... Ја бих само, ако је цена разумна, о том можда поразмислио... То сам казао.

СТЕФАН ЈУНИОР: А ја сам ти одговорио да није за продају.

АРСЕНИЈЕ: Хтео сам само да чујем евентуалну цену.

СТЕФАН ЈУНИОР: Што за продају није, нема ни цену.

АРСЕНИЈЕ: Е, то ћеш извинити. Све има цену. Било или не било за продају.

(...)

СТЕФАН ЈУНИОР: Знаш ли ти докле тај иде?... Да би ми обезбедио утисак да живим усред циганске черге, и тако ме присилио на продају, почео је и своје боље станове, за цену нижу од тржишне, издавати неким чиновничкићима, занатлијама, чак и руским емигрантима, којекаквој сиротињи која под мојим прозором суши веш. А при томе је толико безочан да кроз варош протура глас како то чини из *хришћанског човекољубља* (кур. Ј. Р.). Пристаје томе човекољубље као седло магарцу! (Пекић, V, 2013: 143)

О „хришћанској човекољубивости“ у Арсенијевој исповести није било ни помена. Штавише, у читавом роману присутан је нескривени презир према „дрној циганији“ или класно недостојним станарима његових вољених кућа. Међутим, управо се упоредним читањем *Ходочашћа* и *Златног руна* може видети да је Арсеније био и те како свестан

важности симболичког капитала у једном грађанском друштву, јер је „хришћанско човекољубље“ ишло у корист његовој упитној рентијерској репутацији.

У наставку разговора с братом и стрицем, посебно је истакнут и Арсенијев несвакидашњи обичај да кућама даје женска имена:

АРСЕНИЈЕ: Плац сам купио на њему да градим, а не теби комфор да чувам. Бука у априлу ти ништа мање неће сметати него бука у јануару, а ја нисам крв што је Нике поред мог градилишта...

СТЕФАН СЕНИОР: Ко је та Нике?

СТЕФАН ЈУНИОР: Не знаш ко је Нике?

СТЕФАН СЕНИОР: Зар би требало?

СТЕФАН ЈУНИОР: Човек би морао знати од чега му болује родбина. Нике је, наиме, моја кућа. Разумеш? Овај лудак моју кућу у Космајској зове – Нике! Уосталом, он свим својим кућама надева женска имена...

СТЕФАН СЕНИОР: Није могуће?

СТЕФАН ЈУНИОР: Ево Катарине, питај њу ако мени не верујеш.

СТЕФАН СЕНИОР: Је л', бога ти, Катарина, је ли истина да твој муж кућама даје женска имена?

КАТАРИНА: Истина је. А што питаш?

АРСЕНИЈЕ: Не дајем их твојима да би те то бринуло!

СТЕФАН СЕНИОР: Зато што се по фамилији прича да Арсеније нема душу, а наједном се испоставља да је чак и песник. Шта ти о томе мислиш, Георгије?

АДВ. ГЕОРГИЈЕ: И Нерон је био песник.

АРСЕНИЈЕ: Шта ви знате о поезији и кућама, вас тројица? И уопште сви ви овде? Знате само да их руинирате... Данас сам свратио у Малу Градшчину, код оног Јакова Урлика... Томе кров само што на главу није пао... а и овде, код вас, паметан би човек нашао штошта да поправи... (Пекић, 2013: 144)

Као што је „хришћанско човекољубље“ давало легитимитет Арсенијевом дампингу из страсти, тако је и песничка слобода била изговор за његову сумануту праксу. Пре свега лични изговор, а онда и изговор за све оне који нису могли да разумеју узвишеност таквог чина. Поређење с Нероном у том смислу имало је за циљ да произведе један комичан ефекат али и да у случају Арсенијевог лика, демистификује песништво као оправдање за сулудо понашање.

Захваљујући неизмиренем дугу који је Арсеније откупио, као и захваљујући Никиној *интервенцији*, да се поново вратимо *Ходочашћу*, Стефан је коначно признао пораз:

По свему судећи, твоје лудило најзад је заразило и мене. Дошао сам до убеђења – располажем и чињеницама које ти ако хоћеш могу саопштити, насамо, разуме се, јер не бих желео да ме затворе у лудницу – да ме ова кућа, коју ти зовеш Нике, не трпи (Пекић, 2014: 105).

Но, пре него што јој је дао „развод“, Стефан је одлучио да Нике, „као да је каква афричка одалиска на тржници за робове“, прода тако што ће организовати затворену лицитацију. Ту лицитацију, заказану за 19 часова 27. 03. 1941, Арсеније ће пропустити и као свака велика љубавна прича, и његова прича с Нике завршиће се несрећно.

За Арсенија Његована куће, међутим, нису биле само предмет полигамне љубави о којој кад би говорио, „знао се успети до песничке инспирације“ (Пекић, 2014: 76). Куће су за њега биле и предмет филозофских размишљања из којих је успела да се изроди једна *аутентична* грана филозофије: Арсенијева „философија Поседништва“.

### 4. 3. Жаргон аутентичности

Као што су имале „ДУШУ“ Арсенијеве куће „и јесу биле живе“ (Пекић, 2014: 37). Оне су се током времена мењале, дограђивале, преправљале, и „под дејством година“ стариле као он сâм. У том смислу, куће су биле Арсенијев „животопис“, „његова једина аутентична историја“ (Пекић, 2014: 37).

На темељима те проживљене, „аутентичне историје“ Арсеније Његован је *изградио аутентичну* филозофију, „философију Поседништва“ (Пекић, 2014: 77). Полазећи од праксе, он је засновао теорију да би је потом непрестано потврђивао кроз праксу. Ако „игде“, синтагма „философија поседништва“ била је „умесна“ баш у овом облику јер је појму „философија“ који је био „резервисан за некакве опште и тобоже више погледе на живот“, Арсеније осигурао „делотворност“ и дао пример будућим следбеницима (Пекић, 2014: 75).

За разлику од осталих кућевласника који су имања увећавали по инерцији или из неких других, профаних и ситносопственичких разлога, Арсеније је обимом и снагом својих „осећања који су у стицању била ангажована“ оснаживао „ПОСЕД КАО ТАКАВ“ (Пекић, 2014: 71). Као онај ко једини разуме и осећа узвишеност рентијерског позива, Арсеније је покушао да се што јасније дистанцира од лаичког схватања својих конкурената. Њихово размимоилажење у поимању поседа тако је упоредио са „суштинском разликом између теолошке представе бога као безличног појма свеможености“ и „стварног, утелотвореног осећања тог истог бога што га у души гаје верници“ (Пекић, 2014: 73).

Циљ Арсенијевог *филозофског учења* био је да пружи један свеобухватан систем који би укинуо разлику између вере и опишљиве спознаје, осећајног и утилитарног, љубави и трговине. Захваљујући његовој „философији“, појединац би могао да се са стварима које му припадају у потпуности сроди у једну:

(...) неразлучиву целину прожету заједничким лимфним системом за протицање и претицање капитала, осећања, воље, ренте, идеја, нагона, профита, наде, лепоте, прихода, страсти и осталих облика живљења, заједницу два иначе опречна бића у којој, као у идеалној љубави, неће више бити могуће разликовати поседујућег од поседованог, имаоца од иманог, и где ће сам чин поседовања бити до те мере

реципрочно узајаман да ће се једном, можда, у неком завршеном свету, изједначити са чином самоосећања (Пекић, 2014: 71).

Из наведеног примера може се видети да је Арсенијева „философија поседништва“ тежила органском сједињавању економских и некономских сфера живота. Могло би се рећи и да је овај филозофско-економски експеримент требало да *капитализује биће и оживи капитал*, због чега се Арсеније по снази своје амбиције може упоредити с једним од најамбициознијих ликова у историји светске књижевности, Виктором Франкенштајном. „Две револуције“, она економска и индустријска (1780–1830) и политичка Француска револуција (1780–1830), чије „наслеђе и данас живимо“ пресудно су утицалае, како примећује Владимир Гвозден, и на развој лика „модерног Прометеја“ Мери Шели (Гвозден, 2020: 293). У капиталистичком центру, како је то показала Шели, чиста амбиција која је појединца изоловала од заједнице и свакодневних људских брига, створила је чудовиште. Више од века касније, на периферији капиталистичког центра, грандиозна амбиција Арсенија Његована и његов предратни малограђански еготизам створиће чудовишну „философију поседништва“. За разлику од Виктора Франкенштајна, међутим, он ни у једном тренутку неће довести у питање своју прометејску улогу.

Свестан важности своје „философије“ и подстакнут позивом председника Трговачке коморе да поводом јубилеја Кола српских сестара на Коларцу одржи предавање о економском развоју Београда, Арсеније је одлучио да први пут јавно изложи „философију Поседа“.

Док се од њега очекивало да на начин који би „нашим госпођама био забаван и приступачан“ говори о „монетарном систему, берзанским спекулацијама, експорту и импорту, индустријским перспективама, трговини и тржишту, о роби, клирингу, ренти, акцијама, купонима, меницама, банкроту (оном правом и фиктивном), дацбинама, акумулацији, профиту и надницама“ с посебним нагласком на то да кад буде било речи о надницама „узгред, *in nipse*“ ликвидира радничко питање, Арсеније је на уму имао нешто сасвим друго (Пекић, 2014: 76).

Кућевласништву није било место на периферији, негде уз поменуто „радничко питање, колонијалне радње и занатсво, уз бок бојацијама, кројачима, кожарима, лимарима, воскарима, ћурчијама, пекарима, кујунџијама, стаклоресцима и посластичарима“ (Пекић, 2014: 76). Другим речима, међу споредним питањима и ћифтинским делатностима. За Арсенија Његована било је то „светогрђе“ на које није имао намере да пристане (Пекић, 2014: 76). Он је морао отворено да проговори о „по нацију“ пресудној разлици између:

(...) наопаког фаворизовања *једностраног* власништва и корисног унапређивања оног двостраног, паритетног реципрочног (мој термин за чињеницу да је право власништво само оно у којем се субјект и објект поседовања имају међусобно, и то до консеквенција у којима се свака разлика између њих брише, па што Поседује постаје и Поседнуто, не губећи притом архаичну функцију Поседовања, а што је посед постаје Поседник, не губећи нипошто ни својство Поседованог) у једну реч да објавим своју философију Поседништва (Пекић, 2014: 77).

Управо на примеру овог одломка добро се може видети како Арсеније Његован „од лоше емпирије прави трансденцију“ (Адорно, 1978: 161). Тако његова чудовишна и карикатурална филозофија заправо постаје *жаргон* помоћу којег се „[с]вака користољубива пракса“, како наводи Адорно: „може маскирати као чин у служби човјека а да се при том не учини ништа озбиљно против људске биједи и оскудности“ (Адорно, 1978: 114). Будући да је

била реторички параван за очување властитих класних интереса, Арсенијева „философија поседништва“ није могла имати никакав „национални“ или било какав шири друштвени значај. Међутим, као и свако малограђанско друштвено ангажовање и његова „философија“ претендовала је на то да се формално прикаже као универзално важећа и општељудска.

Из Арсенијево „философије Поседништва“ произашли су и његови „аксиоми“ где се још јасније може уочити како функционише „оплемењујућа“ моћ жаргона (Адорно, 1978: 128):

1. Ја немам куће; ми се, ја и моје куће међусобно имамо.
2. Туђе куће за мене не екзистирају; кад их видим, оне постају моје.
3. Ја узимам куће тек пошто оне узму мене;
4. Између мене и моје имовине важи однос реципрочног власништва: ми смо две стране једног бивства, бивства *поседништва* (Пекић, 2014: 79).

Подражавајући филозофски говор, Арсеније својој користољубивој пракси поседовања даје апстрактни и псеудотеоријски израз. Његова „философија поседништва“ није ништа друго до још једно *ћифтинско* оправдање зарад очувања личног интереса. Као што је кроз Арсенијев *ћифтински* однос према својини Пекић депатетизује љубав, тако кроз његову „философију Поседништва“ демистификује *жаргон*. Постмодернистички пародирајући форму, Борислав Пекић разоткрива њену ситносопственичку суштину; позивајући се на „бивство“ Арсеније је само демонстрирао *ћифтинство*.

Своју *аутентичну* „философију Поседништва“ Арсеније је надоградио и *аутентичном* поседничком праксом. Како би остао доследан начелу о нераскидивости „личног односа са поседом“, за коју се залагао током целе своје кућевласничке каријере, Арсеније је пронашао решење како да током добровољне изолације пренебрегне „његово апстраховање и преношење у анонимне цифре“ и контакт који би се одвијао само „преко књиговодства, рачуна и признаница и Голован-Катарининих реферата“ (Пекић, 2014: 178). Због тог је наложио да се израде увеличане фотографије његових кућа из различитих позиција и да се „према најлепшим примерцима искују макете од ебовине и палисадра“ како би куће и даље могао поседовати док их је „[п]ривидно напуштао“ (Пекић, 2014: 178). Као што је његова *философија* била чисто подражавање форме без икаквог ширег значаја до ли да сачува властите класне интересе, тако је и његова *аутентична* поседничка пракса била изговор да у тренутку преломних историјских догађаја о којима ће више речи бити у наставку овог поглавља, сачува свој малограђански мир.

Затворен у кући на Косанчићевом венцу, редовно добијајући извештаје с терена Арсеније је над осталим кућама „нежно бдио“ „као са осматрашког торња, из прикрајка а не запећка“ (Пекић, 2014: 178). На тај начин могао је по саспвеном убеђењу кућама да се бави „још интензивније“ него док их је „непрестано имао пред очима“ (Пекић, 2014: 184). Поред редовног контролисања финансијског пословања, сад је имао и додатног времена да се темељније посвети архиви и да употпуни стечено знање „гледе кућа и свега што се њих тиче“ (Пекић, 2014: 184).

Правећи „предах“ у приповедању, Арсеније је у тестаменту писаном паралелно с исповешћу дао листу књига о градитељству које је планирао да завештава архитекти и синовцу Исидору Његовану. Од укупно 627 књига из своје библиотеке, Арсеније је успео да наведе 38 књига на енглеском, француском, немачком, српском али и оне на чешком, посве



бескорисне јер се тим језиком није служио. Списак који је требало да има практичну функцију се отео контроли захваљујући приповедачевим коментарима о томе шта му је свака од њих значила, што је посебно допринело комици романа.<sup>80</sup>

Ако је Робинзонов дуги списак свих предмета који су преостали након бродолома био „неопходан“ да би преживео на острву, а списак свих „дрангулија“ из кухињске фиоке Леополда Блума резултат „похлепе за речима“, на обострано задовољство писаца и читалаца, како каже Умберо Еко (Еко, 2011: 127), Арсенијев списак књига о градитељству на више од четири стране у првом издању романа (в. Пекић, 1970), могао би се тумачити као ауторов маестрални постмодернистички хибрис у корист приповедачевог *ћифтинског* ситничарења.

А овладавање *ситницама* био је Арсенијев начин да овлада животом. Макете су постале замене за куће, Кућевласничка мапа замена за град, а различите врсте дурбина замена за присуство.<sup>81</sup> Коначно, због „ситнице“ као што је шешир Арсеније Његован умало није изгубио живот (Пекић, 2014: 274). И то не једном већ двапут.

#### 4. 4. Али, мене ништа мимо мојих кућа није привлачило

Арсенијева одлука да напусти сигуран „положај“, то јест омиљену наслоњачу примакнуту уз прозор из које је дурбином посматрао спољни свет, и да се упусти у „авантуру“, односно шетњу, била је двоструко мотивисана.

С једне стране, као што смо видели, желео је да спречи рушење вољене Симониде и спаси је од сигурне смрти. Не тако *витешка*, с друге стране, била је његова намера да се непосредно упозна с „насебином“ чију је изградњу с осматрачнице на Косанчићевом венцу пажљиво посматрао. Захваљујући способности „урођене Његованима да новине сачекају и подносе са подозрењем све док их не потчине, присвоје, такорећи *сваре* (...) и преобразе према личним својствима“, Арсеније ју је издалека асимиловао (Пекић, 2014: 14).

С његовог „нешто косо постављеног видиковца и километарске удаљености“ тај „нови град“ на другој обали Саве имао је „аљкав изглед недовршене макете“ (Пекић, 2014: 15). Па ипак, и поред све „недовршености“, „безличности“, „безизразности“ и „неугледности“ његове

---

<sup>80</sup> Уз књигу под редним бројем 26, на пример, пише: „*Viollet-le-Duc: Histoire d'une maison, Paris 1873 (Историја једне куће* – књига која ме подстакла да напишем животопис моје Симониде. Али ништа не би од тога. Мени је недостајала речитост, а њој изузетна историја)“ (Пекић, 2014: 186). Илустративан пример је и књига под редним бројем 36. G. Hassenpflug: *Neue Wohnbauten in Russland* „(Нове станбене зграде у Русији)“ уз коју стоји само кратак коментар „нерасечена“ (Пекић, 2014: 187).

<sup>81</sup> Како у раду „Неподношљива лакоћа знакова: Сиситем знакова у Пекићевом 'Ходочашћу Арсенија Његована' исправно примењује Слободан Владушић поводом Ђорђијевих лимених војника и Арсенијевих модела и мапа, крах српске буржоазије био је „узрокован синтезом одашиљања знакова који пре *замене*ју свет уместо да га *приказују* (...) Заменејујући свет, компресовани системи знакова пре укидају потребу за кретањем него што је изазивају. Судбина грађанина који је до политичке власти стигао револуцијом, а до економске моћи трговином, у оба случаја експанзијом и присношћу с оним што стварним и реалним, јесте, дакле, укоченост, непокретљивост и, консеквентно томе, пропаст“ (Владушић, 2007: 170)

грађевине су, међутим, с „тржишне тачке гледишта, која и чини древну суштину кућевласништва, биле изванредно ефикасне“ (Пекић, 2014: 16). Та „изванредна ефикасност“, Арсеније је навела на помисао да би уколико с њима успостави „стваран контакт“ у једном тренутку „можда“ могао да их „прекупи“ (Пекић, 2014: 18).

Попут Робинзонове пустиловине о којој смо говорили у првом поглављу, и Арсенијева шетња имала је за циљ да промени *status quo* и да у складу с лукративном логиком капитала у тим „импотентним зградама“ пронађе нови простор за стицање профита (Пекић, 2014: 18). Али за разлику од Робинзона, који је у своју пустиловину кренуо као младић пред којим је била будућност, Арсеније је у освајање новог тржишта кренуо као седамдесетседмогодињи старац кога је на сваком кораку прогонила прошлост.

Одабравши ретроспективно приповедање у првом лицу као форму организације времена у навећем делу романа, Борислав Пекић је приповедача поставио у једно „темпорално средиште“ из којег је истовремено могао да опажа различите временске планове своје приче (Марчетић, 2003: 122).

Тако се већ на самом изласку из стана 3. јуна 1968, „тамо у гонгу испред кућних врата“, Арсеније „нашао у једној од својих растујућих прошлости“ (Пекић, 2014: 352). Силазак низ степенице у Арсенију је побудио сећање на савезничко бомбардовање Београда, априла 1944. Не могавши да остави „своје куће“, на наговор жене и мајора Бруна Хелгарома који је живео у реквирираном стану у приземљу, Арсеније је ипак попустио и невољно сишао у подрум. Одбијање да у том неизвесном тренутку с њим подели пљоску, Хелгаром је испрва схватио као одбијање да пије с „окупатором“. Међутим, Арсеније му је убрзо ставио до знања да то нема везе с „окупацијом“ него с „ратом“:

„Па тај рат је мој колико и ваш, Хер Његован!“ брани се он. „Ми смо само две стране истог курвинског рата.“

„Варате се“, поричем одлучно. „Овај рат није мој!“ Вичем да бих надјачао детонације које су сада сливене у један непрекидан тутањ: „Човек који гради куће или их поседује не може имати *свој рат*. За њега су сви ратови туђи“ (Пекић, 2014: 57).

Као што смо видели на примеру Андрићевих прича и романа *Госпођица*, ратне околности су биле окидач за потпуну еманаацију јунакове малограђанске свести. Наиме, рат подразумева материјалне губитке с којим малограђанско схватање својине не може да се помири и потврђује највећи малограђански страх да нема заштићених и изолованих места где њихов драгоцен мир не би био угрожен. У том смислу малограђани, као што је Арсеније и приметио, не могу имати „свој рат“, али не из неких виших, *моралних* или *пацифистичких* побуда, мада ће врло често управо њих искористити у свом морализму, већ како би сачували „материјалне угодности живота“ (Горки, 1949: 60). Наиме, сваки рат је за малограђанине подједнако *туђ* односно подједнако *њихов* у зависности од тога колико штити њихове властите материјалне интересе.

Тако је и Арсенијев став према окупацији био је сасвим у складу с његовом ситносопственичком, *ћифтинском* логиком. Окупација му није сметала јер, како наводи, „иначе жаљења достојан, улазак Немаца у Београд мене пословно није погодио у мери која би захтевала да противу њих ангажујем осећања, до тада посвећена искључиво кућама“ (Пекић, 2014: 63). У неку руку чак, обустављање грађевинске делатности за време окупације њему је и добро дошло да „заузда страст за зидањем“ која је озбиљно претила да угрози његове кредитне способности (Пекић, 2014: 175). Иако су му Немци „додуше реквирирали неке

куће“, о њима су „нема збора домаћински водили рачуна“, што је значило много више „него да су их уз достојну надокнаду упропашћавали“ (Пекић, 2014: 175).

На Арсенијево опортунистичко држање за време окупације скреће се пажња и у *Црноберзијанцима*, Пекићевој незавршеној „хроници“ како ју је назво, „посвећеној окупацији Београда и ослобођењу“ (Пекић, 1984: 254). Тако је по повратку из заробљеништва Арсенијев рођени брат, Ђорђије Његован, између осталог рекао да „[п]од условом да добро плаћа и поштује кућни ред, мој брат би и сатани издао стан“ потврђујући тиме општеприхваћен породични став о Арсенијевој опседнутости (Пекић, 1984: 231).

А да је опседнутост кућама била не само изнад патриотских већ и свих осталих Арсенијевих убеђења и принципа најбољи сведочи репетитивна реминисценција на двадесетседмомартовске демонстрације 1941. Као и при „*оном стварном сусрету*“, Арсеније тим демонстрацијама није успео да се одупре ни у сећању, двадесет седам година касније (Пекић, 2014: 69).

Ако је сећање на Константинову сахрану за њега било необјашњиво, Арсеније је покушао да овај догађај чије су последице и даље биле „живе“ „натенане, непристрасно, такорећи изван себе самог“, „у преображавајућој светлости скорашњег сазнања“, реконструише (Пекић, 2014: 69). Иако у неку руку добровољно, суочавање и с тим делом прошлости за Арсенја није било нимало лако. Као и у случају Константинове несреће, амбивалентни глас о којем смо говорили појавио се и у сећању на двадесетседмомартовске демонстрације. Његова функција била је да испита како је Арсеније тог дана уместо на лицитацији завршио у „ребелској руљи“<sup>82</sup> (Пекић, 2014: 73):

Шта је онда било? Вратио си се најпре на ћошак Поп Лукине и Задарске, добро, а затим?

Затим? Па затим сам прешао преко.

Хајде, неће бити баш тако?

Прикључио сам се гомили у намери да пређем преко улице.

Дакле, прикључили смо се гомили у намери да пређемо преко улице. Али, у тој руљи, окружени разјареном светином, нисмо се баш најпријатније осећали, зар не?

Чему те излишне и неумесне појединости?

*Па водимо ли истрагу или не, вршимо ли или не вршимо реконструкцију?*

*Зар нисмо одлучили да безусловно откријемо кључ којим смо толике године били забрављени, тамо на Косанчићевом венцу (...), како најзад да сазнамо истину ако*

---

<sup>82</sup> Атмосферу с двадесетседмомартовских демонстрација Борислав Пекић је брилијантно дочарао кроз једну врсту идеолошке какофоније коју Арсеније чује непосредно пре него што заврши под ногама „руље“: „Живела Компартија! Доле большевици! Хеј, Словени! Савез са Русијом! Јебала вас Русија! Доле крвава буржоазија! Удри комунце! Москва-Београд! Москва-Београд! Црвени гадови! Боже, правде! Грађани! Другови! Марво! Ми смо делегација из Мачве! Смрт провокаторима! Живео млади краљ! Доле батинаши! Браћо, не дајте! Спремте се, spremте, четници! Демократске слободе за... аух! Мајку вам бандитску! Агенти! Доле Хитлер! Доле Стаљин! Живела Интернационала! Војска са народом! Све је то срање! Удри издајнике! Ви сте издајници! Доле гробари Југославије! За мном ко је Србин! Устајте несретни на свету! Московске лижисахане! Њега, њега!... Које мори глад! Извалише ми око, курве! Жандари, жандари! Ево је коњица!... (Пекић, 2014: 136).

*будемо забашуривали све што нам је било непријатно или што нас је понижавало?* (кур. Ј. Р) (Пекић, 2014: 109).

Као што се види из претходног цитата, реконструисање средишњих историјских догађаја којима је присуствовао, а на извештајан начин и у њима учествовао, за Арсенија Његована било је изразито непријатно. То се пре свега види у његовом покушају да избегне или релативизује оно што се заиста догодило. Наиме, сећање на двадесетосмомартовске демонстрације Арсеније је дубоко потиснуо, јер оно непосредно нарушава његову улепшану слику о себи на којој је током свог двадесетседмогодишњег добровољног изгнанства све време радио. Та улепшана слика истовремено га је штитила и удаљавала од спољњег света, с једне стране му користила да настави даљи живот да би га, с друге стране, спречавала да у њему заиста и учествује. На инсистирање гласа да ће му суочавање с прошлошћу, али „поштено и без конфабулирања“, бити од користи да по повратку на Косанчићев венац после „овог ходочашћа“ можда послове опет поведе сам, Арсеније је пристао да говори о тадашњим „непријатним згодама, згодама испод достојанства“ (Пекић, 2014: 109–110).

А испод сваког достојанства „[п]очасног потпредседника Трговачке коморе, најугледнијег београдског кућевласника, носиоца свих редова Ордена Светог Саве за грађанске заслуге, а изнад свега једног Његована“ (Пекић, 2014: 112), било је да се с „руљом“ ухвати у „неку врсту народног кола“ (Пекић, 2014: 113). Имајући у виду Арсенијево искуство из Вороњежа кад је 1919. „руља из капицика извлачила унезверене људе, у халатима, кафтанима, крзненим бундама (...) по изгледу добростојеће мештане а и кућевласнике бојим се“, и потом их „умлаћивала (...) мочугама, пијуцима, чекићима и брадвама“, његово „хватање у коло“ с „московским лижисахановићима“ било је тим пре несхватљиво (Пекић, 2014: 68). Без шешира који је изгубио у свеопштем метежу, „насилно такорећи лишен основног грађанског атрибута“, Арсеније се по сопственом признању „драо“, „млатарао рукама“ и чинио све оно што је чинила „руља“ због чега су га прихватили као једног од својих.

Ако је дистанцирање од ситне буржоазије и њених ситносопственичких интереса било важно за очување Арсенијевог угледа, дистанцирање од радничке класе и нижих слојева које је индикативно називао „руљом“ било је важно како би очувао сопствени капитал. Без експлоатисања радника као и сопствене породице, коју је као што смо видели у сличне сврхе користио, Арсеније не би могао пословно а пре свега финансијски да напредује. Његови класни интереси били су дијаментрално супротни интересима „руље“, чију класну позицију као и свест Арсеније – осим као пуку опасност – није могао да појми а камоли да разуме. Док је Н. Н. у небо дизао „упесничене руке“ и говорио о организованом отпору 1935, Арсеније је тако размишљао о Агати и Христини коју је те године купио; док је говорио о Шпанском грађанском рату, Арсеније је мислио о шпанском платаресу, а на помен „братске Чехословачке“ сетио се Прага који Немци нису бомбардовали, за разлику од Варшаве, где најлепше куће „беху поштеђене – а то је са становишта будућности“ било „најпресудније за један град“ (Пекић, 2014: 121).

Позивајући „грађане, омладину, сељаке и поштену интелигенцију да се удруже са радницима у борби за народна права“, Н.Н. је захтевао да се „укине власт капитала над људским радом, да се изврши аграрна реформа и земља на коришћење преда онима који је обрађују, да се подржаве, у друштвени посјед да пређу фабрике, железнице и рудници...“ (Пекић, 2014: 125). Утом „као јасан прасак одјекнуо је сонаран глас“: „И банке, банке, свакојако и банке!“ (Пекић, 2014: 125). Био је то Арсенијев „исконски“ крик и кључно место ове „опасне реконструкције“ (Пекић, 2014: 125).

На *иследниковово* питање због чега се ни на једном другом месту „до на оном на коме реч беше о новчаним спекулацијама“ није осетио позваним да се умеша, Арсеније је одговорио:

Па, било је нешто истине у ономе што је тај Н. Н. говорио. Свакојако, приче о чизмама, крвницима мира, петама радног народа, братској Чехословачкој, биле су обична уличарска казуистика, агитаторско кресиво за суву луч народне наивности, али оно што се казало поводом наше економске политике било је у ствари истина, примитивно објашњена, додуше, али сушта истина, коју сам и сам пропагирао, и којој сам, уосталом, био посветио и своје предавање у Колу српских сестара (Пекић, 2014: 130).

И уместо да се „кад је већ, рецимо, понесен узбуђењем, изрекао оно глупо ’Банке, банке, свакојако и банке!’ освести и повуче, гледајући од сада само како да се што пре извуче „из срамног положаја у који је сопственом непажњом био упао“, Арсеније је још страственије настављао да виче: „За све су криве чивутске банке!“ (Пекић, 2014: 127).

Овај кључни тренутак за суочавање с властитом прошлошћу уједно је и врло важан тренутак за разумевање Арсенијевог нестабилног класног положаја и малограђанске свести. Концентрација крупног капитала оличена у банкама, Арсенија као ситног капиталисту у сваком тренутку могла је да учини неконкурентним. С друге стране, његове инвестиције зависиле су од „банчаних кредита“ и њених променљивих услова, често неповољних као, на пример, у време рецесије (Пекић, 2014: 197). Као лице крупног капитала банке су заиста стајале на путу између Арсенија и његових кућа, између Поседа и поседника, чинећи њихов однос неизвесним и несигурним. Међутим, сукоб крупног и ситног капитала Арсеније није успео да види као процес инхерентан капиталистичком друштву, већ је тај однос екстернализовао малограђански сваљујући кривицу на „чивутске“, то јест јеврејске банке.

Док су за „руљу“ у којој се нашао банке биле симбол капитала који треба „да се подржави“, за Арсенија оне су представљале опасност по ситан капитал и његову приватну својину. Извор проблема био је исти, и у том смислу разумљиво је и како је за Арсенија могло бити „нешто истине у ономе што је тај Н. Н. говорио“ што га је затим навело да и сâм узме удела у том „варварском понашању“ (Пекић, 2014: 128). Решење проблема, међутим, било је суштински супротно, јер је „руља“ постојеће друштвене односе желела да укине, а Арсеније, сходно класној позицији и својој малограђанској свести, да хармонизује.

Та идеолошка забуна довела је до комедије ситуације, где је Арсеније, нашавши се на раменима једног од припадника „руље“, почео да окупљенима излаже своју „философију поседништва“. Арсеније је с масом успоставио, како наводи Петар Пијановић, „криви спој“ због чега се могло рећи да је његов „говорнички *испад* био гротескан“ (Пијановић, 1991: 230). Својим класним противницима, између осталог, рекао је како је угрожена „егзистенција *ordre de proprietaire*, оног радног соја људи који као Антеј на својим моћним плећима, већ столећима носе сав терет друштвеног прогреса!“ (Пекић, 2014: 131), да би их потом понесен упитао: „хоћемо ли допустити да поседничка класа, та со друштва, изгуби своју репродуктивну снагу? – и да опет смело одговоримо – нећемо, никада нећемо на ту инфамију пристати!“ (Пекић, 2014: 132). Управо на примеру овог „кривога споја“ може се видети Арсенијево партикуларно разумевање друштвених односа. Своју конкретну класну позицију и очување властитих интереса Арсеније види као *природно* и универзално стање ствари, као поредак за чије очување треба да се боре и све остале друштвене групе. Овакав атомистички поглед на друштвену стварност, као што смо видели, једна је од основних карактеристика малограђанске свести која се, у зависности од тога колико се одређене стране залажу за

очување њених партикуларних интереса, приклања различитим идеолошким струјама. У том смислу је сасвим разумљиво што се Арсеније сасвим малограђански, онда кад је то њему одговарало и кад се поставило питање крупног капитала, дословно ухватио у коло са својим најљућим непријатељима, иначе вредним презира.

Ако се изузме „неколико букача“, аудиторijумом је владала, по Арсенијевим речима, „нека врста раздраганости“, а одобравање и срдачан смех присутних учинили су да према „руљи“ први пут осети „неку очинску, патронску благонаклоност“ (Пекић, 2014: 134). Та благонаклоност додатно га је инспирисала да настави с излагањем све док га као „провокаatora“ нису дословно скинули с грбаче и бацили под ноге, не обазирјући се на његова упорна запомагања да му се врати борсалино шешир.

Након овог Арсенијевог „гротескног“ сусрета с историјом, како га је и Пекић у својим забелешкама окарактерисао, уследило је двадесетседмогодишње повлачење у кућу на Косанчићевом венцу (Пекић, 2004: 306). Како би се опоравио од задобијених повреда, у почетку је изолација била неопходна. Што је време више пролазило, међутим, Арсеније је са спољним светом све више губио везу да би се коначно нашао у једној паралелној стварности у којој ништа сем његових кућа више није било важно. У страху да његово слабо срце не би поднело вести о свим ужасима које би рат могао нанети кућама, све информације о ономе шта се „тамо напољу дешавало“ биле су забрањене (Пекић, 2014: 192). Наредио је да се из куће изнесе радио, укинуо је претплату на новине, а „из поштовања према домаћину, на Косанчићевом венцу био је заведен обичај да се о рату не говори“ (Пекић, 2014: 192). Ове радикалне мере Арсеније је предузео како би био ослобођен обавезе да „пати“ због лудила у коме није имао „никаквог удела“ (Пекић, 2014: 192). Уосталом, како је и сâм рекао „мене ништа мимо мојих кућа није привлачило“ (Пекић, 2014: 192).

Као Ноје, Арсеније Његован је по речима амбивалентног приповедачког гласа након двадесетседмомартовских демонстрација од сопствене куће на Косанчићевом венцу број 17 начинио „ковчег од дрвета гофера“ и „затопио га смолом изнутра и споља“ (Пекић, 2014: 127). Овај библијски цитат који се, као што смо видели, појављује најпре као мото роман а онда и у Федоровој алузија на то да Арсеније не може вечно крити грех који је починио према Константину, представља важан индикатор за реконструисање прошлости самог јунака и уједно разумевање читавог романа.

Док је старозаветни Ноје ковчег саградио да би спасао друге, Арсеније Његован, као изданак модерног грађанског друштва, свој ковчег је направио како би сачувао себе. Двадесетседмогодишња добровољна изолација имала је функцију да потврди оно што смо одредили као *малограђански мит о средњој класи*, да створи привид једног идеалног, сигурног класног положаја који постоји ван времена и простора и који, кад се досегне, потаје гарант материјалне и душевне равнотеже. Гледајући само своја посла док око њега букти рат од којег зависи судбина његових ближњих, као и судбина читавог човечанства, Арсеније Његован је успео да одржи душевну равнотежу и сачува свој малограђански, *ћифтински* мир.

Потреба да се стварност хармонизује како би се очували лични и партикуларни интереси, другим речима, како би се очувао властити мир, узета је као *differentia specifica* малограђанина којим се у овом раду бавимо. Будући да је управо идеја о малограђанском миру у читавом роману доведена у питање, могло би се рећи да је *Ходочашће Арсеније Његована* Пекићев књижевноуметнички обрачун с малограђанштином у редовима међуратне српске буржоазије.

Добровољна и привремена изолација као и строго селективан, „дурбински“ однос према стварности, међутим, показаће се и као Арсенијева највећа *малограђанска* заблуда. Ако је окружен Картотеком, Кућевласничком мапом и макетама, Арсеније заправо одустао од стварности, стварност није одустала од њега. Након двадесет седам година, неминовно суочавање било је болно и комично у исти мах.

Комични неспоразум између Арсенија и спољњег света видљив је дословно на сваком кораку. „Али, ко беше тај Бирјузов?“ запитао се тако кад је видео таблу с називом улице уверен да „бољшевици“ нису могли имати никакве везе с ослобођењем Београда (Пекић, 2014: 137). Посебно духовити су поновни сусрети с ликовима које је од раније познавао. Како би сазнао истину о трагичној судбини Нике, одлучио је да посети предратног трговца житом, господина Јована Авакумовића. У кући на Топличиним венцу у којој је осетио „наркотичан мирис беде“ и „пропадања“, различит од мириса које „испушта трајно, рођено, наследно сиромаштво“ с којим се давно сусретао „у својим приградским и периферијским кућама за издавање“, за Арсенија су помислили да је удбаш и батинама га отерали (Пекић, 2014: 153):

– Да ви нисте из ОЗНЕ?

– Ама не!

– Хоћу рећи, из УДБЕ?

– Не припадам ниједној фирми, нити друштву са ограниченим јемством, госпођо. Бавим се кућама на један, ако тако могу да кажем, нарочит начин, за свој рачун, из страсти такорећи... (Пекић, 2014: 154).

Тако је и кад је коначно угледао своју Симониду, која више није била „ОНО“ што је „лабилним сећањем и бележниковим неверним фотографијама, под њеном успоменом подразумевао“, поново срео њеног настојника, Томажа Шомађија. У разговору с тим „делом Симониде“ како га је описао, Арсеније се први пут по изласку из куће насмејао. Смешна му је било мајсторова неверица да више нема „Бела Кун“, „фукара с пушка и црвен барјак“ (Пекић, 2014: 246). А да је тај једини Арсенијев осмех у читавом роману био преурањен, показаће не само прошлост већ и будућност.

Погођен изгледом Симониде, али и оснажен „повратком Арсенија Његована“ који је и Томажу најавио, искористио је прилику да посети Ново насеље, да га, како је казао „обиђем, опипам, омиришем, осетим и схватим из душевног угла, другојачијег од онога на који сам био упућен непомирљивошћу својих кућевласничких доктрина“ (Пекић, 2014: 256). Пошто се лишио старих предрасуда, у Арсенију се пробудила јака жеља да новоградњама приступи на нов, другачији начин, као „предузимљиви кућевласник у дејству“:

500 апартмана (...) Хеј, пет стотина кровова! Пет стотина фундамената с подрумским коморама! А овамо заједнички темељ и заједнички кров! Каква финансијска уштеда! Какав депозит за улагање у нове куће! За пет стотина породичних кућа – мислио сам – неће се наћи новац. Али за једну? За једну кућу од пет стотина домова, свакојако (Пекић, 2014: 259).

Биће то читав град! Арсенијев град! Град Арсенија Његована са 30.000 житеља. А затим, ако бог да, уосталом затим ће се већ видети... (Пекић, 2014: 259).

Од десетина „кућа“ до „читавог града“, од „ДУШЕ“ до „финансијске уштеде“, од „философије поседништва“ до *кућевласничког апсолутизма*, Арсенијева аспирација ка

„буржоазирању“, о којој је било речи у првом поглављу, попримила је мегаломанске размере. Новоградања је могла постати средство „потпуне власничке контроле“ којом ће се „једном засагда“ стати на пут:

хистеричним реконструкцијама наших градова, и наших живота разуме се, те више неће бити места субверзивним сновима о динамичном граду иза којих се крију бољшевичке тежње за променом поретка, граду несталном у свим димензијама, који ће лице своје мењати са сваком ма и најштетнијом потребом, граду који ће нам у својој безобзирној превртљивости – уништивши у међувремену и моје куће – одузети порекло, историју и смисао за одговорност, граду, најзад, који ће променљив, никад дефинитиван, никад завршен, као и оне проклете банкарске спекулације, што су га мора бити инспирисале, свако власништво над некретнинама, па и над кућама, учинити бесмисленим! (Пекић, 2014: 260–261)

Другим речима, новоградања је могла да осигура поредак који би „једном за свагда“ заштитио његове власничке интересе. И док је у мислима „ову револуционарну пословну концепцију“ приводио успешном крају, Арсеније се по трећи пут сусрео с историјом. А „као што бива са сваким понављањем“, тај сусрет претвориће се у „фарсу“ (Пекић, 2004: 306).

Још један у низу Арсенијевих комичних неспоразума био је и разговор с француским фото-репортером од кога је сазнао за демонстрације 3. јуна 1968:

- *Une revolte, Monsieur* – рече човек одушевљено. – *Une revolte!*
- *Quelle revolte?!*
- *Une revolte magnifique!*
- *Mon Dieu! Encore?!* (Пекић, 2004: 262).

„Човек с дурбином у историјском процесу“, како га је назвао Мирослав Егерић (1997: 148), Арсеније је кроз доглед који је понео у ходочасну шетњу поново видео „руљу“, ону која је узела залет „још четрдесет прве“ на низбрдици Поп Лукине улице:

Носили су, разуме се, своје црвене заставе, и југословенске заставе само са јеврејско-бољшевичком звездом, као да је моћ већ у њиховим рукама и да су кадри да јој одређују знамен. Носили су такође и некакве слике, и транспаренте које због удаљености нисам могао да разаберам. А ни потребно ми није било. Унапред сам знао шта на њима пише. ОНИ су увек тражили једно те исто. ОНИ су хтели моје куће. ОНИ су то хтели и марта 1941, ОНИ то хоће и јуна 1968! (Пекић, 2014: 265).

Спајање различитих историјских догађаје у исту временску раван не само што је угрозило поузданост Арсенијевог идентитеског сећања, то јест истинитост властите слике о себи и сопственој прошлости, већ је и знатно редуковало и његову директивну функцију, начин на који се односио према свету. Из претходно наведеног цитата, може се приметити да Арсеније Његован све „додире“ са социјалном стварношћу, како их назива Радивоје Микић, „доживљава на исти начин: као акцију оних који су против Поседа, против логике стицања а на страни оних који руше“ (Микић, 1981: 24).

Отуда је Арсенијев анимозитет према „руљи“ непосредно био везан уз његово поимање својине, односно његово поимање Поседа. А да је идеја о Поседу и права на посед била релативна и друштвеноисторијски променљива, показало је његово лично искуство из



Вороњежа. Зато је шешир који је у сусрету с „руљом“, поново изгубио, Арсеније по сваку цену морао да поврати:

Радило се, у ствари, о принципу. Ја сам по свим друштвеним и моралним начелима имао права да своју имовину добијем натраг. Њена мала, тада већ поготову никаква вредност, није била од значаја. Иако после свега ништа од њега није остало, наине ништа што би служило сврси, он је био МОЈ. Он ми је припадао по *неприкосновеном праву власништва* (под Ј. Р.) . Можда сам, додуше, и могао зарад нередовних прилика преко овог случаја да пређем – нико ми ово одустајање од повраћаја својине не би могао пребацити – али сам врло јасно схватио да ни у најмањој ситници не смем да попустим ако желим и оно крупно да сачувам. Јер све од тих ситница и почиње, сви преокрети, све револуције, све зло на свету тако неосетно, кришом отпочиње. Могло би се чак рећи да све револуције и почињу од шешира, од уништавања знакова достојанства, од кидања сигнума! Он је морао бити повраћен. Он је опет морао да буде стављен на своје место (Пекић, 2014: 277).

И да би био „повраћен“ и поново „стављен“ на своје место, Арсеније је можда „својим штапом са сребрном главом хрта умлатио“ „бољшевичког барјактара“, који му је „немо али упадљиво набусито и непријатељски одрекао помоћ у налажењу шешира“, за чију је пропаст, „несвесно додуше, баш он био одговоран“ (Пекић, 2014:279). А можда се све то догодило и „много, много раније још деветнаесте“, кад га је тај човек, „или човек веома налик њему“, извукао из куће у којој се сакрио и подигао тољагу коју му је потом Арсеније отео „и том батином ударао, ударао, ударао“ (Пекић, 2014:280).

Због другачијег схватања својине Арсеније у Русији умало није изгубио живот. Због сопственог схватања, и шешира, био је спреман да и сâм одузме туђи. Коначно, *неприкосновено право власништва* на које се позивао било је крајњи исход једног некадашњег другачијег схватања својине „помоћу које је Трећи сталез о фењере вешао племиће“ (Пекић, 2014: 251). Због тога је у тој вечитој борби око Поседа, у том вечитом превирању око својинских односа, Арсеније Његован морао да уведе „РЕД“.

#### 4. 5. Кључна реч: (Не)ред

Да ли би Арсеније Његован могао да „презирући корист, ужива данас само у лепоти онога што поседује“ да његов деда (Пекић, 2014: 217), Симеон Његован, није „преконоћ вишекратно иметак увећао јефтино купујући парцеле за гос'н Јосимовићеву реконструкцију дела Београда што је лежао у Шанцу“ (Пекић, 2014: 297)? Да ли би могао да се позива на „легалност и континуитет“ Поседа без илегално стечене главнице? Да ли би без претходног НЕРЕДА у којем је његов *genos* учествовао могао да настане Арсенијев РЕД?

Питање примарне акумулације породичног Поседа, Арсеније је објаснио суровим законима трговине:

Трговина је – рат, трговцима је стално војевати, вавек на мртвој стражи Поседа бити. Из бусије си нападан а с леђа атакујеш, науме своје камуфлираш а непријатељске уходиш, на узбуне лажне звониш, примирја лажна потписујеш, лажне вести протураш. У трговачким работама, наине, почесто бива да хоћеш-нећеш мораш ударити заобилазним стазама, богазама или пречицом, и прибегнути корацима које би иоле душевнији човек иначе радо избегао (...) У томе трговинскоме рату пријатеља нема, свако се са сваким рве, свако свакоме о глави ради, а савези, непоуздани и краткорочни, као менице без покрића, раскидају се чим се докрајчи онај противу кога су били углављени. Плод је један а гладних много, па је близу памети да се у том свеопштем јуришању на плод, при коме ако се ко домогне веће кришке, другима ће припасти мања, а неки ће и сасвим бити прикраћени, не могу поступања премеравати шибером грађанским, протоколом какав је прописан за девојачке интернате и клостере (Пекић, 2014: 217–218).

Да би се домогло „плода“ и победило, у трговинском рату, као и у послу, требало је водити се *разумом* а не *разумевањем*. Газда Симеон, тај „моћни представник грађанског трговачког сталежа али и личност склона апстрактном промишљању и свођењу најприземнијих дневних рачуна“, како га описује Татјана Корићанац, непостојање реда на време је искористио (Корићанац, 2004: 35). Тако је и Арсенијева референтна тачка за успостављање РЕДА, заснована на *рационалној* логици његовог *genosa* и сталежа, била 1864, година кад је Газда наговорио Емилијана Јосимовића да изради први регулациони план Београда како би „што лично, што путем посредника“ испод сваке цене откупио „претежни део терена“, „баш онај“ који је био уврштен у „прву класу“ (Пекић, 2014: 215).

„Вечно репресивна садржина речи РЕД“ како ју је Барт окарактерисао, подразумевала се и у Арсенијевом схватању реда (Барт, 1971: 47). РЕД о којем је Арсеније говорио није био, дакле, неки *ванвременски, природни* концепт који би универзално важио свуда и за све, већ је он штитио првенствено његове личне интересе а онда и интересе сталежа коме је припадао. Тако опозицију између „РЕДА“ и „НЕРЕДА“, појмове које Арсеније у исповести исписује великим словима додатно акцентујући њихов значај, требало би разумети као опозицију с јасном конотацијом:

Мука је међутим саме поступку била прирођена, она је почивала у непомирљивој противречности између РЕДА, који сам овим документом прописивао, реда што се, конституишући живот мог друштвеног слоја, позивао на легалност, континуитет и право, и НЕРЕДА што га је собом доносила револуција, нереди који се, конституишући живот нижих друштвених слојева, позивао на силу, дисконтинуитет и безакоње (...) (Пекић, 2014: 294).

Та „непомирљива противречност“ између „РЕДА“ и „НЕРЕДА“, „континуитета“ и „револуције“, „права“ и „безакоња“, „виших“ и „нижих“ слојева, непосредно се могла видети и у начину на који је било решено урбанистичко питање у земљи:

Неумесно је било допустити да радничка предграђа варош опашу (...) али наши су ти градови душу дали за грађанске ратове, као да су и прављени да се на улицама кољемо: пословни центар са трговинама и надлештвима, па заштитни појас грађанских домова, а онда раднички квартави, али и они су опкољени господским летњиковцима, иза којих опет вребају сељаци. У тим концентричним круговима живи се један другоме иза леђа, *ред по ред смењују се богатство и немаштина, ред госпоре – ред фукаре, па опет ред госпоре и унедоглед тако*, као годиви у дрвету, као кришке...кришке затрованог воћа

(кур. Ј.Р.). Па зар је онда чудо што се уместо кућа дижу барикаде (...) (Пекић, 2014: 323).

Имајући у виду овакву концентричну расподелу својине, „Арсенијев град“ о којем је сањао могао је тако да укине ову „непомирљиву противречност“ и „једном за свагда“ одбрани Посед од перманентне опасности. Другим речима, да обезбеди РЕД.

Међутим, да је Арсеније успевао да вечито стреми ка реду, вечито твори неред, било је јасно још на Константиновој сахрани. Иако је захтевао да се „придржава *реда* и протокола (кур. Ј. Р)“, његово понашање заправо је довело до трагикомичне породичне фарсе (Пекић, 2014: 317). Такође, док су његове куће увелико биле у *нереду*, и то оном од којег је највише страховао, затворен на Косанчићевом венцу, Арсеније „ствара свој интерни поседнички ред, склад свог имања, у којем је све под конач сложено“ (Пантић, 2002: 95).

Коначно, Арсенијевом исповешћу која је требало да о догађајима из сопствене прошлости приповеда „редом“, све време је руководила једна логика „асоцијативног (не)реда“, како запажа Петар Пијановић (Пијановић, 2004: 323). А немогућност да се барем лична исповест доведе у ред, непосредно је угрозила саму идеју Арсенијевог Поседа, јер уколико се ни сопствена прошлост не поседује, да ли се ишта уопште може поседовати?

На ово питање у роману *Ходочашће Арсенија Његована* могу се пронаћи два одговора. Упркос стварности која га је демантовала, Арсеније Његован је и поред бројних сумњи до краја остао доследан свом схватању Поседа и логици РЕДА:

(...) и револуција ће се једном морати приклонити некаквом реду и прокламовати законе којих ће се овај држати, а међу тим регулама, оне о својини и својинским односима опет ће заузети своје почасно место, заузеће га чак и ако се смисао поседовања и поседништва наоко изметне. И сутра, када Арсенија Његована више не буде било, рађаће се људи који ће хтети да сабирају и сабрано својој деци у наслеђе остављају. И они који никада сабирали нису, и они ће похитати да сабирају и деци својој сабрано у наслеђе остављају. И њихова ће деца продужити да сабирају и сабраноме сабрано да додају па својој деци остављају... И тако до века. Јер осећање поседовања неуништиво је и трајаће колико и човек, а срце, ум, карактер, врлине и мане, успомене, добра и куће најзад, све је то само једно велико имање под хипотеком смрти, имање које животом својим увећавамо или растурамо (Пекић, 2014: 295).

Осећање поседовања као универзална људска тежња, по Арсенијевом мишљењу, неминовно је заводило РЕД. У том смислу, ни његово књиговодство коме је тестамент био „круна“, није смело остати „неажурирано“ (Пекић, 2014: 295). Било би то испод његове пословне части.

Међутим, у грчевитом покушају да *причом* сачува Посед, Арсеније ће остати трагично осујећен. Осим с „формално правне стране“, његов тестамент био је потпуно безвредан, његову исповест је у сред реченице дословно прекинула смрт, а читава његова заоставштина писана на полеђинама рачуна и признаница доспела је у руке приређивача (Пекић, 2014: 336). Сређујући Арсенијеве нечитке, збркане и недовршене мисли, изостављајући делове које, као што смо видели, није могао да поднесе, незадовољан улогом „пасивног приређивача“, Борислав Пекић је чинећи „недопустиве интервенције“ присвојио улогу „активног прерађивача“ (Пекић, 2014: 338).

Ако је Тонио Крегер због свог односа према уметности, по речима Лизавете Ивановне, био „заблудели грађанин“, Арсеније Његован био је то због свог *ћифтинства*. У неспремности да преузме одговорност за властите поступке, у покушају да их у „чистоти циља“ опере, Арсеније је недвосмислено потврдио *ћифтинство* које су му спочитавали. Његова љубавничка страст према објектима резултирала је оholим односом према људима, а једино због чега се кајао биле су пропале куће. Ствар од „националног“ значаја, Арсенијева чудовишна „философија поседништва“, заправо је *жаргон* којим се оплемењује користољубље у пракси. Захваљујући кућевласничком опортунизму, Арсеније је током окупације Београда живео посве угодно а иза његове побуне против банака крио се притајни антисемитизам. Како би сачувао сопствени малограђански мир, Арсеније Његован је двадесет седам година удобно живео у свом изолованом „ковчегу“ на Косанчићевом венцу. Његов неостварени град требало је да отелотвори малограђански мит о „једном за свагда“ сигурном класном положају, а његов РЕД да сачува Посед који је престао да служи човеку већ је самом себи постао циљ.

Пишући о *заблуделом (мало)грађанину* Арсенију Његовану, Борислав Пекић, је како то закључује Михаиљо Пантић створио „први прави, целовит, уметнички заокружен грађански роман у српској књижевности“ (Пантић, 2002: 92). И баш као што је Томас Ман у немачкој књижевности XX века, по Лукачевом мишљењу, више од свих савременика „исповедао своје грађанство“, о чему је било речи у уводу, Борислав Пекић је то учинио за српску књижевност. Не зато што је у свом делу грађанина пронашао, већ зато што га је посвећено, доследно, истрајно, уз врхунску иронију и цинизам изнова и изнова тражио.

Наметнувши свој РЕД, Борислав Пекић је као „прерађивач“ Арсенијеве исповести дубоко релативизовао идеју о *светињи* поседа на којој почива модерно грађанско друштво. Идеју коју и касније, као хроничар клана Његован-Турјашки у *Златном руну* неће престати да пропитује.

## Закључак

Сваки покушај теоријске систематизације књижевноуметничке обраде једног друштвеноисторијског феномена, па тако и феномена малограђанина, методолошки је присиљен на висок степен редукције. С једне стране, строга селекција неопходна је како би се што прецизније одредио сâм феномен који се у одређеним делима посматра, док је, с друге стране, потребно одабрати ограничен број књижевних дела која ће се на садржинско-формалном плану показати као најрепрезентативнија за анализу. Притом треба имати на уму да свако истраживање које би се заснивало на механицистичком, непосредном одражавању одређених друштвеноисторијских феномена у конкретним уметничким текстовима не само што не би допринело свеобухватнијем разумевању одређеног дела, већ би умногоме редуковало његову интерпретацију.

Да је настанак и развој грађанског друштва био у дијалектичкој вези с развојем романа као уметничке форме, теза је која би се тешко могла довести у питање. У том смислу, пошли смо од претпоставке да би књижевноуметничку транспозицију малограђанина требало анализирати пре свега у оквиру романа као литерарне форме. Наиме, роман као некадашња „полууметничка форма“ успео је да прикаже сву сложеност и многострукост противречности које су пратиле рађање новог друштвеног поретка због чега је, поред осталог, однео превагу над свим осталим књижевним врстама све до данас. О томе су написане неке од најзначајнијих студија у области терије романа. Наше истраживање много дугује пре свега радовима Ђерђа Лукача и Михаила Бахтина, али и радовима савремених историчара и теоретичара књижевности који су наставили и унапредили њихову теоријску мисао.

Од великог значаја за овај рад била је студија *Буржуј: између историје и књижевности* савременог италијанског историчара и теоретичара књижевности, Франка Моретија. У *Буржују* је Морти анализирао на који начин је победничка буржоаска класа утицала на европску књижевност XVIII и XIX века, иако је њен главни лик – буржуј – често остајао на маргини истраживачких интересовања. Томе је допринела пре свега специфична конотација самог термина „буржуј“ око којег ни у данашњим друштвеним наукама не престају да се ломе копља. Чак и кад је реч о термину „грађанин“, својеврсном синониму и првенствено правно конотираном термину, показало се да се и његово значење кроз историју мењало и да је флуидност, пре него прецизност, била оно што га је карактерисало. Зато не чуди што је и Ђерђ Лукач још 1945. свој чувени есеј о највећем писцу немачког грађанства, Томасу Ману, насловио „У потрази за грађанином“.

Ако је потрага за буржујем и грађанином у књижевности и поред високог степена неизвесности могла рачунати на потенцијално пожељан исход, потрага за малограђанином, као што на самом почетку указали, представљала је потрагу за *непожељним*. На то је пре свега упућивала изразита пејоративна конотација која се и у нашем језику везује уз појам „малограђанин“ и њему блиске појмове попут „ситни буржуј“, „ћифта“ или „филистар“.

Да је таква пејоративна конотација била у вези са структуралном позицијом малограђанина унутар класно подељеног друштва, пре него с његовим провинцијским односно паланачким пореклом, често везиваним уз сâм термин, покушали смо да покажемо у првом поглављу овог рада ослањајући се на Лукачево схватање малограђанске свести. Наиме,

нестабилан класни положај малограђанина, положај у *средини*, између крупне буржоазије и пролетеријата, власника средстава за производњу и радништва, од пресудне је важности за разумевање малограђанина и његове малограђанске свести чије су главне карактеристике, по Лукачу, изразита партикуларност и потреба да се хармонизују постојеће друштвеноисторијске противречности.

Тежња ка хармонизацији света око себе како би се сачували партикуларни интереси и заштитио или унапредио властити класни положај, постала је тако основна карактеристика малограђана којима смо се и у овом раду бавили одабравши као предмет анализе романе *Дошљаци* Милутина Ускоковића, *Госпођицу* Иве Андрића и *Ходочашће* Арсенија Његована Борислава Пекића.

Књижевноуметничку обраду малограђанина у посматраним романима анализирали смо на три нивоа: на нивоу малограђанских митова које ови романи на различите начине демистификују, на нивоу главних јунака и њихове карактеризације, и на нивоу кључних речи које смо одабрали као репрезентативне речи за одређене форме малограђанског мишљења. Како је излагање, надамо се, показало, сама материја је у највећој мери диктирала одабир аналитичких алата.

Најопштији ниво наше анализе подразумевао је испитивање два малограђанска мита, меритократског мита и мита о средњој класи, који су у непосредној вези с развојем и јачањем ситне буржоазије која је у овим митовима пронашла своје идеолошко упориште. Поред тога што служи пацификовању једне од основних одлика класно устројеног друштва, а то је неједнакост почетних позиција, меритократски мит своју идеолошку снагу заснива на идеји о властитој изузетности која гарантује социјални успех. С друге стране, мит о средњој класи, као што смо видели, ослања се на идеју о једном идеалном класном положају који постоји ван времена и простора и који би, уколико се досегне, могао да гарантује материјалну и душевну равнотежу. Будући да је књижевност једна од области у којој се малограђански митови потврђују или демистификују, део првог поглавља посветили смо управо њиховој књижевноуметничкој обради.

Да је већ западноевропска романескна пракса XVIII и XVIII века ове митове дубоко релативизовала, видели смо на неколико репрезентативних примера. Роман *Робинзон Крузо* послужио је као пример демистификације малограђанског мита о средњој класи, док су Гетеове *Године учења Вилхелма Мајстера* и Балзакове *Изгубљене илузије* романи који озбиљно доводе у питање идеју меритократије.

Такође, на двострукој периферији, периферији западноевропског центра и Аустроугарског царства, српски грађански сталеж и ситна буржоазија појављују се већ у књижевности XVIII века, а с појавом реализма добијају средишње место у роману. Тада су и малограђански митови постали предмет књижевноуметничке обраде. Пре свих, Јаков Игњатовић је у роману *Милан Наранџић* показао сву релативност меритократског начела указујући на то колико у једном друштву које раздиру социјалне противречности може бити танка граница између предузетника и преваранта, док је у *Вечитом младожењи*, указао на проблематичност идеје о сигурном класном положају проблематизујући мит о средњој класи.

Како је и образовање могло бити злоупотребљено зарад остварења партикуларних малограђанских интереса, могло се видети у недовршеном роману *Јунак наших дана*, Јанка Веселиновића. Тематизујући, поред осталог, и проблем лажних доктората још крајем XIX века, Веселиновић је кроз развојни пут свог главног јунака Срећка Срећковића

демистификовао меритократски мит и на својеврсан начин у српску књижевност увео лик опортунистичког малограђанског интелектуалца. Будући да нам је било важно да покажемо како је лик малограђанина био присутан у сва три цивилизацијка круга, османском, хазбуршком и венецијанском у којима се српска грађанска класа несинхронизовано развијала, као пример „нове српске књижевности“ с приморја послужила нам је приповетка *Пошљедњи витезови* Симе Матавуља, која тематизује процес деградације феудалног племства и прелазак феудалних у нестабилне, ситнобуржоаске односе.

Панорамски приказ малограђана у српској књижевности XVIII и XIX века био је својеврсна увертира која нам је била потребна како бисмо се посветили средишњем предмету нашег истраживања, књижевноуметничкој обради мотива малограђанина на примеру три романа из српске књижевности XX века.

Као представник класе која је с једне стране на корак од пролетеризације, док с друге стране, чврсто верује да ће освојити нове привилегије (или барем задржати старе), малограђанин је у српску књижевност модерног доба унео посебну новину. Била је то специфична нестабилност инхерентна његовом класном положају. Она је у нераскидивој вези с његовим, и у књижевним делима, често критикованим деловањем и понашањем. Атомистички однос према друштву, пасивност, начелна аполитичност, колебљивост, конформизам, гледање свог посла, „вазда напрегнута жеља за спокојством у себи и ван себе“, како каже Горки, али и изопачено схватање својине, опортунизам и саможивост, само су неке од карактеристика малограђанина. Оне нису толико индивидуалне особине малограђанина као књижевног јунака, колико произлазе из несигурности његовог класног положаја.

Да је материјална несигурност која је инхерентна класној позицији малограђанина од суштинске важности за обликовање лика Милоша Кремића, главног јунака Ускоковићевих *Дошљака*, покушали смо да покажемо у другом поглављу овог рада. Кремићева несталност, подвојеност и несигурност може се, наиме, објаснити чињеницом да је његов карактер подједнако обликовала интелектуална амбициозност трговачког сталежа, којем је његова породица припадала, као и највећи малограђански страх, страх од пролетеризације, будући да је Милош Кремић непосредна жртва очеве финансијске пропасти. Кремић сања о бесмртној песничкој слави док истовремено страхује од повратка у горку „сиротињу“. У раскораку између оскудевања у новцу и амбициозних жеља, између конкретних проблема и апстрактних решења, између великих очекивања и изгубљених илузија, Милош Кремић постаје персонификација једног новог типа јунака, колебљивог и противречног малограђанског интелектуалца, кога је Милутин Ускоковић својим делом афирмисао.

Тако је несигурност Кремићевог класног положаја умногоме одредила његов партикуларни, малограђански поглед на свет. И кад критикује друштвене односе и неправедну расподелу капитала и кад говори о љубави и слободи, интелектуални домет Милошевих размишљања условљен је степеном остварености, то јест неостварености његових партикуларних интереса. У том смислу, Кремић би се могао упоредити с Фредериком Мороом, протагонистом Флорберовог *Сентименталног васпитања*. Будући да је наша наука у тумачењу *Дошљака* предност давала поређењу с неким другим француским романима, пре свега *Искорењенима* Мориса Бареса, део другог поглавља посветили смо компарацији *Дошљака* и *Сентименталног васпитања*.

Као и за Фредерика Мораа, и за Кремића је живот у престоници обележен сукобом између субјективних намера јунака и објективних друштвених околности. Милошеву идеју о властитој изузетности сурова београдска свакодневица прве деценије XX века дубоко је

релативизовала, уједно доводећи у питање и меритократски мит. Уместо простора слободе у којем би требало да унапреди своју склоност ка писаној речи, новинарство се испоставило као попрште сензационализма и експлоатације, а Кремићево залагање за слободну љубав се у пракси показало као јавно интелектуално помодарство с трагичним исходом.

Неспособан да шире сагледа друштвене противречности, а тиме и властити класни положај, као и положај другог, Милош Кремић је до краја остао заточеник сопствене малограђанске свести за коју је концепт слободе био подједнако неодређен колико и згодан као свеопшти изговор за очување властитих интереса. У том смислу, слобода као један противречан, лутајући појам важна је за карактеризацију и мотивацију Милоша Кремића, због чега смо је у овом раду одабрали као кључну реч коју смо анализирали у конкретном језичком окружењу. То нам је омогућило непосреднији увид у све(с)т јунака, малограђанског интелектуалца који израња из самог језика дела. Пажљиво праћење термина „слобода“ показало је како је Милошев револт против постојећих друштвених односа у корист слободе, иако артикулисан и интелектуалан, у ствари само последњи покушај бунта пред улазак у мирну малограђанску луку у провинцији, а његово схватање слободне љубави неодвојиво од непрестаног малограђанског вагања и рачунања.

Да није само малограђанска прорачунатост могла да угрози љубав према другом, већ да се управо љубав према другом показала као најозбиљнија претња малограђанској прорачунатости, видели смо у трећем поглављу овог рада посвећеном роману *Госпођица*, Иве Андрића. У овом поглављу покушали смо да покажемо због чега сматрамо да је лик Рајке Радаковић *par excellence* пример малограђанке у историји српске књижевности.

Као и Милош Кремић, Рајка Радаковић пореклом је из угледне и нагло пропале трговачке породице. Због тога страх од пролетеризације, као последица демистификације малограђанског мита о средњој класи, пресудно утиче на карактеризацију њеног лика. Не разумевши властиту класну позицију и нестабилност која јој је инхерентна, Рајкин отац је изненадни финансијски слом објаснио тиме што је личну корист подредио вишим, господским обзирима. Наглашавајући важност партикуларног интереса као јединог критеријума којим се у животу ваља руководити, и штедњу као начин привређивања којим се тај интерес може одбранити, газда Обрен је покушао да ћерку сачува од трагичног губитка, али је од ње створио заточеницу мита о средњој класи од којег је и сâм страдао. Зато је Госпођица након очеве смрти претераном штедњом и потпуним отуђењем од било каквог заједништва покушала да по сваку цену заштити свој несигуран класни положај. Тиме су се уједно стекли неопходни услови да се посвети једном од најозлоглашенијих ситнобуржоаских занимања, зеленаштву.

Међутим, нису само зеленашки позив и перманентни страх од пролетеризације неповратно одредили Рајкину малограђанску свест. Она је постала прва међу свим Андрићевим малограђанима не само због изванредне упорности да по сваку цену очува стечене привилегија, већ због грандиозности свог, како смо га назвали, *империјалистичког сна*, симболично предоченог у лектури коју јој је Андрић приписао, путописима које у освит Првог светског рата чита као приручнике за освајање нових тржишта.

Први светски рат и политичке кризе које су му претходиле били су период Рајкиног највећег економског просперитета у родном Сарајеву. Као што смо видели и у причама *Ђорђе Ђорђевић* и *Зеко*, управо су ратне околности у Андрићевој прози окидач за пуну еманацију јунаковог малограђанског бића. Захваљујући политици малограђанског опортунизма отелотвореном у начелу „не бити на страни која губи“, Рајка је успела да за време рата,



послујући увек унутар граница закона, значајно увећа новчани капитал, али не и да сачува онај симболични, неопходан за даљи раст њеног богатства. Излаз је пронашла у анонимности коју је Београд, поред прилике за успех, као послератна престоница у развоју нудио бројним придошлицама. Управо је у Београду Рајка први и једини пут туђи интерес ставила испред свог и уместо да штеди, почела је да улаже. Дозволила је да њом овлада један ирационалан порив као што је љубав, ризоковала је и изгубила.

Малограђанска грчевита потреба за сигурношћу, која се попут црвене нити провлачи кроз читав текст и прати све развојне фазе Рајкиног лика, због чега смо појмовни пар сигурно / несигурно узели као кључне речи за анализу романа *Госпођица*, након ове пропале инвестиције попримила је мегаломанске размере. Толике да је Рајка целокупно пословање подредила једној имагинарној економији, а љубав према другом заменила једином љубављу која је сигурна и без ризика, љубављу према новцу и предметима.

Где престаје Рајкин фетишистички однос према новцу, почиње Арсенијев фетишистички однос према кућама. Изопачено схватање својине, наиме, подједнако је карактеристично за оба ова јунака, с тим што је протагониста *Ходочашћа Арсенија Његована*, романа којим смо се бавили у четвртој поглављу овог рада, сопственом малограђанском пориву желео да да један виши смисао.

Презир према ситној буржоазији, као што је у неколико наврата споменуто, био је један од начина на који је крупна буржоазија градила свој углед, због чега је за Арсенија Његована, као члана једне од најмоћнијих породица у Краљевини СХС било важно да се што јасније дистанцира од ситнобуржоаског порекла сопственог занимања и ћифтинства за које су га оптуживали. Арсенијева чудовишна и карикатурална „филозофија поседништва“ показала се као неуспели покушај да се лични интерес идеолошки легитимише. Као и свако малограђанско друштвено ангажовање, Арсенијева „филозофија поседништва“ покушала је да се формално представи као универзално важећа и општељудска, међутим, будући да је била обичан реторички параван, она није могла имати било какав реалан и шири друштвени значај. Уместо *аутентичне* филозофије, Арсенијева филозофија поседништва претворила се у Адорнов „жаргон“ који, формално подражавајући филозофски говор, заправо служи томе да штити партикуларне интересе.

Као што је Арсенијева филозофија чисто подражавање форме иза које се налазе ситносопственички интереси, тако је његова *аутентична* поседничка пракса изговор да у време великих историјских промена сачува сопствени малограђански мир. Двдесетседмогодишња добровољна изолација имала је функцију да сачува јунакову душевну равнотежу и потврди малограђански мит о средњој класи као једном идеалном и сигурном друштвеном положају, изван погубног утицаја крупног капитала и народних маса. Све време присутан, Арсенијев анимозитет према „чивутским банкама“ и „ребелској руљи“ тако је умногоме условио карактеризацију самог јунака и додатно експлицирао нестабилност његовог класног положаја, односно перманентну угроженост Арсенијевог Поседа. Како би заштитио Посед у непрестаној историјској борби око својинских односа, Арсеније Његован позивао је на РЕД. Због тога смо као кључне речи у анализи овог романа одабрали појмовни пар ред / наред као важан концепт за разумевање Арсенијеве малограђанске свести. Као што је наше истраживање надамо се показало, Арсенијево схватање реда је недијалектичко, партикуларно и селективно, сасвим у складу с ћифтинством за које су га оптуживали.

У немогућности да се прошлост упокоји као и да се стварност избегне, роман *Ходочашће Арсенија Његована* дубоко је релативизовао идеју о малограђанском миру. Поред

бројних изговора и оправдања, Арсеније није успео да умири своју неспокојну малограђанску с(а)вест, а његово трагично неразумевање сопствене прошлости и немогућност било какве самокритике, одредиће и његово трагикомично неразумевање садашњости. Јунаков партикуларни доживљај света, међутим, послужиће аутору да, вешто избегнувши замке морализма, створи један од најубедљивијих књижевноуметничких приказа малограђанина у српској књижевности друге половине XX века.

Као што је у самом уводу напоменуто, циљ нашег истраживања био је да, анализирајући књижевноуметничку транспозицију малограђанина, понудимо ново читање романа који ужувају статус класика модерне српске књижевности и покушамо да решимо неке од апорија досадашњих читања. Како систематичне анализе мотива малограђанина у српском роману у нашој науци до сад није било, поред истраживања Франка Моретија, ослонили смо се на појединачне радове наших критичара који су се у различитој мери бавили фигуром малограђанина у одабраним романима. Пре него да подразумевамо, покушали смо да малограђанина у посматраним романима разумемо, као и да пажњу коју су досадашња истраживања поклањала анализи одређених психолошких карактеристика или инхерентној моралности ликова преусмеримо на системске контрадикције карактеристичне за грађанско друштво и специфичну класну позицију малограђанина у њему. У том смислу, романескни свет посматраних романа показао се као систем с одређеном логиком функционисања чије су последице видљиве и кроз односе међу ликовима, њихову карактеризацију, мотивацију, као и у сâмом језику.

Након успостављања и утврђивања аналитичког оквира овог истраживања, наша намера била је и да одабравши дела настала у различитим временским периодима понудимо један мање-више заокружен приступ проблему књижевноуметничког обликовања малограђанина у српском роману XX века. Током рада, међутим, отварали су се нови проблеми и простори за проучавање које ово истраживање у постављеном оквиру није могло да захвати. Целокупни опуси одабраних аутора, пре свега Иве Андрића и Борислава Пекића, у том смислу показали су се као један од важних простора чијим би се детаљним проучавањем и овде изложени аналитички апарат могао проверити. Такође, истраживања које би се посветила анализи романа неких других ауторки или аутора од *Теразија* (1932) Бошка Токина, преко *Покошеног поља* (1933) Бранимира Ћосића, до романа Светлане Велмар-Јанковић или Слободана Селинића, да наведемо само неке, свакако би допринела и свеобухватнијем сагледавању малограђанина у српском роману XX века.

У том смислу, више него заокружено истраживање овај рад у актуелном облику представља позив будућим истраживачима да нам се прикључе, и у потрази за малограђанином у српском роману XX века понуде нека нова и адекватнија решења.

## Библиографија

- Адорно, Теодор. *Жаргон аутентичности*. Превод: Давор Родин. Београд: Нолит, 1978.
- Албер, Рене Марија. *Историја модерног романа*. Превод: Миленко Видаковић. Сарајево: Свијетлост, 1967.
- Алексић, Милан. „Критичко издање романа 'Госпођица' Иве Андрића.“ *Свеске Задужбине Иве Андрића* XL, бр. св. 38 (2021): 195–201.
- Алексић, Милица. *Родитељство у роману 'Госпођица' Иве Андрића*. Т. II, у: *Српски језик, књижевност, уметност: зборник радова са XIII међународног научног скупа одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу (26-27. X 2018)*. 'Бебе', 367–373. Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 2019.
- Алтисер, Луј. *Идеологија и државни идеолошки апарати*. Превод: Андреја Филиповић / Горан Бојовић. Лозница: Карпос, 2015.
- Андрић, Иво. *Госпођица*. Сарајево: Свијетлост, 1945.
- Андрић, Иво. *Госпођица: Критичка издања дела Иве Андрића*, уредник: Милан Потребих. Т. XVIII. Београд: Задужбина Иве Андрића, 2020.
- Андрић, Иво. *Песме, Ex romto, Немири*. Т. I. Београд: Задужбина Иве Андрића, 2011.
- Андрић, Иво. *Приче*. Београд: Лагуна, 2017.
- Андрић, Иво. *Романи*. Београд: Лагуна, 2014.
- Анђелић, Ђорђе. *Историја југословенске књижевности*. Београд: Издавачко и књижарско предузеће Геца Кона, 1933.
- Атанасијевић, Ксенија. „Књижевни рад Милутина Ускоковића.“ *Српски књижевни гласник* LVIII, бр. 1 (1940): 41–45.
- Ауербах, Ерих. *Мимезис: приказивање стварности у западној књижевности*. Превод: Милан Табаковић. Београд: Нолит, 1978.
- Баздуљ, Мухарем. „Баш је добро бити Рајка.“ *Време* 1262 (2015): 45–48.
- Балзак, Оноре де. *Изгубљене илузије*. Превод: Јелисавета Марковић. Београд: Просвета, 1976.
- Бандић, Милош. „Госпођица и новац.“ *Живот: часопис за књижевност и културу* XIII, бр. 1 (1964): 3–19.
- Барт, Ролан. *Књижевност, митологија, семиологија*. Београд: Нолит, 1971.
- Бахтин, Михаил. *Марксизам и филозофија језика*. Превод: Радован Матијашевић. Београд: Нолит, 1980.
- Бахтин, Михаил. *О роману*. Превод: Александар Бањаревић. Београд: Нолит, 1989.
- Бекер, Мирослав. *Роман 18. столећа*. Загреб: Школска књига, 2002.

- Биргер, Петер. *Теорија авангарде*. Превод: Зоран Милутиновић. Београд: Народна књига / Алфа, 1998.
- Богдановић, Милан. *Критике*. Матица српака: Нови Сад; Српска Књижевна задруга: Београд, 1962.
- Бошков, Живојин. *Сантандреја и њен сликар*. Т. I, у: *Одабрана дела*, Јаков Игњатовић, 7–27. Нови Сад: Матица српска, 1969.
- Брајовић, Тихомир. „Гиноморфно друго и патријархално-паланачки модел света у Андрићевој ’Госпођици’ и ’Госпа Ноли’ Исидоре Секулић.“ у: *Слика другог у балканским и средњоевропским књижевностима: зборник радова*, уредник: Миодраг Матицки, 285–293. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2006.
- Брајовић, Тихомир. *Грозница и подвиг: огледи о еротској имагинацији у књижевном делу Иве Андрића*. Београд: Геопоетика издаваштво, 2015.
- Бурдије, Пјер. *Дистинкција: друштвена критика суда*. Превод: Корнелија Никчевић. Подгорица: ЦИД, 2013.
- Бурдије, Пјер. *Правила уметности: Генеза и структура поља књижевности*. Превод: Владимир Капор и др. Нови Сад: Светови, 2003.
- Бурдије, Пјер. *Што значи говорити: економија језичких размијена*. Превод: Алка Шљикан и Младен Шљикан. Загреб: Напријед, 1992.
- Васиљевић, Јелена. *Антропологија грађанства*. Нови Сад, Београд: Mediterran publishing, Институт за филозофију и друштвену теорију, 2016.
- Васиљевић, Јелена. *Треба ли левица одустати од грађанства?* 10 мај 2017. <http://www.elektrobeton.net/beton-plus/treba-li-levica-odustati-od-gradanstva/> (последњи приступ, 21. март 2023).
- Веблен, Торстен. *Теорија доколичарске класе*. Превод: Никола Мишић. Нови Сад: Mediterran publishing, 2008.
- Величковић, Станиша. „Милутин Ускоковић и Светолик Ранковић.“ у: *Књижевно дело Милутина Ускоковића*, 139–147. Народна библиотека „Едвард Кардељ“, 1985.
- Велмар-Јанковић, Светлана. *Роман ’Јунак наших дана’*. Т. XXV, у: *Научни скупови*, 167–181. Београд: САНУ, Одељење језика и књижевности, 2013.
- Веселиновић, Јанко. *Јунак наших дана*. Београд: Нолит, 1982.
- Витошевић, Драгиша. „Рана проза Милутина Ускоковића.“ у: *Књижевно дело Милутина Ускоковића*, 119–127. Титово Ужице: Народна библиотека „Едвард Кардељ“, 1985.
- Владушић, Слободан. „Неподношљива лакоћа знакова: Сиситем знакова у Пекићевом ’Ходочашћу Арсенија Његована’.“ *Анали Борислава Пекића*, бр. 4 (2007): 155–171.
- Владушић, Слободан. „Од модерне вештице до анахроне старице: успон и пад Рајке Радаковић.“ у: *Портрет херменеутичара у транзицији: студије о књижевности*, 99–127. Нови Сад: Дневник, 2007.

- Владушић, Слободан. „Рисманово и Пекићево разумевање карактера усмереног другима.“ *Социолошки преглед* XLVI, бр. 2 (2012): 235–246.
- Вот, Ијан. „Читалачка публика и настанак романа.“ у: *Социологија књижевности*, уредник: Сретен Петровић, 217–230. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1990.
- Вујанић, Милица и др. *Речник српскога језика*. Нови Сад: Матица српска, 2007.
- Вученов, Димитрије. „Милутин Ускоковић.“ у: *Дошљаци*, Милутин Ускоковић, v–xvi. 1956: РАД, 1956.
- Вучковић, Радован. *Велика синтеза: о Иви Андрићу*. Београд: Алтера; Ниш: Филозофски факултет, 2011.
- Вучковић, Радован. *Драма сањара у Ускоковићевим романима*. Т. II, у: *Проблеми, писци, дела*, 241–259. Сарајево: Веселин Маслеша, 1976.
- Вучковић, Радован. *Модерна српска проза: крај XIX и почетак XX века*. Београд: Просвета, 1990.
- Вучковић, Радован. *Модерни роман двадесетог века*. Београд: Службени гласник, 2013.
- Гароди, Роже. *О реализму без обала*. Превод: Трауте Шегедин. Загреб: Младост, 1968.
- Гвозден, Владимир. „Идиле и кошмари у ’Франкенштајну’ Мери Шели.“ у: *Франкенштајн или Модерни Прометеј*, Мери Шели, 278–308. Београд: Лагуна, 2020.
- Гете, Јохан Волфганг фон. *Године учење Вилхелма Мајстера*. Превод: Вера Стојић, Глигорије Ерњаковић, Бранимир Живојиновић, Велимир Живојиновић. Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2003.
- Глигорић, Велибор. „’Госпођица’, Сарајево: 1945.“ *Политика*, 4. април 1946: 7.
- Глигорић, Велибор. *Сенке и снови*. Београд: Просвета, 1970.
- Глигорић, Велибор. *Симо Матавуљ*. Т. V, у: *Српска књижевност у књижевној критици: Епоха реализма*, уредник: Миодраг Протић, 228–279. Београд: Нолит, 1972.
- Глишић, Наташа. „Очев завет у свету лажи и обмане: мотив тврдице у Андрићевом роману ’Госпођици’.“ у: *Андрићеве знакови / Andrićs Zeichen*, уредник: Бранко Тошовић, 251–261. Graz; Banja Luka; Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität; Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske; Svet knjige; nmlibris, 2016.
- Голдсворти, Весна. *Измишљање Руританије: империјализам маште*. Превод: Владимир Игњатовић, Срђан Симовић. Београд: Геопоетика, 2005.
- Горки, Максим. *Драме*. Превод: Милан Ђоковић. Сарајево: Веселин Маслеша, 1981.
- Горки, Максим. *О литератури*. Превод: Вера Стојић. Београд: Култура, 1949.
- Грамши, Антонио. *Интелектуалци, Култура, Хегемонија*. Превод: Неда Поповић. Нови Сад: Mediterran Publishing, 2018.
- Грујић, Марија. „Говор као одсуство разговора: у прилог проучавању Андрићеве концепције књижевног јунака.“ *Књижевна историја* XLIX, бр. 161 (2017): 168–188.

- Дамјанов, Сава. *Антологија Стеријина*. Т. XXVIII, у: *Јован Стерија Поповић: Десет векова српске књижевности*, 7–25. Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, 2010.
- Деретић, Јован. *Историја српске књижевности*. Београд: Просвета, 2004.
- Деретић, Јован. „Милутин Ускоковић и његово место у развоју српског романа.“ у: *Књижевно дело Милутина Ускоковића*, 5–9. Титово Ужице: Народна библиотека „Едвард Кардељ“, 1985.
- Деретић, Јован. *Српски роман 1800–1950*. Зрењанин: Sezam Book, 2016.
- Дефо, Данијел. *Робинсо Крусо*. Превод: Поповић, Владета. Београд: Бранко Ђоновић, 1963.
- Димитријевић, Коста. *Иво Андрић*. Горњи Милановац: Дечије новине, 1981.
- Душан, Глишовић. *Иво Андрић, историја и политика: прилог проучавању југословенских и српских политичких и културних односа са Немачком, Аустро-Угарском и Аустријом*. Београд: Службени гласник, 2017.
- Ђоковић, Милан. „Роман преосетљивог и неприлагођеног човека.“ у: *Дошљаци*, Милутин Ускоковић, 7–26. Нови Сад: Будућност, 1970.
- Ђорђевић, Часлав. „Рецидиви старог и стилска обележја новог у романима Милутина Ускоковића.“ у: *Књижевно дело Милутина Ускоковића*, 23–33. Титово Ужице: Народна библиотека „Едвард Кардељ“, 1985.
- Ђукић-Перишић, Жанета. *Писац и прича: Стваралачка биографија Иве Андрића*. Нови Сад: Академска књига, 2012.
- Егерић, Мирослав. *Дела и дани*. Нови Сад: Матица српска, 1997.
- Еко, Умберто. *Бескрајни спискови*. Превод: Александар В. Стефановић. Београд: Плато, 2011.
- Живковић, Драгиша. *Бидермајерски стил романа Јакова Игњатовића*. Т. V, у: *Српска књижевност у књижевној критици: Епоха реализма*, уредник: Миодраг Протић, 11–42. Београд: Нолит, 1972.
- Жид, Андре. *Ковачи лажног новца*. Превод: Живојин Живојновић. Нови Сад: Братство-Јединство, 1952.
- Иванић, Душан. *Српски реализам*. Нови Сад: Матица српска, 1996.
- Ивановић, Радомир. *Милутин Ускоковић*. Београд: Нолит, 1968.
- Иглтон, Тери. *Зашто је Маркс био у праву*. Превод: Драгиња Марић. Београд: Плато, 2016.
- Игњатовић, Јаков. *Вечити младожења*. Београд: Политика / Народна књига-Алфа, 2005.
- Игњатовић, Јаков. *Одабрана дела*. Т. I. Нови Сад: Матица српска, 1969.
- Јакобсен, Пер. „Интертекстуално читање Балзака и Андрића.“ *Свеске Задужбине Иве Андрића* 33, св. 31 (2014): 150–160.
- Јандрић, Љубо. *Са Ивом Андрићем*. Сарајево: Веселин Маслеша, 1982.

- Јелушић, Синиша. „Књижевно дело Милутина Ускоковића као текст (теза за семиолошко изучавање).“ у: *Књижевно дело Милутина Ускоковића*, 89–93. Титово Ужице: Народна библиотека „Едвард Кардељ“, 1985.
- Јеремић, Љубиша. *Трагички видови старијег српског романа: Од Јакова Игњатовића до Светолика Ранковића*. Београд: Књижевна заједница Новог Сада / Институт за теорију књижевности и уметности, 1987.
- Јерков, Александар. „Економски роман: ишчезавање примаоца у Андрићевим романима.“ *Свеске: часопис за књижевност, уметност и културу* II, бр. 6 (1990): 92–101.
- Јерков, Александар. „Све о Пекићу: Шта је важније од свега.“ у: *Поетика Борислава Пекића: преплитање жанрова*, уредили: Петра Пијановић и Александар Јерков, 73–88. Београд: Институт за књижевност и уметност / Службени гласник, 2009.
- Јовановић, Јелена. „Из светлости у таму: ’Госпођица’ Иве Андрића.“ у: *Андрићева Сунчана страна / Andrićs Sonnenseite*, уредник: Бранко Тошовић, 367–377. Graz: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität; Banja Luka: Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske; Beograd: Svet knjige: nmlibris, 2019.
- Јовановић, Миљко. „Сукоб идеала и стварности код неких интелектуалаца у књижевном делу Милутина Ускоковића.“ у: *Књижевно дело Милутина Ускоковића*, 43–47. Титово Ужице: Народна библиотека „Едвард Кардељ“, 1985.
- Каповић, Мате. *Грађани и левица*. 19 Август 2022. <https://www.noviplamen.net/glavna/gradani-i-ijevica/> (последњи приступ 21. март 2023).
- Киш, Данило. *Есеји: аутопоетике*. Нови Сад: Светови, 2000.
- Клајн, Иван / Милан Шипка. *Велики речник страних речи и израза*. Нови Сад: Прометеј, 2006.
- Колонтај, Александра. *Нова жена*. Превод: Михаило Тодоровић. Београд: Р. М. Веснић, 1922.
- Константиновић, Радомир. *Философија паланке*. Београд: Нолит, 1981.
- Корићанац, Татјана. *Историјски и утварни ликови Београда: Београд у романима Борислава Пекића ’Златно руно’ и ’Ходочашће Арсенија Његована’*. Београд: Музеј града Београда, 2004.
- Крлежа, Мирослав. *Есеји*. Т. I. Загреб: Зора, 1961.
- Лазаревић, Бранко. „Милутин Ускоковић.“ у: *Дела, Милутин Ускоковић*, ix–xiii. Београд: Народно дело, 1932.
- Лауер, Рајнхард. *Поетика и идеологија: (југословенске теме)*. Београд: Просвета, 1987.
- Лукач, Ђерђ. *Есеји о књижевности*. Превод: Алкај Хаим, Јуриј Марек, Вера Стојић, Зоран Константиновић. Београд: Рад, 1969.
- Лукач, Ђерђ. *Историјски роман*. Превод: Фриде Филиповић. Београд: Култура, 1958.
- Лукач, Ђерђ. *Огледи о реализму: Балзак, Стендал, Зола, Хајне*. Превод: Вера Стојић. Београд: Култура, 1947.

- Лукач, Ђерђ. *Повијест и класна свијест*. Превод: Милан Кангрга, Данило Пејовић, Загреб: Напријед, 1977.
- Лукач, Ђерђ. *Теорија романа*. Превод: Касим Прохић. Сарајево: Веселин Маслеша / Свијетлост, 1990.
- Максимовић, Горан. „Градови Милутина Ускоковића.“ у: *Милутин Ускоковић: Десет векова српске књижевности*, Милутин Ускоковић, 7–22. Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, 2020.
- Мамфорд, Луис. *Култура градова*. Превод: Александра Изгарјан и др. Нови Сад: Mediterran Publishing, 2010.
- Ман, Томас. *Есеји*. Превод: Томислав Бекић, Бошко Петровић, Петар Вујичић. Т. I. Нови Сад: Матица српска, 1980.
- Манхајм, Карл. *Идеологија и утопија*. Превод: Бранимир Живојиновић. Београд: Нолит, 1968.
- Маркс, Карл / Фридрих Енгелс. *Изабрана дела у два тома*. Т. I. Београд: Култура, 1949.
- Маркс, Карл / Фридрих Енгелс. *О књижевности и уметности*. Превод: Јован Поповић. Београд: Култура, 1946.
- Маројевић, Игор. „Дошљак и Београђанин.“ у: *Дошљаци*, Милутин Ускоковић, 329–331. Београд: Лагуна, 2016.
- Марушић, Патрициа / Давор Дукић. „Толике су препреке у свету, тата: Што је Госпођица ’Госпођици’?“ у: *Андрићева Госпођица / Andrićs Fräulein*, уредник: Бранко Тошовић, 237–247. Graz: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität; Banja Luka: Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske; Beograd: Svet knjige: nmlibris, 2017.
- Марчетић, Адријана. „Може ли постојати критика без текста?“ *Поетика: часопис за теорију, историју и критику поезије*, бр. 4 (2012): 26–67.
- Марчетић, Адријана. „Наративни поступци у прози Вељка Милићевића (2).“ *Philologia Mediana: годишњак за српску и компаративну књижевност* XI, бр. 11 (2019): 757–772.
- Марчетић, Адријана. *Фигуре приповедања*. Београд: Народна књига / Алфа, 2003.
- Матавуљ, Симо. *Изабрана дела*. Београд: Народна књига, 1961.
- Микић, Олга. *Портрети Срба XVIII века*. Нови Сад: Матица српска, 2003.
- Микић, Радивоје. „О јединству романсијерског дела Борислава Пекића.“ *Књижевне новине: лист за књижевност, уметност и друштвена питања* XXXIII, бр. 630 (1981): 24–25.
- Милачић, Душан. *Балзак: живот и рад*. Београд: Српска књижевна задруга, 1949.
- Милашиновић, Светлана. „Лиминалност књижевних јунака у романима ’Дошљаци’ и ’Чедомир Илић’ Милутина Ускоковића.“ у: *Српска књижевност почетком 20. века: модерност и стари зајаци*, 229–245. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2020.
- Милошевић, Никола. *Борислав Пекић и његова ’митомахија’*. Т. I, у: *Новеле*, Борислав Пекић, 3–63. Београд: Партизанска књига, 1984.



- Милошевић, Никола. *Негативни јунак*. Београд: Beletra, 1990.
- Мимица, Аљоша. *Оглед о средњој класи: преглед развоја једног социолошког појма*. Београд: Истраживачко-издавачки центар ССО Србије, Култура, 1983.
- Морети, Франко. *Грађанин: између повјести и књижевности*. Превод: Ива, Гјуркин. Загреб: Мултимедијални институт, Културтрегер, 2015.
- Недић, Марко. „Иновативни елементи у приповедачкој прози Милутина Ускоковића.“ у: *Књижевно дело Милутина Ускоковића*, 95–101. Титово Ужице: Народна библиотека „Едвард Кардељ“, 1985.
- Недић, Марко. „Милутин Ускоковић.“ у: *Ускоковић, Милутин*, 7–18. Београд: Народна књига, 1974.
- Ораић Толић, Дубравка. *Теорија цитатности*. Загреб: Графички завод Хрватске, 1990.
- Павић, Милорад. *Историја, сталеж, стил: језичко памћење и песнички облик II*. Нови Сад: Матица српска, 1985.
- Палавистра, Предраг. *Историја модерне српске књижевности: Златно доба 1892–1918*. Београд: Службени гласник, 2013.
- Пантић, Михајло. „Грађански роман Борислава Пекића.“ у: *Споменица Борислава Пекића: поводом седамдесетогодишњице рођења (1930-2000)*, 91–98. Београд: Српска академија наука и уметности / Култура, 2002.
- Пантић, Михајло. *Неизгубљено време: огледи*. Београд: Службени гласник, 2009.
- Папић, Владимир. „Тврдичлук и српски реализми: лик традиције између Кир Гераса и Рајке Радаковић.“ *Летопис Матице српске* 508, бр. 1/2 (јул-авг 2021): 79–89.
- Пашић, Милутин. *Чедомир Илић: суочавање класичног и модерног*. Т. V, у: *Чедомир Илић, Милутин Ускоковић*, 247–266. Ужице: Кадињача, 1995.
- Пекић, Борислав. *Златно руно*. Т. I. Београд: Лагуна, 2012.
- Пекић, Борислав. *Златно руно*. Т. II. Београд: Лагуна, 2012.
- Пекић, Борислав. *Златно руно*. Т. III. Београд: Лагуна, 2012.
- Пекић, Борислав. *Златно руно*. Т. IV. Београд: Лагуна, 2012.
- Пекић, Борислав. *Златно руно*. Т. V. Београд: Лагуна, 2012.
- Пекић, Борислав. *Златно руно*. Т. VI. Београд: Лагуна, 2012.
- Пекић, Борислав. *Златно руно*. Т. VII. Београд: Лагуна, 2012.
- Пекић, Борислав. *Како упокојити вампира*. Београд: Лагуна, 20126.
- Пекић, Борислав. *Тамо где лозе плачу: есеји, дневници*. Т. XII. Београд: Партизанска књига, 1984.
- Пекић, Борислав. *Ходочашће Арсенија Његована: портрет*. Београд: Просвета, 1970.
- Пекић, Борислав. *Ходочашће Арсенија Његована: портрет*. Београд: Лагуна, 2014.

- Пековић, Слободанка. *Српска проза почетком двадесетог века*. Београд: Просвета, 1983.
- Перишић, Игор. „Смех и лудило: политика 'трећег пута' у Златном руну Борислава Пекића.“ *Наслеђе: часопис за књижевност, уметност и културу* VI, бр. 14/2 (2009): 315–330.
- Перовић, Миленко. *Свијест малограђанина: вриједносни систем и морална свијест малограђанства*. Загреб: Аугуст Цесарец, 1989.
- Петровић, Вељко. „Милутин Ускоковић.“ у: *О књижевности и књижевницима*, 511–517. Нови Сад: Матица српска, 1958.
- Печујлић, Мирослав. *О средњим слојевима у савременом друштву*. Београд: Издавачко предузеће „Рад“, 1960.
- Пешикан, Митар и др. *Речник српскохрватског књижевног и народног језика*. Т. II. Београд: САНУ: Институт за српскохрватски језик, 1984.
- Пијановић, Петар. *Поетика романа Борислава Пекића*. Београд: Просвета: Досије; Горњи Милановац: Дечје новине; Титоград: Октоих, 1991.
- Пијановић, Петар. „Фантастични реализам Борислава Пекића.“ у: *Ходочашће Арсенија Његована*, Борислав Пекић, 309–327. Београд: НИН / Завод за уџбенике и наставна средства, 2004.
- Поповић Стерија, Јован. *Роман без романа*. Београд: Драслар / Танеси, 2017.
- Поповић, Радован. „Милутин Ускоковић, сарадник 'Поолитике'.“ у: *Књижевно дело Милутина Ускоковића*, 149–151. Титово Ужице: Народна библиотека „Едвард Кардељ“ , 1985.
- Поповић, Ранко. „Горка ведрина Андрићевог истока: Хумор у романима 'Госпођица' и 'Проклета авлија'.“ у: *Андрић између Истока и Запада*, 275–297. Бања Лука: Академија наука и умјетности Републике Српске, 2012.
- Поповић, Тања. *Речник књижевних термина*. Београд: Логос арт, 2007.
- Поповић, Тања. *Стратегије приповедања*. Београд: Службени гласник, 2011.
- Предраг, Протић. *Недовршени романи Јанка Веселиновића*. Т. XXV, у: *Научни скупови*, 155–165. Београд: САНУ, Одељење језика и књижевности, 2013.
- Пуланцас, Никос. *Класе у савременом капитализму*. Превод: Зоран Јовановић. Београд: Нолит, 1978.
- Радојичић, Јасмина. „Удаљено читање: у корист Франка Моретија.“ *Књижевна историја: часопис за науку о књижевности*, бр. 157 (2015): 349–364.
- Рајт Милс, Чарлс. *Бијели оватник: Америчке средње класе*. Превод: Дубравка Мићуновић. Загреб: Напријед, 1979.
- Рансијер, Жак. *Политика књижевности*. Превод: Марко Дрча и др. Нови Сад: Адреса, 2008.
- Ранчић, Дуња. „Бурдијеов појам поља и Андрићева 'Госпођица'.“ уредник: Бранко Тошовић, 399–412. Graz: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität; Banja Luka: Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske; Beograd: Svet knjige: nmlibris, 2017.

- Росић, Татјана. „’Госпођица’ Иве Андрића: проблем фокализације и приступ ’субјект-позицији’.“ *Наслеђе: часопис за књижевност, уметност и културу* III, бр. 4 (2006): 39–54.
- Секулић, Исидора. *Исидора Секулић: Десет векова српске књижевности*. уредница: Слободанка Пековић. Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, 2011.
- Секулић, Исидора. „М. М. Ускоковић: Дошљаци.“ *Бранково коло : за забаву, поуку и књижевност* XVI, бр. 47 (1910): 737–739.
- Секулић, Исидора. „М. М. Ускоковић: Кад руже цветају.“ *Бранково коло : за забаву, поуку и књижевност* XVII, бр. 50 / 52 (1911): 830–831.
- Синклер, Луис. *Бebит*. Превод: Боривоје Недић. Титоград: Графички завод, 1961.
- Скерлић, Јован. *Историја нове српске књижевности*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1997.
- Скерлић, Јован. *Писци и књиге*. уредник: Јован Пејчић. Т. I. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2000.
- Стевановић и др, Михаило. Т. I, у: *Речник српскохрватскога књижевног језика*. Матица српска: Нови Сад; Матица хрватска: Загреб, 1967.
- Стевановић и др, Михаило. Т. III, у: *Речник српскохрватскога књижевног језика*. Загреб: Матица српска: Нови Сад, Матица хрватска: Загреб, 1969.
- Стевановић, Кристина. „Како се (п)остаје дошљак.“ у: *Дошљаци*, Милутин Ускоковић, 5–12. Београд: Вулкан, 2019.
- Тартаља, Иво. *Приповедачева естетика: Прилог познавању Андрићеве поетике*. Београд: Нолит, 1979.
- Тимотијевић, Мирослав. „У освит новог доба.“ у: *Историја приватног живота у Срба*, Марко Поповић и др., 172–388. Београд: Слио, 2011.
- Толстој, Лав Николајевич. *Смрт Ивана Иљича и друге приповетке*. Превод: Зорка Велимировић и др. Београд: Feniks Libris, 2010.
- Тошовић, Бранко. „Иво Андрић и руска књижевност.“ у: *Теорија и интерпретација: зборник радова у част професора др Александра Илића*, уредник: Миодраг Лома, 63–80. Београд: Филолошки факултет / Досије студио, 2021.
- Трифковић, Ристо. „Малограђанство као тема у Андрићевом дјелу.“ у: *Дело Иве Андрића у контексту европске књижевности и културе: Зборник радова са међународног научног скупа одржаног у Београду од 26. до 28. маја 1980.*, 589–599. Београд: Задужбина Иве Андрића у Београду, 1981.
- Ћосић, Бранимир. *Десет писаца десет разговара*. Београд: Службени гласник, 2012.
- Ускоковић, Милутин. „О српском роману.“ *Босанска вила*, 15. новембар 1913: 289–290.
- Ускоковић, Милутин. Београд: Народно дело, 1932.
- Ускоковић, Милутин. *Дошљаци*. Београд: Лагуна, 2016.

- Ускоковић, Милутин. „Писмо из Биограда.“ *Савременик* VI, бр. 101911 (1911): 586–590.
- Ускоковић, Милутин. *Чедомир Илић*. Београд: Геца Кон, 1914.
- Флобер, Гистав. *Сентиментално васпитање*. Превод: Душан Матић. Београд: Лом, 2013.
- Форстер, Едвард Морган. *Аспекти романа*. Превод: Никола Кољевић. Нови Сад: Орфеус, 2002.
- Фотић, Александар. *Приватни живот у српским земљама у освит модерног доба*. Београд: Слио, 2005.
- Хобсбаум, Ерик. *Доба екстрема: Историја кратког XX века 1914–1991*. Превод: Предраг Ј. Марковић. Београд: Дерета, 2004.
- Хобсбаум, Ерик. *Крај културе: култура и друштво у XX век*. Превод: Александар В. Стевановић. Београд: Архипелаг, 2014.
- Хоркхајмер, Макс / Теодор Адорно. *Дијалектика просветитељства*. Сарајево: Веселин Маслеша, Свијетлост, 1989.
- Цветков, Мирко. „Дошљаци.“ *Савременик* VI, бр. 3 (1911): 174–178.
- Чолевић, Лидија. „Лик тврдице у роману ’Госпођица’ и у румунској књижевности.“ у: *Андрићева ’Госпођица’ / Andrićs Fräulein*, уредник: Бранко Тошовић, 163–173. Graz: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität; Banja Luka: Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske; Beograd: Svet knjige: nmlibris, 2017.
- Цацић, Петар. *Иво Андрић: есеј*. Београд: Нолит, 1957.
- Цацић, Петар. *Из дана у дан*. Т. II. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1996.
- Цацић, Петар. „О митоманима.“ у: *Приче о митоманима*, Иво Андрић, 6–16. Београд: Књига-комерц, 1996.
- Џејмсон, Фредрик. *Марксизам и форма: дијалектичке теорије књижевности XX века*. Београд: Нолит, 1974.
- Armstrong, Nancy. *The Fiction of Bourgeois Morality and the Paradox*. Т. II, у *The Novel: Forms and Theams*, уредник: Franco Moretti, 349–388. Princeton / Oxford: Princeton University Press, 2006.
- Barone, Guglielmo, / Sauro Mocetti. *Intergenerational Mobility in the Very Long Run: Florence 1427-2011*. 28 April 2016. [https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract\\_id=2856359](https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=2856359) (последњи приступ 3. април 2023).
- Brombert, Victor. *The Intellectual Hero: Studies in the French Novel, 1880-1955*. Philadelphia / New York: J. B. Lippincott, 1964.
- Cullen, Jim. *Problems and promises of the self-made myth*. 2013. <https://go.gale.com/ps/i.do?p=AONE&u=googlescholar&id=GALE|A336845048&v=2.1&it=r&sid=AONE&asid=dc30f6bb> (последњи приступ 3. април 2023).

- Flaubert, Gustave. *L'éducation sentimentale: Histoire d'un jeune homme*. La Bibliothèque électronique du Québec. 1910. <https://beq.ebooksgratuits.com/vents/Flaubert-education.pdf> (последњи приступ 25. март 2023).
- Fusillo, Massimo. *Epic, Novel*. Т. II, у: *The Novel: Forms and Themes*, уредник: Franco Moretti, 32–63. Princeton / Oxford: Princeton University Press, 2006.
- Giraud, Raymond. *The Unheroic Hero: in the Novels of Stendhal, Balzac and Flaubert*. New Brunswick Press: Rutgers University Press, 1957.
- McNamee, Stephen J. / Robert K. Miller Jr. *The Meritocracy Myth*. Lanham: Rowman & Littlefield Publisher, 2004.
- Merriam-Webster*. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/Babbitt> (последњи приступ 23. март 2023).
- Moretti, Franco. *Distant Reading*. London, New York: Verso, 2013a.
- Moretti, Franco. *The Bourgeois: Between History and Literature*. London, New York: Verso, 2013b.
- Moretti, Franco, ур. *The Novel: History, Geography and Culture*. Т. I. Princeton: Princeton University Press, 2006.
- Moretti, Franco. *The Way of the World: The Bildungsroman in European Culture*. Thetford, Norfolk: Verso, Thetford Press, 1987.
- Tamás, Gáspár Miklós. *The double myth of the middle class*. 14 март 2013. <https://www.youtube.com/watch?v=8gNMHOpF9H8&list=PLwosfOY0garB4NE2tG1m2itDHYeDwtltb> (последњи приступ 21. март 2023).
- Wallerstein, Immanuel. „The Bourgeois(ie) as Concept and Reality.“ U *Race, Nation, Class: Ambiguous Identities*, autor Étienne Balibar / Immanuel Wallerstein, 135–152. London, New York: Verso, 1991.
- Watt, Ian. *The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson and Fielding*. Berkely / Los Angeles: University of California Press, 2001.
- Williams, Raymond. *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*. New York: Oxford University Press, 1983.
- Wyllie, Irvin G. *The Self-Made Man in America: The Myth of Rags to Riches*. New Brunswick: Rutgers University Press, 1954.

## Биографија

Мср. Јасмина Радојичић је рођена 1985. године у Бору. Основне студије је завршила 2007. на Катедри за компаративну књижевност Филозофског факултета у Новом Саду. Као стипендисткиња *Еразмус Мундус* програма мастер студије је похађала на универзитетима у Болоњи и Солуну где је и мастерирала 2012. Излагала је радове на више међународних научних скупова. Објављује научне радове и књижевне критике у домаћој периодици (*Књижевна историја*, *Зборник матице српске за славистику*, *Genero*, *Златна греда* и др.) а поред тога се бави и превођењем с италијанског и енглеског. Од 2015. ради као уредница за домаћу књижевност и класике у издавачкој кући Лагуна.

Прилог 1.

## Изјава о ауторству

Име и презиме аутора Јасмина Радојичић

Број индекса 13020 / Д

### Изјављујем

да је докторска дисертација под насловом

Малограђанин у романима *Дошљаци* Милутина Ускоковића, *Госпођица* Иве Андрића и *Ходочашће Арсенија Његована* Борислава Пекића

- резултат сопственог истраживачког рада;
- да дисертација у целини ни у деловима није била предложена за стицање друге дипломе према студијским програмима других високошколских установа;
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио/ла интелектуалну својину других лица.

**Потпис аутора**

У Београду, 18. 04. 2023.

---

Прилог 2.

## Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторског рада

Име и презиме аутора Јасмина Радојичић

Број индекса 13020 / Д

Студијски програм Језик, књижевност, култура

Наслов рада Малограђанин у романима Дошљаци Милутина Ускоковића, Госпођица Иве Андрића и Ходочашће Арсенија Његована Борислава Пекића

Ментор Адријана Марчетић

Изјављујем да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предао/ла ради похрањена у **Дигиталном репозиторијуму Универзитета у Београду**.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског назива доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Београду.

**Потпис аутора**

У Београду, 18. 04. 2023

---



## Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку „Светозар Марковић“ да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду унесе моју докторску дисертацију под насловом:

Малограђанин у романима Дошљаци Милутина Ускоковића, Госпођица Иве Андрића и Ходочашће Арсенија Његована Борислава Пекића

која је моје ауторско дело.

Дисертацију са свим прилозима предао/ла сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

Моју докторску дисертацију похрањену у Дигиталном репозиторијуму Универзитета у Београду и доступну у отвореном приступу могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио/ла.

1. Ауторство (CC BY)
2. Ауторство – некомерцијално (CC BY-NC)
3. Ауторство – некомерцијално – без прерада (CC BY-NC-ND)
4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима (CC BY-NC-SA)
5. Ауторство – без прерада (CC BY-ND)
6. Ауторство – делити под истим условима (CC BY-SA)

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци.  
Кратак опис лиценци је саставни део ове изјаве).

**Потпис аутора**

У Београду, 18. 04. 2023.

---

1. **Ауторство.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце, чак и у комерцијалне сврхе. Ово је најслободнија од свих лиценци.
2. **Ауторство – некомерцијално.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела.
3. **Ауторство – некомерцијално – без прерада.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, без промена, преобликовања или употребе дела у свом делу, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела. У односу на све остале лиценце, овом лиценцом се ограничава највећи обим права коришћења дела.
4. **Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце и ако се прерада дистрибуира под истом или сличном лиценцом. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела и прерада.
5. **Ауторство – без прерада.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, без промена, преобликовања или употребе дела у свом делу, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца дозвољава комерцијалну употребу дела.
6. **Ауторство – делити под истим условима.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце и ако се прерада дистрибуира под истом или сличном лиценцом. Ова лиценца дозвољава комерцијалну употребу дела и прерада. Слична је софтверским лиценцама, односно лиценцама отвореног кода.