

UDC 821.163.41-31.09 Uskoković M.
Оригинални научни рад
doi: 10.46793/SSRXIII.095P

Др Марија Пантовић¹

Државни универзитет у Новом Пазару
Департман за филолошке науке
Студијски програм: Српска књижевност и језик
Србија

ПСИХОСОМАТСКЕ ВАЛЕНЦЕ МЕЛАНХОЛИЈЕ У РОМАНУ ЧЕДОМИР ИЛИЋ МИЛУТИНА УСКОКОВИЋА

Апстракт: У раду се бавимо психосоматским валенцама меланхолије посредством којих се успоставља меланхолични наратив и рашчитава карактеризација субјеката, као носилаца примарних значењских кодова. Циљ рада јесте да представи генезу меланхоличности Чедомира Илића, од детињства до смрти. У позицији модерног субјекта, могуће је посматрати како Илић креира значењске односе према другости и/или према сопству, чији расцепи, заправо раскривају његово психолошко стање. На тај начин стиче се увид у реалције које субјект (ре)креира са актуелним ентитетима. Рад је настојао да покаже каква је позиција субјекта у односу на детињство, породицу, интелектуални живот те односе које гради са Белом и Вишњом, чиме се добија увид и у значењски систем меланхолије.²

Кључне речи: меланхолија, психа, субјект, другост, модерност, Милутин Ускоковић

Позиција Милутина Ускоковића, посматрана из перспективе критичко-теоријске мисли, претпоставља нужан осврт на историјску креацију

¹ mpantovic@np.ac.rs; Marija Pantović, State University of Novi Pazar, Department of Philology, Serbian Literature and Language, Serbia

² Рад је настао током истраживања у оквиру докторске дисертације *Меланхолија у српској књижевности 20. века*, одбрањене 10. априла 2022. године, на Филолошко-ументичком факултету у Крагујевцу.

времена и политички контекст Ускоковићевог живота. Антиципирање Ускоковићевог стварања, у контексту политичке позадине, која се одиграва на општем нивоу, умногоме разоткрива значењске кодове његовог опуса те и романа *Чедомир Илић*, који је предмет нашег истраживања. Родом из Ужица, где је започео образовни развој, Милутин Ускоковић сазрева и интелектуално се обликује у Београду, где завршава студије права, учествујући касније у демонстрацијама 1903. године, које су претходиле Мајском преврату. Биографска позадина Ускоковићевог живота значајна је за структурално посматрање романескних остварења, јер се тако препознају топоси градова и начини обликовања психологије ликова, од младалачких заноса до трагичних завршетака. Релација између јавног и приватног обликује значењски Ускоковићеву поетику и даје увид у валенце меланхолије. Меланхолични јунаци Ускоковића јесу резултат процепа који се јавља када се субјекатско приватно, лично и унутрашње суочи и сукоби са јавним, које је одређено културолошким законитостима новог времена:

Наглашавамо да је Ускоковић читавао живота одржавао изузетно блиску везу са својом породицом у Ужицу, посебно са мајком, сестром Божидарком и браћом. [...] Све ово нас упућује на препознавање бројних аутобиографских аналогија у дјелу Милутина Ускоковића, поготово када је ријеч о његовим главним романескним јунацима Милошу Кремићу и Чедомиру Илићу, као и топосима Београда и варошких средина из унутрашњости (Ужице, Ваљево, Чачак). Упућује нас и на трагичну антиципацију каснијег Ускоковићевог самоубиства и сличности са смртним исходиштима његових јунака (Зорка, Чедомир Илић) (Максимовић 2020:10).

Будући да је Ускоковић стварао у периоду који Палавестра назива „златним добом српске књижевности”, намећу се чињенице нове књижевне тенденције, које су по свом значењу хетерогене. Нове књижевне формације претпостављају сазревање и креирање друкчије психолошке свести у контексту историјско-политичких дешавања, што се несумњиво одражава на ауторе и репертоар ликова који доминирају прозом:

Златно доба српске књижевности (1892–191) траје од прве младости новог индивидуализма, преко зрелости грађанске културне самосвести до великог раскола у душама изазваног поразом личности и губитком самопоуздања људске јединке пред општим терором историје (Палавестра 1986: 19).

У процепу између историјских катаклизми и индивидуалних тежњи, који додатно заоштравају постојећу разлику између провинције и великог града, јавља се простор меланхолије, који је код Ускоковића резултат колективне и личне драме. Стереотипне разлике између провинцијалаца и оних рођених у граду, али и велики снови који провинцијалце вуку ка појму

„великог” (града), чине да се меланхолија уписује, скоро по правилу, у сваком јунаку/сањару који се, након одласка из родног места, преображава у јунака/меланхолика. Такви јунаци одражавају континуиране унутрашње сукобе, које спољашњи фактори не успевају да надоместе, већ додатно продубљују. Тако се рађају осећаји безнађа, немоћи и психолошке располужености, који су, заправо, у основи меланхоличног система. Меланхолични знак је, како истиче Гинтер Шмиц, вишеслојан те нужно и вишезначан, јер

његова амбивалентност и вишеслојност постају јасне по томе што он може да означи не само депресију у клиничком смислу него и лакше ступеве сете, читаву скалу елегијских расположења, што омогућава да се меланхолија код Ускоковића посматра од почетног осећаја незадовољства до психички најтежих облика као што су депресија, халуцинација и суицид (Гинтер Шмиц 1985: 181).

Премда роман Милутићина Ускоковића носи назив по јунаку око којег се концентрише приповедни ток, романескним обликовањем психолошког типа Чедомира Илића отворена су круцијална питања која су нагризала грађанско друштво с почетка 20. века. Суштинска проблематика људске слободе и наметнуте границе, слободоумне мисли и ограничени социјални статус, чини да се роман *Чедомир Илић* у епоху модерне упише, не само као прича о сањару Илићу, већ као дискурс о новој свести човека што имплицитно отпуштање у свет који дошљака неће дочекати раширених руку:

Човек тог доба, био је, с једне стране, усмерен ка снази нат човека и ка новој религији свечовечанства, ка висини сопственог достојанства, спреман да заузме место обореног Бога. С друге стране био је суочен с апокалипсом модерне епохе, захваћене све дубљим распадом људских вредности. Искушење воље као облик светскога духа било је у патњи и неостварености среће (Палавестра 1986: 38).

Но, ипак, културолошке промене које су интензивирале сукоб градског новог и сеоског традиционалног, често су увлачиле у вртлог јунаке из руралних средина који су живот истрошили покушавајући да се уклопе у модерне оквире, одражавајући, и даље, вредности усвојене у патријархату из којег долазе. Интелектуалну немоћ дошљака у градској средини спомиње и сам аутор, на шта указује Радован Вучковић:

Јер Ускоковићеве опаске на крају о дошљацима имају, свакако, данас смисао једне социолошко-историјске дијагнозе уже националне провинијенције и односе се на проблем мале земље која почиње корачати путевима индустријализације и културног и интелектуалног уздицања (Вучковић 1976: 249–250).

Стога су теме дошљака, како истиче и Палавестра, из два разлога биле врло честе у дискурсу српских приповедача на почетку нове епохе:

Дошљак и странац су пратећи мотиви урбанизације новије српске приповетке, симболични ликови с богатим и пространим унутрашњим семантичким пољем. У њему су неки аутори тражили архетипске моделе метафизичког отуђења и неприлагођености, самоће и трагизма људске егзистенције, док су други видели непосредне одразе друштвених превирања, сликовите и речите примере моралних и психолошких трансформација и типичне обрасце историјских преображаја (Палавестра 1986: 335).

Првобитни назив романа *Хроми идеали* (1911/12) симболистички пројектује идејну замисао приче на њен крај: испоставља се тек на концу да су идеали Чедомира Илића унапред онемогућени и да је њихова реализација прекинута кад год се субјекту чинило да су „на дохват руке”. Љубавна прича са Вишњом Лазаревић, неуспели брак са Белом Матовић, наметнути државни посао и никада довршена докторска теза јесу елементи који чине лик Чедомира Илића хетерогеним системом односа и покушаја да живот начини идеалним, но ни у једној сфери не успева. Позиције које субјект нераспокојено прихвата, избегавајући друштвену пропаст, интензивирају незадовољство новим недаћама, што кулминира потпуном деградацијом, емотивном и интелектуалном:

Тежња за идеалним облик је жудње за потпуним животом. [...] Та жудња за потпуним животом израз је, на једној страни, младости и неискуства а, на другој, опште је обележје једнога времена на прелазу које је стварало занесењаке и месечаре и чија је јавна, политичка и песничка активност била резултат духовног аскетизма и тоталног идеализма којим су желели обухватити цео живот и ослободити га од конвенција што га спутавају (Вучковић 1976: 252).

1. Меланхолични интелектуалац

Чин преласка из провинције у велики град, чини да се, осим просторне измене, одигравају битни преображаји у јунаку који град посматра као обећану земљу. Раскол између очекиваног и добијеног подстиче да се јунак мења, укидајући временом етику морала и традиционално поимање вредности. Тема великих снова и идеалне будућности која ће се догодити одласком у град, јесте честа у епоси модерне, зато што се модерна свест, вођена књишком литературом ширила и захватала и провинцију, чији су се појединци „опијали” прочитаним, зацртавши пут сопства као пут остварења великих снова и идеала. Датим путем креће Чедомир Илић, који се од најранијих дана окреће образовању као залогу за будуће спасење: „Стога је и Чедомир

разумео да ће његова сопствена срећа доћи ако буде што школованији, што начитанији” (Ускоковић 2019: 28). Меланхолија и свест о интелектуалности, јесу, како сматра Владимир Дворинковић, уско повезане:

Темперамент меланхоличне боје доноси уз интензивност осећајног живота и с тиме повезану интензивност активитета и интелектуалне стране; разумије се, ако није ријеч о тзв. болесној меланхолији, која је симптом и почетни стадиј извесних психоза. Али активност и јака интелектуалност налази се почешће заједно само у оном меланхоличном типу који од јаке личности води све до генија. Тиме није речено да су сви генији били меланхолици и да то морају бити, али да је меланхолија нарочито генијалан стваралачки, то је просто статистичка чињеница. Уопће, меланхолија обилежује јачу укупну душевну интензивност, упорност, дубину, непопустљивост (Дворинковић 2006: 159–160).

Меланхолична доследност присутна код Чедомира Илића, чини да субјект не одступа од својих идеја, чак и онда када је пропаст евидентна. Екстремизам филозофских идеја, недоследност између жеље и обавезе, доводи најзад до потпуне деградације лика, који окончава као неуспели интелектуалац, филозоф, љубавник, јер субјект континуирано тежи преласку границе сопствених потенцијала: „Биће које као биће хоће бити Апсолутно јесте биће које хоће бити оно што није и оно што не може бити” (Јурица 1985: 97). Неуспеси кроз које пролази Чедомир Илић имплицирају конкретне губитке људи, идеја, прилика што нам показује да меланхолија није тренутно расположење, већ резултат евидентних пораза:

Меланхолични губитак тиче се свих животних сфера: губитак неког сродника, имовине (заблуда осиромашења), доброг гласа или части, друштвеног положаја, политичке моћи, уметничког, научног или спортског ранга, здравља, духовне способности за рад или телесне (особито сексуалне) функционалне способности, способности емоционалног реаговања унутрашњег живота уопште [...]. Наиме, тај губитак у меланхолији није претпоставка него очевидност (Бинсвангер 1985: 136).

Процес асимилације у Београду сажео је целокупни зрели период Илићевог живота те се у пар година читавају животни преломи/губици који инфицирају најпре психу субјекта наводећи најзад на самоубиство: „А кад улазудност постане дио живљења, кад постане његова гравитациона точка, кад се преко искуства немоћи искушава узалудност, она је то чисто стање меланхоличног одумирања. Зато је лик највећег од свих бунтовника – Сото-не увијек меланхоличан” (Јурица 1985: 98).

Транспонујући лично искуство модернизације кроз које пролази као део колектива српског народа, Милутин Ускоковић преплиће унутрашње и спољашње као синтезу очекиваног и изневереног. Романескни простор

илуструје простор у којем је могућа реализација друштвеног, политичког и личног превирања, тако да се колективно и опште обрушавају на индивидулно, о чему сведочи животни крах Чедомира Илића. Поред психолошког, важна је друштвено-политичка позадина онога што се јунацима догађа, јер постају илустрација историјских прелома. Улогу социјалног фактора у грађењу ликова, истакао је и Јован Деретић, сматрајући да „Чедомир Илић” „није само роман лика, роман пораза, него и социјални роман” (Деретић 1981: 243). Модернитет као нова свест човека претпоставља промену фокуса и усредсређеност на личну драму која се посматра у контексту времена у којем се одиграва: „У потрази за новом, модерном поетиком, Ускоковић је пронашао прозни модел којим је успео да изрази егзистенцијалне ломове интелектуалаца у Србији на почетку 20. века” (Стевановић 2019: 6).

Када Предраг Палавестра потенцира повлачење разлике између прве и друге генерације писаца с почетка века, он то чини стога што се суштинска дистинкција односи на став субјекта према објекту жеље. Субјект у годинама пре Првог светског рата освешћује илузорности које је живео тек онда када је обесмишљен и сам живот. Када субјект изгуби све верујуће идеале који га у животу одржавају, онда нужно наступа смрт. Тада меланхолија постаје довршени чин неуспелог живота: „Док је живот будан смрт спава. Када се смрт пробуди, тј, када она буде ослобођена живот ишчезава” (Јевремовић 2006:7). Смрт закључује судбину субјекта онда када се психолошка свест о животу и конкретна реализација живота међусобно искључују:

И Илићева трагедија почиње у настојању да свој сан идеално реализује у практичном животу. У томе је његова основна разлика од сличних сањара послератне литературе. Ови знају да је сваки покушај практичне реализације снова илузоран. Они остају само у свету апсолутног, интимизирани до те мере с њим да им је потреба земаљске егзистенције у било ком виду (чак и у смислу остварења љубави) искључена. Ускоковићев јунак хоће све да постигне на земљи (Вучковић 1976: 253).

Меланхолија Чедомира Илића, имплицитно је присутна од почетних редова романа, али свој пуни израз добија онда када субјект постаје свестан погрешних одлука и „лакшег” пута који је (не)свесно одабрао:

Он је тражио мало светлости на свом путу, као што морнар тражи звезду изнад узбурканих таласа, неугасив пламен у бури, а пред њим се појављивало сунце, чији је златан сјај оживљавао небесно плаветнило. Како друга светлост бледи пред њим, јадна мутна светлост наших, човечанских буктиња! Како представници школа и секата изгледају пред њим као муве окамењене у ћилибару! Ми не знамо где идемо, ми знамо само да смо на путу... Можда све ове мисли нису долазиле на ум младом човеку, али сличне свакако. Јер, кад спусти поглед на свој рукопис,

он признаде жалосно: – Залутао сам. Није то што сам хтео. Преварио сам се у Дарвина. Шта ми је требао Дарвин? (Ускоковић 2019: 226)

Соматска представа Чедомира Илића, с почетка дискурса, закључује психолошки став субјекта о функцији сопства у свету који му је додељен и самопоуздању које је креирало готово реалне слике о успеху који субјект у будућности очекује. На повезаност меланхолије и визије хероја указао је Владимир Дворинковић, као на симптоматичну одлику југословенског народа: „Да је тај наш природно надарени човјек јуначан, за то не треба, хвала богу, никаквих доказивања ни цитирања. Херојство и меланхолија, то је двоје већ напријед било доведено у органичку везу, нарочито када се ради о расној психи” (Дворинковић 2006: 161). На основу иницијалног полета, створена је слика младог филозофа, чија се вера у промену поретка изједначава са вером у сопствени живот:

Он је био студент филозофије, врло висок, готово цигљав, али млад, пријатних, мушких црта, буљавих очију, које су у тренуцима живости изгледале као да хоће да искоче из главе, обучен нешто немарно са краватом која се пела уз потиљак, руку завучених у џепове од панталона, сигуран у себе, у своју будућност, у добро које ће чинити својим суграђанима, Србији, можда целом човечанству (Ускоковић 2019: 17–18).

Да је пролетерски дух субјекта, мада парадоскално, саставни део меланхоличног субјекта, истакао је и Добривоје Станојевић бавећи се реториком модерности у *Кроници њаланачкој њробља* Исидоре Секулић. Станојевић у семантичком потенцијалу модернитета Секулићеве види заправо сустицање антонимних расположења. Тако се у меланхолији, поред негативних ознака, јавља и усхићеност: „Јунак се не сагледава у тренутку свог одушевљења већ укупног меланхоличног положаја, а усхићење је саставни део меланхолије, иначе меланхолија не би могла да се успостави” (Станојевић 2001: 123). Филозофска доктрина позитивизма јесте принцип који одређује идентитет Чедомира Илића, као научника. Међутим, оно што одређује унутрашњу природу Илића, коси се са позитивистичким начелима емпиријског искуства, којем су подређена сва остала искуства. Стога јасну одређеност Илићевих ставова чини принцип који провоцира дубоко укореван скепитцизам, као део Илићеве провинцијалне, али и младалачке, незреле природе. Судар филозофских принципа суочених са расцепом грађанског друштва и емотивних односа које субјект гради, чини да се природа Чедомира Илића поима као меланхолична тек онда када је сигурност у сопствене изгледе будућности замењена најпре сумњом, а затим и реалношћу потпуно диферентном од оне коју је субјект желео: „Залутао сам, није то што сам хтео” (Ускоковић 2019: 226). Најпре је аутор у раскораку са временом и идеалима које његов јунак живи те је од круцијалног

значаја „његова духовна ситуација, која се манифестује у немогућности да успостави праву везу између идеалистичког песимизма и тоталног скептицизма и да ту дилему разреши у књизи коју пише” (Вучковић 1976: 252). Вера у сигурну будућност Чедомира Илића постаје, стога, сумња у живот, садашњи и будући, јер живећи догматизам личних филозофских принципа, субјект нужно долази до суноврата. Такав став субјекта, који суноврати себе ради себе, Марсилио Фићино назваће махнитошћу, која је, међутим, плодносна једино код меланхолика, јер „ипак, према онима који проучавају природу, остаје да махнитост те врсте може да се размахне само код меланхолика” (Фићино 1985: 52).

Меланхолија Чедомира Илића двојне је природе. До сада смо говорили о меланхоличном осећању којим субјект опстаје у свету безизлазности. Меланхолија спасења претпоставља очување субјекта од коначне, дакле, и физичке смрти. Чедомир Илић, међутим, претпоставља меланхоличност која, најзад прелази у депресију и у извршење самоубиства. Таква меланхолија јесте слика субјекатске коначне безизлазности, која се завршава укидањем живота. Међутим, проматарање субјекта, претпоставља односе које субјект гради у односу на другости које његов живот рекреирају. Стога је меланхолија Чедомира Илића стециште хетерогених релација које се одигравају на емоционалном и друштвеном новоу. Оствареност субјекта у емотивном смислу те достизање социјалног статуса који субјект мисли да заслужије, чини да се меланхолија Чедомира Илића увек у вези са Другим, као разарајућим принципом, јер „самствено није обједињена психолошка целина, него је сложај неинтегрисаних представа и доживљаја и оно постоји кроз своје односе са другим самствима (особама) и реалношћу која је сама фрагментисана” (Златановић 2008: 87). Основа меланхолије током интелектуалног сазревања Чедомира Илића, открива се у потрази субјекта за апсолутом истине и успехом који ће променити постојећи поредак. Илић недвосмислено тежи великим променама за које мисли да је одабран, јер се првобитна свест о себи изједначава са свешћу о свемоћи: „Оно устаје против поретка, против онтолошког смисла свог узглобљивања у Козмос, као себе против бића (једног између многих), против себе, а, парадоксално, за самога себе” (Јурица 1985: 97–98). Субјекатско „ја” додељује сопству функцију креирања новог света, међутим, реалност га упорно враћа на позицију немоћи, јер „за себе не тражи могућност, већ немогућност” (Јурица 1985: 98). То је како сматра Кристијан Олах у тексту „Духовни портрет меланхоличног интелектуалца”, тачка у којој се сустичу нихилизам и укидање субјекта. Укида се и могућност потраге за истином, будући да истина којој субјект тежи није релевантна у постојећем свету:

Сматра се да је њихов поглед на свет својом критичком дубином и проницљивошћу од изузетног и непроцењивог значаја кад су посредни хуманистичка мерила истине. Уместо пред идеал, њихов песимизам поставља их пред огледало. Они теже апсолуту, али знају да га никад не могу досегнути. Зато што се истина непрестано повлачи са њиховог когнитивног хоризонта, апсолут пред којим замишљају да стоје преображава се у смрт и бесмисао: ништавило. У ствари, то је њихова изнађена, конструисана истина. Смрт и бесмисао. [...] Заједничка им је, дакле, меланхолија (Олах 2013: 184).

Жеља субјекта да измени свет којим је незадовољан и иступи против постојећег поретка, покушава да се реализује зато што субјект најпре верује да је одабран за велики подухват. Меланхолија се онда јавља, када субјект постане свестан заблуде и низа погрешака начињених при свести која се коси са рационалном.

2. Меланхолија и детињство

Повест о Чедомиру Илићу претпоставља две паралелне путање, индивидуалну и друштвену, које су се временом доследно разилазиле и косиле. Уколико Илић дечак претпоставља низање ученичких успеха и жељу за знањем, јер „школа му је ишла лако, као вода, како се то каже у Ваљеву” (Ускоковић 2019: 28), утолико се несретно детињство и тежак живот уписују у дечаков идентитет од најранијег периода:

Чедомир је провео скучено детињство у тој кући где се морао одржавати изврстан ранг, а где се грцало од дугова; рано је познао понижења, тако уз тог оца сурих, смерних очију [...] чиновнички с малим квалификацијама који је морао да крши леђа пред сваким старијим, да крије своја осећања, да се одриче својих мишљења и да се вечито повлачи у себе, те му је ваљда због тога чаршија дала надимак: Јеж (Ускоковић 2019: 27–28).

Полазећи од пукотина које тексту обезбеђују даљу идентификацију и будући доказни материјал, неопходно је осврнути се на примарну улогу деконструкције, која, према мишљењу Новице Милића, допушта да се истакне оно што је у традицији било потискивано:

Пуштајући да места отпора, чиниоци разлике играју своје улоге у тексту, деконструкција настоји да им обезбеди легитимност, тј. да ревалоризује оно што је у традиционалним и стандардним процедурама херменеутичких и језичких редукција бивало потиснуто, одбачено на маргину, чак негирано (Милић 1998: 13).

Уколико о Чедомиру Илићу говоримо као о меланхолику чије је стање последица немогућности да се одрже до краја филозофске доктрине и свест о високом положају какав субјект мисли да заслужује, неопходно је вратити се у најраније детињство, када се формира прва свест о животу у којем су, у случају Илића, понизност и појам трпљења део свакодневнице. Илићев одлазак на универзитет, није стога, једино жеља за образовањем, већ и свест да је неук човек, човек који је осуђен на понижења без краја:

У то доба била се већ увелико развила борба између школованих и нешколованих чиновника, те је рачуноиспитач мислио да је цела његова срећа долазила од његове ниске школске спреме. Стога је и Чедомир разумео да ће његова сопствена срећа доћи ако буде што школованији, што начитанији (Ускоковић 2019: 28).

Уколико се осврнемо на Лаканову концепцију целовите личности, по којој дете од првог суочавања са сопством тежи да из фрагмената склопи целину сопства (Лакан 1986), евидентно је да Ускоковићев јунак парцијалност идентитета покушава да надомести у зрелом периоду, проматрањем празнина које је гледао у фигури оца. Уколико, како истиче Фројд, личност чине ид, его и супер-его (Фројд 1976), при чему се супер-его односни на социјална очекивања субјекта, преношена најпре путем родитеља на дете, Ускоковићев субјект, врши обрнути трансфер фигуре поистовећења, односно оца, јер жели да избегне наслеђени положај, како би избегао кривицу сопства. Будући да је једна од одлика меланхолије „пад самопоштовања, које се изражава кроз самооптуживање и самоизругивање” (Фројд 1986: 166), дете покушава да се дистанцира од фигуре оца, како не би дошло до преноса самокривице због неуспелог живота. Не долази, дакле, до угледања детета на фигуру оца, већ дете покушава да постане идеал који отац није испунио, јер је обезвређен и од стране друштва и од стране породице: „морао је да крши леђа пред сваким старијим[...]. Чедомирова сестра, која је од њега била старија две године, била је већ као дете каћиперка и, у домаћим свађама, стално на страни своје мајке (Ускоковић 2019: 27–28).

Слике које евоцирају детињство јесу почетна валенца којом ће субјект бити вођен на путу ка остварењу зацртаних циљева. Самоувереност Илића/дечака посредством знања које поседује и свест о сопственој моћи, јер „он је себе већ тада прогласио за великог човека” (Ускоковић 2019: 29) биће од примарног значаја у зрелом периоду, јер ће наместо идеалистичке филозофије доћи скептицизам, и на послетку нихилизам. Међутим, почетно одвајање од фигуре оца, који је због необразованости остао у запећку, даје Илићу апсолутну веру у знање којим се може креирати идеалистички живот. Чини се да се почетни живот Илића уписује као један од првих прелома

у зрелом субјекту, који желећи да образовањем избегне наслеђени живот оца, постаје жртва незанања друге природе. Детињство је онда примарна и коначна окосница дискурса о меланхоличном субјекту, јер „ако је, између осталог, прича о смртности, прича о граници, а она то несумњиво јесте тада доиста важи она древна (пресократовска) интуиција, која, савим недвосмислено каже да је наша граница (тј. граница нашег сопственог бића) оно где почињемо, а не где престајемо” (Јевремовић 2007: 126). Почетак креирања будућег живота, претпоставља циљ субјекта да живи креацију коју је сам осмислио, унаточ непредвидивим будућим чионицима који ће се уписати као додатни крахови. Прва промена којој субјект подлеже, а која ће касније бити један од разарајућих доктрина психе субјекта, јесте одвајање од наслеђеног живота неукости и тежња да се живот оца, као принципа на који би субјект требало да се угледа у будћности, избегне. Уколико је Чедомир рођен као дете „чиновничкића”, код којег долази до укидања етике достојанства, утолико пре Чедомир рађа жељу за променом наслеђеног идентитета, како би избегао живот са којим се као дете сусрео. Субјект тежи да се отисне из постојећег стања, тако што ће надоместити очеве недостатке и креирати друкчији живот, поништавајући претходни. То се и дословно догађа расколом који је иницирала сестрина удаја и давање породичне куће за мираз. Тако се довршава потпуно укидање патријархата, отац више није жив, кућа се даје другој породици, односи са мајком и сестром се прекидају:

Мајка га је грдила, клела. Сестра је претила да се обеси. Кад му се то једног дана досади, он оде у суд, сврши све формалности око преноса наследства на своју сестру, не задржа никакву резерву за себе, и врати се у Београд. Мајка је покушала да се измире. Он јој је одговорио једним увредљивим писмом. Зет се умешао. И Чедомир је прекинуо сваку везу са својом породицом (Ускоковић 2019: 34).

Позивајући се на Фукоа, Витомир Јовановић упућује на преображај, као шансу да се субјект измени и напусти идентитет којим је на почетку уписан у дискурс тако што „даје свом језику променљиви рад слободе и допушта могућност појединцу да разгрне наметљиве и често заробљавајуће игре дискурса и промени свој идентитет” (Јовановић 2009: 65). Промена идентитета Чедомира Илића јесте напуштање парадигме несрећног детињства и отпуштање у свет који субјект одводи у две паралелне сфере. Прва је упуштање у београдски живот и очараност социјалистичким идејама револуционарног новог са којим паралелно гради фикционални свет који црпи из прочитаних књига. Оба света сустичу се у идеји водиљи младог Илића која се декларише речју *слобода*. Психолошка конституција субјекта и младалачки заноси чине да се субјект најпре упише у дискурс као свемогућ, постајући уверен да су идеали у које верује, ново грађанско друштво, очишћено од

статусне поделе малих и великих, бити реализовани у новом поретку који пропагира апсолут слободе:

Пун рђавог искуства о правди великих према малим, јаким према сла-
бим он је брзо постао убеђен у теорије материјалистичке филозофије;
дивље мржње његових другова на постојеће стање, од кога му је пуцало
срце и бридела леђа, звониле су му као песма наде, утехе, буне; њихова
вера у будућност и сопствену вредност уносила му је у крв пенушаво
одушевљење као од неког јаког пића. [...] Он је волео слободу, веровао
у њену свемоћ, замишљао ју је као море, као ваздух, нешто простра-
но, благословено, опште, свачије. Он је од ове крилате речи очекивао
све: народно благостање, своју сопствену срећу, социјалну правду и
уједињење Српства. Тражио је слободу у вери, књижевности, науци.
Све снаге је требало уложити у борбу за слободу. После ће доћи остало
само по себи, ако је ко тада уопште мислио шта ће после доћи (Ускоко-
вић 2019: 32-33).

Младаљачку занесеност великим сновима, чије ће жртве бити сами
јунаци, приповедач наговештава још на почетку. Пролетерска мисао о
предвидивим догађајима у будућности и самосвест о потенцијалима по-
стаје принцип од којег јунаци неће одступити, јер је вера у сопство, вера
у бољи живот. Када се тај живот учини немогућим, онемогућено је и по-
стојање јунака. Залог који субјект подноси за пројекат новог живота, јесте
залог сопственог живота.

3. Субјект у односу према Другом

Жеља која креира психу субјекта нужно утиче на однос према свету и
другостима са којима формира релације. Међутим, примарна жеља којом
је субјект одређен, чини да се наредни догађаји и особе посматрају као ус-
путне и привремене, јер би, супротно, субјект одступио од основног прин-
ципа којим је вођен. Уколико би субјект напустио усађене ставове онда би
одступио од принципа који га конституишу. Грађење односа са Вишњом
Лазаревић пример је свесног одбијања да се објект упише у живот субјекта
као онај који субјект води промени. Напротив, субјект, Чедомир Илић, по-
ставља се као принцип који мења и преображава другост у корист сопства.
Уколико је Вишња Лазаревић изданак патријархата по којем жена треба да
заврши интелектуални процес сазревања тамо одакле је дошла, утолико
последницу патријархалног статуса жене Вишња изриче недвосмислено:
„Ред је да помогнем мајци. Наша кућа је велика. И затим, доста сам по-
трошила очевих новаца због школе. После мене долазе моја браћа” (Уско-
ковић 2019: 38). Међутим, после сусрета са Илићем, Вишња одаје сумњу у

традиционална уверења те подлеже преиспитивању и трансформацији у корист новог времена које Илић пропагира:

Девојачка школа није довољна модерној жени. Она је уска, непрактична, несавремена; она не даје позитивна знања. Не застаните на путу еманципације! Ваши хоризонти остаће тесни, ваша схватања плитка. Треба храбро поћи ка идеалу нове жене, јер нама требају жене на висини наших дана, жене ослобођене свих предрасуда, жена-човек, да се тако изразим (Ускоковић 2019: 38).

Модернитет који за Илића није само ново време, већ једнакост са новим начином постојања, чини да се меланхолија субјекта валоризује након првог краха и изневереног очекивања. Међутим, основни извор меланхолије, чини жеља Чедомира Илића да прекорачи границу дозвољеног и живи у поретку који, уситину, за његовог живота, никада није заживео. Проблем бивствовања у свету који постоји само на нивоу свести, далеко још од конкретне реализације, чини да Илић не разлучује разлику између идеала живота и свакодневнице коју живи. Исто се дешава и са ликом Вишње Лазаревић. Уколико су књиге принцип који подстиче Илића на мисли о утопијском свету, утолико је Илић принцип разарања традиције у Вишњи Лазаревић, која, такође, младалачки усхићено, прихвата тезе о новој функцији модерне жене:

Раније, чим би легла, заспала би у исти мах. Сада се превртала са једног краја постеље на други. Било јој је тешко и пријатно. Тешко, јер је осећала нешто ново у себи, нешто јаче од ње, непознато, дубоко и фатално, нешто што је наваљивало на њу као ветар, гушило је и дирало у дубину душе, да јој је сваки живац треперио. А пријатно, јер је то све било њој симпатично, то познанство, дубоко поштовање при скидању шешира пред њом, разговор у мирису дувања, бунтовничке мисли, дах будућности, све оно нешто неизвесно што очекујемо од даљег живота, а што би хтели да сазнамо и улепшамо као у бајци (Ускоковић 2019: 40).

Прихватање новог као принципа новог начина живота, за Вишњу Лазаревић значиће, као и за Чедомира Илића, тежњу да се измени дотадашњи живот и креира потпуно нови. Тако ће оба јунака постати носиоци меланхолије у тренутку признања неуспеха и немогућности да „старо” асимилију у нови поредак. Најпре ће се патријархално поимање брака обрушити на Вишњина очекивања љубави према Чедомиру:

Он није хтео да склапа озбиљније везе, он није тражио у њој звезду пратилицу, он је хтео да она буде једино метеор, који ће се појавити на његовом небу, осветлити га чаробно за који тренутак, па се после изгубити, остављајући студента да иде својим путевима. Она је била само нешто пролазно...само један ступањ у високим степеницама уз које се пео (Ускоковић 2019: 91).

Вишња, коју је Илић најпре посматрао као ентитет који ће жртвовати својим идејама, представља основу касније емоционалне празнине, коју субјект увиђа након што се Вишња уклони из његовог живота, јер „као и сви људи који траже од своје судбине више него што она може дати, бежао је од своје среће, мислећи да трчи за њом (Ускоковић 2019: 128).

Однос према Бели претпоставља план субјекта којим ће емоционални губитак (растанак са Вишњом) надоместити социјални статус кроз породично преимућство Белиног наследства. Међутим, почетак реализације плана који Илић спроводи, кроз венчање са Белом и одлазак у Париз како би довршио школовање, јесте почетак урушавања и брака и научног усавршавања. Чини се да је субјект венчањем омогућио сигурносни статус стипендирања и друштвених веза, но дешава се да Бела постаје принцип који прекида Илићеву идилу. Ненавикнутост на паришки живот где „није могла да свикне” (Ускоковић 2019: 194), показује психолошку удаљеност светова брачног пара. Илићево проучавање Дарвина и посећивање библиотеке „учинило му се да се отварио његов велики сан” (Ускоковић 2019: 194), али се трајно сукобило са Белином доколицом која иде до жудње за храном, као последицом неснађености у новом окружењу. Међутим, Белино досађивање кулминира жудњом за повратком код мајке. Док се Илићев сан заснива на филозофском проматрању живота, Белино идеално задовољство обезвређује Илићев научни труд, јер „пасуљ са пастрмом био је сада њен сан, а киселе паприке њен идеал. Те проклете паприке!” (Ускоковић 2019: 194) Партнерски однос Илића и Беле мимоилази се у основном поимању живота, чиме се показује да ће даљи путеви супружника бити путеви разилажења. Чедомир Илић не успева да се оствари ни као Белин муж, ни да посредством тог брака оствари научно постигнуће, чиме је Илићева резигнација двострука. Најзад, одлазак од Беле чини се као логична одлука, коју је Илић, након година незадовољства и све веће тишине, учинио и за себе и за Белу.

Брак са Белом да се представити као покушај да се субјект упише у идеално друштво до којег је мислио да ће стићи. Међутим, пропали брак освешћује меланхолију субјекта и неверицу у одлуке које је у прошлости доносио. Тада се јавља преиспитивање емоционалних односа и нужно оживљавање Вишње кроз свест да је једина жена коју је уистину волео. Но, како меланхолични субјект јесте субјект који ће на место остварења жеље увек стићи прекасно, тако се Вишња, показује као објект који уништава однос из прошлости, прекидајући могућност да се прошло настави и у будућности: „Ти заборављаш опет стварност. То се догађа и драмама и романима. Немогуће, Илићу; није то више за нас, нисмо више деца. Било и прошло (Ускоковић: 220).

Однос са Вишњом јесте први однос из прошлости који Илић покушава да реконструише и измени. Но, прошлост је завршена и Вишњин исказ потврђује немогућност да се прошло ревидира у корист светле будућности. Међутим, Вишњино одбијање неопходно је дикурсу као потврда меланхоличног кружења субјекта који се не може спасити, јер спасење није дато као могућност. Меланхолија је на тренутке допустила игру надања и покушаја, но субјект се изнова враћа на почетну тачку узалудности: „Ако смо затворени у бивство, мораћемо увек да из њега излазимо. А тек што смо из њега изашли, мораћемо увек да се у њега вратимо. Тако је у бивству, све круг, све скретање, враћање, разилажење, све је низ боравака, све је рефрен безбројних куплета” (Башлар 2019: 220). Основа меланхолије Чедомира Илића јесте пут којим бира да иде, рушећи успут односе са женама које су обележиле његов живот. Покушај да се једно незадовољство надомести задовољењем на другом пољу интензивира психолошку резигнацију, јер Илићев живот се креће путањом која води од несрећног детињства кроз жељу за научним достигнућима и упознавањем Вишње. Тада долази до првог пресека и првог краха који субјект не жели да призна, а који се огледа у напуштању Вишње и окретању тренутном задовољству Бели, из којег субјект покушава да извуче макар неку корист. Бела се, међутим, јавља као сведок апсолутног научног краха Илића, што имплицира неуспели повратак Вишњи. Управо је Јулија Кристева указала на несталност субјекта, коју можемо уочити у природи Чедомира Илића. Трагајући за Ствари коју не може да обједини и дефинише, субјект лута од једног до другог привременог задовољења, након којег распознаје интензивирану немоћ:

Да би спознао разбаштињено у Ствари, депресивац се даје у потјеру за авантурама и увијек варљивим љубавима, или се чак, неутјешан и афазичан, затвара у четири ока са неименованом Ствари. [...] Првобитна идентификација покреће компензацију Ствари, истовремено као слагање субјекта са неком другом димензијом, попут замишљеног придруживања, што није подсјећање на везу са вјером која се управо уништава код депресивца (Кристева 1994: 22).

Када је реч о компензацији о којој Кристева говори, неопходно је истакнути, да субјект допушта компензацију онда када је сам бира. Но, онда када компензација бива наметнута од стране другог, субјект осећа незадовољство, сматрајући да не добија оно што заслужује:

– Зашто латински, господине директоре? – Нема ко други, млади господине. – Моја је струја... – ово је државна служба – прекину га директор суво – има, на првом месту, да се пређе прописан програм. – моје студије... – Немам ништа против њих. Врло је похвално кад је губите интерес за науком. Али то је ваша, лична ствар. [...] Илић се осећао

понижен у свом осећању културног човека. Планови о повратку на страну, о довршетку студија, изгледали су му немогућни. Походиле су га честе сумње, малодушности, горка сазнања сопствене немоћи (Ускоковић 2019: 200).

Меланхолија налази упориште у Ускоковићевим јунацима на више нивоа. Најпре јер је реч о младим људима, који су занесени великим политичким идејама и подесни за преображаје времена којима не успевају да одоле. У основи честих превирања који су део потраге за бољим животом, лежи прекорачење границе које није било могуће ни психолошки ни социјално. Последица је рађање меланхолије и отржењење субјекта онда када схвати да је процес социјализације илустрација утрошеног времена на немогуће. Лажна свест, јесте свест којом је вођен меланхолични субјект и којем подлежу Чедомир Илић и Вишња Лазаревић. Илићева је лажна свест о еманципацији сопства женидбом Белом Матовић, док се Лазаревићева огледа у занесености концептом који је Илић пропагирао у теорији, а који у пракси никада није остварен. Стога се меланхолија нуди као јасна свест о промашености живота, која је пре освешћења као залог добила најпре револуцију субјекта, који временом постаје жртва са укинутом слободом. Херберт Маркузе, који је, према мишљењу Шмица, актуелизовао Фројдове принципе реалности и илузије, јасно истиче да друштво кроз принцип реалности „захтева огромне нагонске жртве, у којем управо због тога човеком све више влада нагон смрти (танатос) – који се испољава као nelaгодност, нерасположење (патолошка) меланхолија – у овом друштву фантазија, подређена принципу задовољства (а нарочито уметничка), има посве еманципаторну, револуционарну функцију, пошто задржава потиснуте праслике стварне слободе и стварне среће” (Гинтер Шмиц 2006: 182). Првобитна усхићеност Чедомира, Вишње и Беле, напослетку се поима као меланхолична усхићеност, јер у основи радости сва три субјекта, јесте погрешно веровање у појам радости која се, онда када је субјект осети, трансформише у несрећу. Последица су изневерена очекивања сва три субјекта, те Чедмирова интелектуална и емотивна празнина, Вишњина разочараност у појам модерне жене те Белин осуђеност на живот са мајком, од којег је највише стрепела. Но, управо у немоћи субјекта лежи меланхолија, будући да „биће поставља своје вриједности нужно као јединствене. То је побуна против опћег да би се постулирало појединачно и непоновљивокао замјена. [...] Али, супротстављати се, значи отцијепити се, задобити усамљеност, обиљежити се Несрећом” (Јурица 1985: 98–99). Сlike које јунаци креирају као сlike будућег срећног живота, нуде се као погрешне одлуке које остављају траг на психолошко поимање принципа који се континуирано урушавају. Сва три јунака користе другост

као залог за будућу срећу. Када другост изневери креирано у свести субјекта, онда се изневерава и појам среће чиме долази до меланхоличног поимања живота, унутрашњег и јавног.

Истовремено, рађају се пукотине у расколу између два света, када почињу да извиру непремостиви јазови између принуђеног живота и слободе новог времена у коју је Илић сопствени живот. Тада меланхолија постаје одраз незадовољног субјекта чији пориви остају закључени у простору психе, где су се и изнедрили: „То су били тешки тренуци. Незадовољан у служби, несрећан у кући, он је лутао по читаве ноћи да олакша себи, тражећи које љубазно лице да се разговори, да одахне, да живи” (Ускоковић 2019: 201). Будући да субјект не може постигнути баланс са понуђеним стањем које живот нуди, јер не доводи у питање идеал који и даље у психи живи, јавља се меланхолија којом се не побеђује смрт идеала, већ се усмрћује субјект. Будући да су идеали, који су конституисали идентитет субјекта мртви и субјект нужно мора бити усмрћен. Однос према другости, као однос у који субјект ступа са другим како би избегао меланхолично стање, онемогућен је, јер у меланхолији се ниподаштава свако „ми”, као принцип уједињености. Конкретизиована другост, представљена кроз друго биће, у овом случају жену, није могућа, јер субјект гради однос једино унутар сопства и у односу на оно што не постоји: будући живот, идеали, слобода. Тада се јавља први парадокс Илићевог живота, јер уколико се Илић залаже за слободу, која је садржајни део животне промисли, онда се утицај на другост Вишњу, појављује као залог личног интереса, будући да је познато „да се идеолошки осмишљен живот даје за веру, нацију, расу или класу, али и да се у име остварења истих узима живот других” (Кулић 2012: 112). Напуштајући принцип љубави, зарад материјалног угођаја и остварења научне замисли, Чедомир Илић окреће се другој жени, Бели, довршавајући тако психолошко (само)убиство, при чему остаје део система којем се животном филозофијом супротстављао: „Спустио се на општи ниво! – осмехну се Илић” (Ускоковић 2019: 225). Необична конструкција придева „општи” и глагола „спустити се” условљена је значењем придева који аутор употребљава у значењу колективног, системског, безличног. Ускоковићеве јунаци теже провоцирању стварности својим начином живота и принципима којима се воде, стога „општи ниво” илуструје обезвређеност личног које је у основи драме јунака. Мешање друштвене корисности и личне жеље, чини да се субјект поима двојако. Јунак се позиционира у дискурс као лик позитивних вредности, али делатно склизаво у крајњу негативност: „Он је био добар као Христос, а мало је људи који су починили толико зла својим милима” (Ускоковић 2019: 229).

На концу борбе против живота, када субјект увиђа променљивост принципа, он остаје онемогућен да више било шта промени. Прегледни осврт на кључне одлуке у животу, искројиле су Илићев живот, који се сада показао као промашен:

Изненадно, без икаквог узрока, као што се то дешава код нервно раздражених људи, обузе га једна дубока одвратност према свету, према свему, а највише према себи самом. Као на слици он је видео цео свој живот, целог себе. Што је учинио услугу својој сестри, он се одрекао своје породице. Никома није привредио ништа. Није задовољио девојку коју је узео за жену. Начинио је засвагда неспособном за срећу девојку коју је волео. Он је био добар као Христос, а мало је људи који су починили толико зла својим милим (Ускоковић 2019: 229).

У меланхолији субјект спознаје могућност спасења онда када не постоји могућност промене. Но, меланхолији је неопходан залог касне реакције субјекта, како би се кривац, најзад, отелотворио у самом субјекту, јер меланхолични субјект одражава самопрекор и самооптуживање:

Меланхолију у душевном погледу карактеришу дубоко болна потиштеност, престанак интересовања за спољњи свет, губитак способности за љубав, кочење сваке активности и пад самопоштовања, који се изражава кроз самооптуживање и самоизругивање и иде све до суманутог очекивања казне (Фројд 2006: 166).

Веома је, притом, важан моменат осврта на даљу прошлост, почетак студентског живота и раскидање веза са породицом, јер ће субјект и за туђе погрешке себе окривити. Уколико је у прошлости донео одлику да сестри препише кућу ради спасења породичних односа, утолико у садашњости сматра да је крив што су односи са мајком и сестром прекинули. Меланхолик сабира утиске односа који су се постојали, потврђујући кривицу сопства за сваки од њих, јер „не може да просуди да се у њему десила промена него самокритику протеже и на прошлост; тврди да никада није ни био бољи” (Фројд 2006: 167). Окривљивањем сопства за апсолут недаћа субјект обезбеђује разлог за окончање живота, јер уколико је првобитна мисија била да освоји свет, утолико је крајњи резултат пораженост субјекта пред животом. Стога се субјект мора самоодстранити из живота, током којег је односе који су га конституисали, прекинуо и уништио: „Вриједност која се хоће поставити као јединствена расплињује се у свакодневље и уобичајеност – раствара се у невриједност, постаје безбојна” (Јурица 1985: 99). Уништити другости које субјект креирају, значи уништити могућност да субјект постоји. Делатно, субјект то чини спаљивањем рукописа докторске тезе, која је постојала као замисао о освојеном свету, а завршила као папир за огрев:

– Имате ли мало хартије ? треба ми за потпалу – изненади га један глас.

[...] Илић удари љутито песницом по столу. После рече брзо, уплахи- рено: – Ево, на, држи! – и предаде јој све од свог рукописа што је рукама могао зграбити. Отвори фиоку од стола и поче бацати све што му дође под руку. – Ево, на, ево још! – викао је, ван себе (Ускоковић 2019: 227).

Физичко уништење рукописа јесте последњи чин којим се довршава уништење идеала који су чинили Илићев живот. Након спаљивања рукопи- са, субјект остаје дужан још један повратак у детињство и шетњу са оцем, као најраније упознавање са животом:

Независно од свега, сети се како је једног дана изашао са оцем у поље. Био је врло мали; то му је једна од првих успомена. Отац га је узео за руку; у пекарници на крају вароши купили су хлеб и сира. На једном брдашцу отац му је објаснио четири стране света: код сељачке куће био је север, ниже преко реке, југ, лево, у шљивику, исток, а запад, где су пасла говеда. Сели су у јечам и ужинали. [...] И доцније није никад за- боравио шта је ту научио (Ускоковић 2019: 228).

Раскршће које се у смртном часу рађа поново у субјекту, претпоставља одабир последње преостале стране која је, након смрти породичог, емоци- оналног и социјалног статуса, једина која остаје и којој је субјект окренут.

На концу, без Беле и Вишње, Илић се окреће рукописима као једином идеалу који може реализовати. Но, свестан аспурда који је живео и фило- зофских доктрина које су замењене новим, субјект постаје апсолут резиг- нације. Живот посвећен лошим одлукама претпоставља деструкцију као коначан резултат пређашњих поступака. Стога је меланхолија Чедомира Илића у основи део бића које хотећи да пређе границу могућности, прела- зи у простор смрти, јер унутрашњи пориви и спољашња реалност, постају принципи који се међусобно уништавају. Однос према жељи који се пројек- тује као закаснио однос (најпре према женским ликовима и филозофској концепцији коју у тези заступа), чини да се осветли психологија субјекта који је склон неочекиваним преображајима. Илић од филозофа сањара и интровертног учитеља постаје емотивни револуционар који непромишље- но ступа у емотивне односе, без свести о последицама: „Ко би се надао од овог свеца – рече затим милујући га по подбратку” (Ускоковић 2019: 152). Односи у које Чедомир не(свесно) улази, посебно са Белом, укидају етику достојанства, имплицирајући надаље прихватање свих наметнутих односа. Незадовољство које Илић не успева да преобрати у личну корист, чини да се уруши цела филозофија живота за коју се залагао. Када је угрожен жи- вот, неминовно је бирање смрти као једино издвљење: „Прво што нам пада у очи при погледу на губитнички карактер меланхоличне протенције јесте губитак пуноће и моћи, тачније речено, њено ограничење на једну или на мали број могућности” (Бинсвангер 1985: 137).

4. Меланхолични простор

4.1. Вода

У разоткривању меланхолије општег типа, посебно место заузима хронотоп воде и простора око воде, будући да је вода „меланхолизујући елемент”, око којег се одигравају значајни разговори (Башлар 1998: 120). Интегрисање сложених односа које јунак гради, претпоставља постојање воде, као материје, која је према мишљењу Гастона Башлара, подесна за „упијање” различитих супстанци:

Вода је најпогоднији елемент за илустровање теме комбиновања стила. Она упија толико супстанци! Привлачи толико суштина! Са истом лакоћом прихвата супротне материје, шећер и со. Упија све боје, све укусе, све мирисе. Схватато, дакле, да је растварање чврстих тела у води једна од главних појава оне наивне хемије која остаје хемија здравог разума, односно, кад јој додамо мало сна, постаје хемија песника (Башлар 1998: 122).

Један од два важна разговора Вишња Лазаревић обавља на обали Мораве са земљаком Радојем. Задивљена идејама Чедомира Илића, по повратку из Београда, Вишња тада први пут иступа из патријархалног система, одричући се лепоте сеоског живота који Радоје велича. Из Вишње проговара некадашњи Чедомир Илић, који је антиципацијом модерне жене, потребне новом времену, прекројио дотадашње Вишњине ставове. Стога Вишњин животни позив више није послушност породици и повраћај новца уложен у школовање, већ одлазак даље, у сферу непознатог, али новог, модерног:

Девојачка школа може бити добра само као припрема. Она није довољна жени која хоће да буде на висини свога времена – одговори Вишња и погледа плашљиво у младића, па после спусти главу и доврши као по дужности: – Наша модерна жена изостала је далеко иза жена цивилизованих народа (Ускоковић 2019: 61–61).

Уколико се „клишеи, стереотипи (као и предрасуде) усвајају у раном, неформалном периоду процеса социјализације и једном усвојени остају успавани у индивидуалној или националној свести [...]” (Живанчевић-Секеруш 2009: 14), утолико буђење Вишњиних традиционалних стереотипа значи и истовремени покушај њихове измене. Како је готово немогуће трајно избрисати принципе који формирају идентитет субјекта, тако временом, промена којој субјект подлеже, имплицира немогућност отуштања усвојеног и неминовну разочараност, у систем и у сопство. Сукобљавање два система у Вишњи, патријархалног који је живела и модерног о којем је слушала, чини да се механички изговарају речи великих идеја, уз неминовну постиђеност

кроз коју делује патријархално васпитање. Стога је Вишња несигурна у говору, али ипак одлучна да прекине традиционално поимање живота које Радоје неуморно пропагира. Простор око Вишње и Радоја, приповедач користи као додатни декор којим се осветљава унутрашњи немир сељака, који живот проводе у стрепњи очувања резултата мукотрпног рада:

По земљи се протезале леје лука, између којих се ширио патлиџан, рурмен и сочан. У низинама виделе се вреже од бостана и краставаца; ту су биле подигнуте шиљасте земунице, под којим је меланхолични Чачанин, с великим сламним шеширом, као мангала, чувао свој мал суревњиво и забрнуто. Суревњиво и забрнуто, јер се надао сваког часа лопову који би му покварио више него што би однео, а дојао се и ведро неба које му прети сушом непрестано (Ускоковић 2019: 64).

Уколико, као што Гастон Башлар тврди „свака велика једноставна слика открива неко душевно стање” (Башлар 2019: 82), утолико је слика просечног живота Чачанина уједно слика која разбија Радојеву илузију о лагодном руралном животу, као што потврђује Вишњину потребу да се еманципује, како би могла, гледајући у небо, да проматра суштинска питања живота, а не стрепњу за егзистенцију. Дух меланхолије, међутим, приповедач представља живим сликама, тако да је визија сутона у чачанском селу изједначена са стрепњама двоје младих који страх од будућности прикривају вербалном игром, јер „човек би хтео да види и плаши се да види. У том се састоји осећајни праг сваког сазнања. На том прагу, интерес се колеба, замењујесе, враћа се” (Башлар 2019: 114). У неизговореном субјекти скривају и истовремено пропуштају прилике које се касније показују као неповратне.

Тако се Радојева наклоњеност Вишњи на почетку прећуткује, а бива изговорена онда када је Вишња емоционално одвећ припадала Чедомиру Илићу. Уколико Вишња понизно говори о универзитету утолико Радоје наместо партнерске, упућује Вишњи лажну пријатељску љубав:

Мени треба... Овде се Остојић заустави као опоменут једном унутрашњом примедбом, једним од оних тајанствених гласова у нама самима који не варају никада. Мени треба један искрен друг – хтео је рећи једна жена као што си ти, тако учена у својој простоти, тако проста у својој учености... ти која би вечито била уза ме, која би се посветила моме делу, била мој добри геније, јер је сваки рад... нарочито овај који траје више година, врло тежак, огромно тежак... Он то не рече. Уосталом, већ и пристиглоше Милева и њен пратилац (Ускоковић 2019: 67).

Вода има функцију објаве преломних животних тренутака Ускоковићевих јунака. Наслућивање будућег несрећног живота отвара се и пре саме реализације несреће. Мотив вилинског кола, у које Вишња улази претпоставља злу коб, јер према народном веровању „онај ко би ту наишао могао

да се разболи, или, чак, и да умре” (Кулишић 1998: 100). Међутим, како се трагови народног веровања нијансирају у значењу према локалитету у којем се јављају, тако се Вишњина позиција унутар вилинског кола тумачи као угрожавање девојачке среће: „Кажу – додаде друга девојка, великог носа и зелених очију – која нагази на вилинско коло никад се неће удати” (Ускоковић 2019: 167). Траг народног веровања задржан је у Вишњиној свести, као сумња којој се стално враћала и као предосећање о несрећној будућности: „Назови како хоћеш – једва чујно прошапта девојка – али ја осећам нешто јаче од мене, нешто неправедно, немилосрдно, што ме плаши” (Ускоковић 2019: 169).

Меланхолија Вишње Лазаревић осетно је друкчија од меланхолије Чедомира Илића. Прва је меланхолија слутње и ишчекивања опасности за коју судјект зна да ће се десити, јер меланхолици „на себе преносе све што виде, чују прочитају” (Бартон 2006: 85). Стога је прича о вилинском колу транспонована у Вишњину психу као окидач који пројектује психолошку резигнацију у чијем је средишту прошли живот и Чедомир Илић:

Ово цвеће, широка ливада, јаки мириси, па то коло и све врадбине, којих је пун њен крај, бунили су јој главу, мучили је као нешто живо, гушили, давили. Језа ју је подузимала. Руке јој гореле. Њена мисао осветли јој за часак преживели живот, Вишња виде Београд... у неколико партија, без реда, један по један крај, знаменита места као у албуму. Сети се Чедомира. Доведе га у везу са министровом ћерком. Сети се његова ћутања на њено писмо. Сумња је уједе за срце. Учини јој се да тоне, да се земља сурвава под њом, да околне планине падају. Дође јој да викне: „За име бојје, погледајте!... Пропадам... Има ли људи!... Не дајте ме!” (Ускоковић 2019: 168).

Прве халуцинантне слике које обузимају Вишњу сведоче о психолошкој располућености и мучењу кроз које Вишња пролази. Вишња је свесна да је изгубила Чедомира, но поставља се питање шта је заправо Чедомировим одласком нестало. Меланхолија Вишњи не допушта да открије шта је губитком изгубљено. На основу таквих случајева, Фројд је начинио примарну диференцијацију између жалости и меланхолије, јер Вишња не пати само за Чедомиром већ је реч о сложеној вези осећања, снова и амбиција које никада нису вербално конкретизоване. Стога је и одлазак Чедомира губитак који се не да дефинисати. Тако се потврђује скривена меланхолија Вишње Лазаревић: „Има, пак, случајева када се осећамо обавезним да прихватимо претпоставку о стварном губитку, али не можемо јасно да разаберемо шта је то што је изгубљено [...] а да притом зна само кога је изгубио, али не шта је у њему изгубио” (Фројд 2006: 167). Вишња је кроз промишљање о Илићевој женидби, наизглед јасно дефинисала губитак који је доживела: „Илић је био

полуга на којој је почивала зграда њеног живота. Полуге је нестало. Зидови су попуцали. Грађевина се срушила” (Ускоковић 2019: 174). Међутим, крах који Вишња доживљава Чедомировим поступком остаје на нивоу психе, јер је слика о Чедомиру као полузи њеног живота, такође психолошка креација. Вишња никада није добила вербалну потврду као обећање будућег заједничког живота. Пројекција коју је Вишња створила завршена је издајом у психи субјекта, јер није изневерена реч већ Вишњино уверење да јој је Чедомир обећан. Стога се из прећутне љубави јавља отворена мржња. Вишња губитак Чедомира и искреираног живота модерне жене замењује негативним осећањима како би одстранила остатке успомена и живота у Београду: „Бедник! – оте јој се узвик” (Ускоковић 2019: 173).

Последњи разговор Чедомира и Вишње одиграва се, такође, поред воде: „На зиду је била остављена рупа за чашу или сапун, а изнад ње се налазио узидан крст од црвеног камена на коме је изрезан натпис: *Вилина Вода 1848*” (Ускоковић 2019: 217). Измењене перцепције и психолошке структуре, Вишња и Чедомир претпостављају некадашњи пар у којем су замењена места. Вишњина бојажљивост транспонована је у смиреност, док се Чедомирова меланхолија отеловљује у свакој изговореној речи. Илић има потребу да Вишњи исприча живот који се одигравао у временској дистанци коју су живели. Стид који може бити присутан у исповедном кајању субјекта, у меланхолији је претворен у свесни проговор о психолошкој резигнацији која подстиче да субјект искаже несрећу којом је обузет: „Ето тако – закључи – откако смо се растали, тера ме нека несрећа, све ми је пошло наопако. Трудио се да не изгледа бедан, али неки пркос против самог себе терао га је да се излије пред својом старом пријатељицом, ма по оцену да се понижи. – уосталом, мени није ништа право, све ме буну, нико ме не воли. Сам сам” (Ускоковић 2019: 213). Међутим, последњи сусрет потврђује Вишњино меланхолично виђење будућег живота. Уколико је вилинско коло први пут наслутило Вишњину несретну будућност, утолико се последњим сусретом потврђује веровање у проклетство: „Шта је ово мени?, питала се она. Тамо вилинско коло, овде вилинска вода, све неке мађије” (Ускоковић 2019: 2019). Две просторне одреднице, које Вишња именује неодређим прилозима „тамо” и „овде”, а које се односе на Чачак и Београд, сустичу се у кулминацији емотивне и психолошке распоућености. Последњим сусретом Вишње и Чедомира отелотворује се проклетство вилинског кола које објављује коначну немогућност спасења. Простор поред вилинске воде јесте тачка у којој се меланхолични јунаци разилазе са својим идеалима: „Укратко, схватамо да је материја несвесно форме. То нам сама вода, као маса, а не више површина, шаље упорну поруку својих одблесака. Само материја може да

прими терет мноштва утисака и сећања. Она је сентиментално добро” (Башлар 1998: 70). Сусрет поред воде претходи смрти Чедомира Илића, будући да „материјална имагинација захтева да и вода има удела у смрти; вода јој је потребна како би смрт сачувала свој смисао путовања” (Башлар 1998: 102).

Нагон којим је субјект подстакнут да говори о животу на који је осуђен одлукама сопства јесте чин закаснелог искупљења, којим Чедомир покушава да надомести године раздвојености од Вишње. Међутим, није реч једино о физичкој одвојености. Временска дистанца изродила је нову психолошку структуру оба учесника комуникације. Чедомир, поражен континуираним неуспесима има потребу да се оголи пред Вишњом, јер Илићева меланхолија има потребу да буде вербализована како би се задржана патња ослободила: „Код меланхолика би се могла истаћи готово супротна црта: он се исповеда пред другима на наметљив начин налазећи задовољство у властитом разголићавању” (Фројд 2006: 168). Илићева исповест, којом покушава да оправда издају Вишње, транспонује се у представљање слике о губитку сопства кроз погрешне одлуке којим је подлегао у времену раздвојености, јер говорећи о краху брака и губитку посла, субјект заправо говори о процесу губљења идентитета, лутајући до циља којим би остварио свој идентитет у потпуности. Тада долази до разоткривања меланхолика, јер како истиче Фројд, прича о губитку објекта, јесте прича о губитку сопства: „Аналогија са жалостићу наводи нас на закључак да је меланхолик претрпео губитак који се тиче објекта; из његових исказа произилази, међутим, да се губитак тиче властитог Ја” (Фројд 2006: 168).

Губици у прошлости наводе Илића да надомести једном изгубљену Вишњу, кроз покушај повратка идеалу жене коју је у Вишњи одувек видео. Међутим, уколико је Вишња на другој равни претрпела губитак и идеал о животу модерне жене који је у љубави подразумевао Илића, Вишња се ипак, након година дистанце појављује као надређена у односу на некадашњег Чедомира, којег је дојажљиво, скоро одушевљено слушала. Промена Вишњине психе, чини да она са меланхолијом живи, не допуштајући да меланхолија раздире њен живот како је то случај са Чедомиром: „Ти претерујеш. Ти си се спотакао о прву сметњу и сад очајаваш. Не треба бити тако осетљив на неприлике у животу. Ти си млад. Треба ти времена” (Ускоковић 2019: 213). Промена психолошке структуре чини да Вишња у меланхолији ужива, јер је помирена са животним неприликама и не покушава да промени позицију у којој се налази. Вишња се тада појављује као принцип разума и као потврда апсолутног пораза Чедомира Илића, јер Вишња довршава његову пропаст. Ставови који су Чедомирова мисија у животу јесу принципи уништења његовог бића. У томе се огледа основна разлика Вишње и Чедомира. Вишња

се спасила апсолута пропасти, јер је на време одустала од принципа који ће Чедомира довести до суицида: „Принципи су за децу, за школске клупе. Изузети, маленкости, противуречности, слабости, погрешке, довеле су ме на једну тачнију оцену света и саме себе: ја сам се спустила на општи ниво” (Ускоковић 2019: 217). Општи ниво о којем Вишња говори претпоставља став који је у свести човечанства, о пролазности, страдању и немогућности да се прошлост реинкарнира. Вишња се враћа у општи ниво/систем из којег је једном непромишљено иступила. Стога ће привидну наду коју Чедомир, као субјект који је заувек отцепљен, и даље живи, управо Вишња убити: „Било и прошло” (Ускоковић 2019: 220).

Меланхолична вода појављује се као основа дискурса страдања, те разговор о сновима споредних ликова, као што је Радоје, дубоко је прожет меланхоличном немоћи да субјект оствари замишљено. Након грађења брана на реци путем којих би се производила струја, наизглед епохално откриће младог Радоја, завршава се убрзо крахом. Вода изнова сведочи о материјалном и духовном страдању једног младалачког сна:

Једне од тих влажних, мрачних ноћи, чу се пуцањ, јачи од топа, страшнији од грома, као да се земља прецепи.[...] Река је била разорила брану, заглавила своје корито одроњеним каменом, ишчупаним дрвећем, нанетим балванима, бурадима и пластовима сена, па ударила преко поља и бацала се право на град.[...] Радоје је био први и овде. Али га сад нико није слушао. Они коју су му се дотле дивили највише гледали су га сад попреко, мрко, осуђивали га гласно, претили му. У једном тренутку, неко примети да се нешто црно гиба на таласима. Донесоше чакље, али оне беху кратке. Радоје обеси тада један фењер на чакљу, па присветли. –Мртвачки сандук! – приметише присутни. Не чу се реч објашњења, као да све обузе језа од нечег кобног, натприродног (Ускоковић 2019: 177).

Појава мртвачког сандука интегрише у јединство смрти целокупни Радојев пројекта, у који је уложио свој интегритет и визију новог живота у Чачку. Полагање вере у сопствену визију која се шири на поверење које стиче у колективу, укида се у тренутку урушавања брана. Мртвачки сандук, према Башлару, сведочи смрти коју вода проглашава јавном, материјализованом: „Није ли много пре него што су живи поверили своју судбину води, мртвачки сандук био поринут у море, у брзу реку? У овој митолошкој хипотези сандук не би био последња, већ прва барка” (Башлар 1998: 99). Сандуком који плови реком, материјализује се смрт Радојевих идеала, довршавајући, на тај начин, започети сан. Сан се прекида, идеали су срушени, сандук је објавио коначни слом.

4.2. Градови

У вези са Ускоковићевом поетиком, критика је често истицала важност градова које аутор користи. Именовањем простора у којима живе или из којих долазе Ускоковићеви јунаци, илуструју се зачеци сукоба који се тичу провинције и града, индивидуалног и колективног. Градови стога говоре о својим представницима, њиховим навикама и вредностима, које, по одласку, носе са собом у будући свет:

Обликујући престонички амбијент, Ускоковић је у први план поставио приказивање отуђености, колебљивости и тјескобе, као и декаденцију која је била захватила лични и породични живот, а која се огледала у материјалном пропадању, као и напуштању традиционалних вриједности, које су нарочито биле присутне у чиновничким породицама, а које су за посљедицу имале стварање малограђанског полутанског менталитета и разарање етичких норми. То се нарочито исказивало у међугенерацијском односу старих и младих, очева и дјеце, али и наглашеном јазу између дошљака и домаћих. Дошљаци су били више усмјерени на скроман живот и чување старих вриједности, а домаћи су смиао постојања проналазили у слободном и често распусном животу, у тјелесним уживањима, у пороцима и забавама, у расипању времена у кафанама, те потпуном занемаривању брачних и породичних дужности (Максимовић 2020: 11).

Уколико бисмо прихватили наведену тезу Горана Максимовића, који у тексту „Градови Милутина Ускоковића”, прави опречну дистинкцију између две средине, поставља се питање позиционирања јунака Чедомира Илића. На основу града из којег долази, Ваљева, Илић је несумњиво дошљак. Чак и када је у питању брак, Илић је, прећутно, недвосмислен:

Чедомир заусти да каже онако како је осећао: „Ја сам одсудан 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”. Али се његова реч заустави на уснама (Ускоковић 2019:100–101).

Страх да вербализује своје ставове, учиниће да се Илићева природа погрешно перципира у очима других. Између оног што је јавно и приватно, постоји непомирљив раскол, јер се делатно и идејно међусобно искључују. Чак и када говори о браку, Илић ће говорити кроз филозофску доктрину органске селекције, коју је касније Дарвин применио на анимални свет. Принцип искључивости који Илић примењује, пренеће се и на унутрашњи раскол, јер живот који илуструје и став о животу који има, неспојиви су.

Стога се и јавља раскол у субјекту који покушава да битише на двома, непомирљивим крајностима. Када говори о поетици простора, Башлав истиче да унутрашње и спољашње чине одлучујућу дијалектику искључивања:

Споља и унутра сачињавају дијалектику растрзања, раздвајања, и очигледна геометрија те дијалектике нас заслепљује чим је применимо у метафоричким доменима. Она има одсечну јасноћу дијалектике између *да* и *не* која одлучује о свему. Од ње се и нехотично ствара основа слика које управљају свим мислима позитивног и негативног (Башлар 2005: 196).

Спољашњи и унутрашњи простор јесу, стога, простори у којима јунаци маскирају идеале зарад опстајања у друштвеном поретку за који верују да је идеалан. Стога се перцепција градова преображава заједно са психолошким падовима којима подлежу јунаци. Слика великог града постаје слика претње, буђења прошлог од којег је јунак побегао: „Свуда! Свуда... само не у Београд!, шапутао јој је унутрашњи глас. Ти си дошла у њега весела као срна, побегла си с ишчупаним срцем. Шта сад тражиш опет?” (Ускоковић 2019: 185). Будући да је већ истицано како је путања меланхолика кружног типа, евидентно је и да су градови топоси кружења, места из којих јунаци најпре беже, а затим се (не)надано враћају.

Простор у роману *Чедомир Илић* чини значајно средство у сагледавању меланхолије, јер се кроз промену простора јунаци преображавају, суноврате и постају носиоци меланхолије. Сусрет Чедомира и Вишње, као и њихов коначни расанак, дешава се у Београду. Најзад, велики град, јесте простор у којем се одигравају порази и у којем се довршавају судбине и Чедомира Илића и Вишње Лазаревић. Простор у којем се окончава живот Чедомира Илића, повезан је, не случајно, са његовим животним уверењима. Уколико је Илићева филозофија живота укинута, онда није могуће ни материјално је довршити. У последњим тренуцима живота, Илић у соби даје рукопис тезе за паљење ватре, чиме физички уништава принцип који га је у животу одржавао. Након тога, суицид је само последњи чин којим се потврђује пораз: „Ако субјект постоји захваљујући истини, може се истовремено рећи да истина, то јест, њена рецепција, зависи од афирмативног одговора субјекта. Уколико је одговор негативан, онда је реч о не-субјекту, о распарчаном субјекту, или о такозваном субјекту на рубу егзистенцијалног понора” (Олах 2013: 182).

Фројдов рад на проблему меланхолије у многоме је посвећен односу субјекта према (изгубљеном објекту) те и повлачењу либида и опирању реалности. Меланхолија Вишње Лазаревић, напослетку, у Београду, илустурује случај халуцинантне представе (не)свесног губитка. Делиријум у који Вишња упада резултат је свесног одрицања објекта, јер Вишња одбије да се уда

за Чедомира, но Вишњино несвесно пројектује задржавање објекта жеље, јер се не мири са губитком који је одабрала:

Пред огледалом је стајала Вишња у ноћној кошуљи, боса. Као ван себе, гледала је своју слику, слику не ње, него друге жене, не жене, него нечије неготе. Њене очи су добијале чудан сјај и упијале у чипкану кошуљу, у дивна округла рамена, у румену кожу босих ногу. – Ево ме... Узми ме! – промуца њен глас (Ускоковић 2019: 234).

Слика наге жене, која и психолошки и сексуално огољује своје пориве претпоставља меланхолични проговор о ономе што ју је до меланхолије довело. Умна подвојеност између традиционалног начела које говори „ми се нећемо више видети. Никад!“ (Ускоковић 2019: 220), и начела жеље која исказује „– Чедомире, узми се!“ (Ускоковић 2019: 235), рађа помућеност ума који покушава, узалудно, да помири законитости које се искључују:

тестирање стварности је показало да вољени објект више не постоји и намеће захтев да целокупни либидо повуче из својих веза са објектом. Против тога јавља се разумљиво опирање – може се свуда уочити да човек либидиналну позицију не напушта вољно, чак и ако је некаква замена на видик. Ово опирање може бити толико снажно да из њега проистекне повлачење од реалности и задржавање објекта путем психотичног халуцинаторног задовољења жеље (Фројд 1986: 166).

Две стварности које се сустичу у једном субјекту, чине субјект располућеним и подвојеним. Субјект је приклоњен обема странама, свестан немогућности да обе буду реализоване. Стога је Вишњина слика у огледалу, слика коју Кристијан Олах назива једном од истина субјекта: „Ако је прва истина идеала, онда је друга истина огледала. Свака је, из сопствене перспективе, убеђена у властиту исправност и непомирљива са другом“ (Олах 2013: 183). Уколико постоји једна истина, а субјект креира две стварности, као две релевантне истине, онда је меланхолично растројство одговор на немогућност да субјект живи две истине које се међусобно искључују. Београд тако довршава меланхолију оба јунака, Вишњину која се материјализује халуцинацијама и Чедомирову која закључује живот суицидом: „Остало је само његово тело, које је у том тренутку, наго и покривено платном, као и Вишњино, почивало на мермерном столу у хируршкој дворани београдске болнице“ (Ускоковић 2019: 236).

Систем меланхолије у роману *Чедомир Илић* претпоставља значењску мрежу односа којима се на различите начине раскрива меланхолична природа субјекта. Уколико је субјект принуђен да се врати у детињство, као извор своје меланхоличности, утолико су зрели период, промашени брак и немогући живот интелектуалца, тачка у којој се круг меланхолије затвара. Затварање једног циклуса меланхоличних односа значи и затварање живот-

ног циклуса Илића. Рад је, стога, настојао да објасни диферентне валенце посредством којих Илићева природа одаје меланхоличност као узрок несрећа других и страдања сопства.

ЛИТЕРАТУРА:

- Бартон 2006: Роберт Бартон, „Анатомија меланхолије”, *Градац*, 160/161, 64–75.
- Башлар 1998: Гастон Башлар, *Вода и снови, ојлед о имајинацији мајерије*, Нови Сад: издавачка књижарница Зорана Станојевића.
- Бинсвангер 1985: Лудвиг Бинсвангер, „Меланхоличка заблуда”, *Дело*, 8/9, 135–140.
- Гинтер Шмиц 1985: Х. Гинтер Шмиц, „Меланхолија као лажна свест, Како се анатемису идејни противници”, *Дело*, 8/9, 180–198.
- Дворинковић 2006: Владимир Дворинковић, „Меланхолија југословенске психе”, *Градац*, 160/161, 141–162.
- Вучковић 1966: Радован Вучковић, *Драма сањара у Ускоковићевим романима*, Сарајево: Свјетлост.
- Деретић 2009: Јован Деретић, *Историја српске књижевности*, Београд: Делфи књижаре.
- Златановић 2008: Љиљана Златановић, „Постмодернизам и смрт субјекта – ка деконструкцији самства”, *Годишњак за психологију*, бр. 6/7, 81–94.
- Јевремовић 2006: Петар Јевремовић, „Савремена психоанализа и трагичко искуство субјекта самосвести”, *Источник: часопис за веру и културу*, год. 15, бр. 59/60, 115–137.
- Јовановић 2009: Витомир Јовановић. „Идентитет и смрт субјекта”, *Синтезис: часопис за хуманистичке науке и друштвену стварност*, бр. 1, 65–82.
- Јурица 1975: Невен Јурица, „Меланхолија или предворје смрти”, *Дело*, 8/9, 96–135.
- Кристева 1994: Јулија Кристева, *Црно сунце*, Нови Сад: Светови.
- Кулишић 1998: Шпиро Кулишић, *Српски митолошки речник*, Београд: Нолит.
- Куљић 2012: Тодор Куљић, *Танатополитика: социолошко историјска анализа политичке уједреде смрти*, Београд: Чигоја штампа.
- Лакан 1983: Жак Лакан, *Сјиси*, Београд: Просвета.
- Максимовић 2020: Горан Максимовић, „Градови Милутина Ускоковића”, у: *Милутин Ускоковић*, Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, 7–25.
- Милић 1998: Новица Милић, *АБЦ Деконструкције*, Београд: Народна књига – Алфа.
- Олах 2013: Кристијан Олах, „Духовни портрет меланхоличног интелектуалца”, *Српска књижевна критика и културна историја у дурјој њоловини 20. века: зборник радова*, Београд: Институт за књижевност и уметност, 181–217.

- Палавестра 1986: Предраг Палавестра, *Историја модерне српске књижевности*, Београд: Службени гласник.
- Фићино 2006: Марсилио Фићино, „Савети интелектуалцима”, *Градац*, 160/161, 51–57.
- Фројд 1976: Сигмунд Фројд, *Увод у психологију*, Нови Сад: Издавачко предузеће Матице српске.
- Фројд 2014: Сигмунд Фројд, *Увод у психологију*, Сан, Београд: Беокига.
- Станојевић 2001: Добривоје Станојевић, „Меланхолија тмолих вода” у: *Друштво о Исидори*, Београд: Stylos Art.
- Стевановић 2007: Дивна Стевановић, „Напомене”, у: Хипократ, *О врсима ваздуха, воде и месца*, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Станојевића, 90–110.
- Ускоковић 2019: Милутин Ускоковић, *Чедомир Илић*, Београд: Вулкан издаваштво.

Marija Pantović

PSYCHOSOMATIC VALENCES OF MELANCHOLY IN THE NOVEL ČEDOMIR ILIĆ BY MILUTIN USKOKOVIĆ

Abstract: In this paper, we deal with the psychosomatic valences of melancholy through which a melancholic narrative is established and the characterization of subjects, as bearers of primary meaning codes, is clarified. The aim of the work is to present the genesis of Čedomir Ilić's melancholy, from childhood to death. In the position of a modern subject, it is possible to observe how Ilić creates meaningful relationships towards otherness and/or towards the self, the splits of which actually reveal his psychological state. In this way, one gains insight into the realities that the subject (re)creates with current entities. The work tried to show the subject's position in relation to childhood, family, intellectual life and the relationships he builds with Bela and Višnja, which gives insight into the meaning system of melancholy.

Keywords: melancholy, psyche, subject, otherness, modernity, Milutin Uskoković

Received 18. 10. 2022 / Accepted 14. 12. 2022.