

ГРАЂЕЊЕ ЛИКОВА
У ПРИПОВЕДАЧКОЈ ПРОЗИ
ИЛИЈЕ И. ВУКИЋЕВИЋА

Бранијета Конџуловић





Илија И. Вукићевић

Илија Вукићевић је, данас готово заборављени, српски писац с краја деветнаестог века, о којем шира читалачка публика зна мало или ништа, па и не слуги да се иза његове анонимности крије прави бисер наше литературе тога доба, без којег епоха српског реализма губи веома битну карикку у прелазу ка модернијем књижевном стваралаштву. Превидом или неком необјашњивом намером, која излази из оквира литерарних и уметничких критеријума, изопштен је из „Историје нове српске књижевности”, Јована Скерлића, па је тако остао доступан само књижевним трагаоцима и поштоваоцима књижевности, који се у свом читалачком избору не руководе препорукама ауторитета.

Рођен је у Београду 1866. године, а одрастао и школовао се у многим местима по Србији, у којима је његов отац, судија по професији, службовао. Гимназију је похађао у Београду, а матурирао је у Крагујевцу 1884. године. Студирао је природне науке на Филозофском факултету у Београду, дипломирао 1888. године, а одмах потом постављен за предавача ниже гимназије у Врању, из чије околине је обилао црпио грађу за своје књижевно дело. Професорску и књижевничку каријеру наставио је, и нажалост прерано завршио, у Београду.

Вукићевић је почео да пише као студент. Прву приповетку „Комиције” објавио је у „Стражилову” 1887. године, а затим ће уследити читав низ приповести и „слика”, по узору на Јанка Веселиновића. Тражећи уметнички израз који одговара његовом личном сензибилитету, све више се приближавао реалистичко-психолошкој приповеци Лазе Лазаревића, да би коначно и њу превазишао у трагању за сопственим изразом. У том трагању настале су приче „Јемац”, „Је ли жив?”, „Прво унуче”, „Под багремом”, „Кад није суђено”, „Под својче”, „Над гротлом”, „У новој кући”, „На месечини” . . . На прелазу ка новој стваралачкој фази издвајају се приповетке „Свој грех” и „Неколико слика из живота јунака”.

У периоду између 1890. и 1896. настале су његове најлепше новеле („Мишко Убојица”, „Шкрбо и Фејзула”, „Граничари”, „Под сунцем”, „Љута рана” - које припадају граничарском циклусу), а за приповетеке „На стражи”, „Искушење”, „Мала погрешка”, „Један борац”, „Горак хлеб”, „Рождество твоје”, „Стика”, може се рећи да имају антологијску вредност и представљају најбоља уметничка остварења Илије Вукићевића.

У последњој фази, пре него што ће њиме потпуно овладати тешка психичка болест, писао је уметничке бајке, међу којима је најзначајнија „Прича о селу Врачима и Сими Ступици”. Преминуо је тужно, у помрачењу ума, у тридесет трећој години, 1899. године, оставивши у својој уметничкој заоставштини тридесет осам приповедака и два драмска комада.

Идући испред свога времена, Илија Вукићевић је уводио новине које ће касније усавршавати и развијати најбољи српски реалисти, међу којима и Бора Станковић. Поставио је темеље натуралистичко-психолошкој приповедачкој прози у српској књижевности на прелазу између деветнаестог и двадесетог века. Обједињујући у свом стваралачком поступку искуства Лазаревића и Матавуља, усаглашавао је свој приступ тематици којом се бавио са захтевима натурализма, француског, мопасановског типа, али се није ту заустављао. Свој израз је обогатио елементима симболизма, импресионизма и тока свести, уносећи на тај начин у српску прозу одлике модерне књижевности. У прози лирског, тургењевског расположења, са чеховљевском рафинираношћу и сензибилитетом, Вукићевић доноси један другачији поглед на човека и његов унутрашњи живот. Несумњиво је допринео приближавању наше књижевности фази високог реализма, али и њеном усмеравању према модерним тенденцијама европске литературе.



*Циљ овог рада је да установи поступке на основу којих писац гради своје ликове. Занемаривши епигонске приповетке из прве и уметничке бајке из последње стваралачке фазе, пажњу ћемо усмерити на Вукићевићеву реалистичку прозу насталу у раздобљу између 1890. и 1896. године, која представља корак напред, према литератури модерног доба. Користећи илустративне примере из Вукићевићеве прозе, откриваћемо разноликост и ефектност његових поступака у стварању необичних ликова, на узору обичног, **малог човека**, чију специфичност не чине несвакидашња дела или подвизи, већ несагледивост и дубина његове душе.*

Б. Концуловић



ЗАОКРЕТ ПРЕМА МОДЕРНОМ

Већ у својим раним радовима који су махом епигонски обликовани, под снажним упливима претходника и савременика, Илија Вукићевић је направио малу дистинкцију у односу на прозу чије је утицаје трпео и покушавао да их превазиђе у трагању за особеним стилем. Његова проза је регионално неодређена; ликови нису типски представници једне средине, а њихов говор, менталитет и амбијент који их окружује, не може се узети за један уско одређени простор. Вукићевић се преваходно бави наравима, што његовим ликовима и мотивима даје универзални карактер.

Непостојање локалне боје, са становишта критике тога времена, била је крупан Вукићевићев недостатак. Али, управо тај „недостатак” представља специфичност у његовом схватању литературе, која ће га, уз све мањквости подражавалаштва, у стваралачком развоју довести до мајсторских креација. У тежишту његових интересовања, дакле, није човек са изразитим етничким и социјалним обележјима средине коју представља, већ оно што га чини посебним, што га одликује као индивидуално биће. Изузетак у погледу локалног бојења ликова и простора, чини циклус прича о животу граничара, где су ликови којима се бави обједињени и на исти начин условљени заједничким, специфичним поднебљем. Међутим, избегавајући подражавање амбијента, људи, говора, регионалних и етничких одлика, Вукићевић излази из оквира регионалне књижевности и чини амбијент чудесним, егзотичним простором из којег израстају још необичнији ликови. Људи и простори у овим приповеткама су уметнички обликовани, говор јунака стилизован тако да губи локалну боју, али се богати садржајем, а у задате менталитетске обрасце унета су индивидуална обележја. Знатно убрзавајући радњу, писац се усредсређује на оно што сматра важнијим – на својства ликова.

Изграђујући поступно један, за српску прозу потпуно нови, стилски проседе, он прави заокрет од фолклорно-реалистичког стилског обрасца, и трага

за поступцима који ће човеку у нашој литератури дати нову димензију. Чак и када у његовом делу препознајемо обједињене стилске поступке српских и европских савременика, примећујемо да у томе увек има аутентичности и иновативности. Вукићевић проналази оригиналне путеве понирања ка дубоким, запретеним слојевима људске душе. Уметнички обликујући архетипске ситуације, он открива и одгонета оне психолошке механизме, који човека покрећу, условљавају и одређују га као индивидуално и аутентично биће.

Стављајући лик у први план, Вукићевић му подређује целокупну структуру својих приповести, одступајући све више од стандарда које је установио реализам као књижевни правац. У првом реду, он одбацује неопходност фабуле, која омогућује праћење лика у развоју. Њега не интересује историјат, социјална условљеност или психолошка генеза ликова, сагледана на плану хронолошки или узрочно-последично распоређених догађаја. Вукићевић се усредсређује на конкретне ситуације, у чијим оквирима, из перспективе непосредног посматрача, прати лик, његова стања, исказе, поступке и промене у средишту догађаја. Сиже је у потпуности подређен грађењу лика; као да слаже мозаик, писац распоређује елементе сижеа, допуњавајући тако нашу представу о свом јунаку. Из фрагмената описаних догађаја пред нама израстају комплексне и непоновљиве личности.

Запостављањем широког фабулирања, ефектним стилизовањем приповедне грађе, економичношћу у погледу броја ликова и догађаја (просторно и временски уско омеђених и драмски пренапрегнутих), он ствара широк простор за психолошко продубљивање ликова, разоткривање њихових сензибилитета и унутрашњих сукоба и понирање у свет њихових доживљаја стварности. На овај начин Вукићевић прави заокрет од спољашњег ка унутрашњем, па, према томе и од традиционалног према модерном.

Будући да га интересује човек у догађају, а не сам догађај, да се усредсређује на стања, а не на збивања, писац приповеда брзо и скоковито. Збивања су дата фрагментарно, згуснута, као делови једне стилизоване стварности, често посредно предочена у пластичном дијалогу статичних ликова. Богатство радње замењено је богатством доживљаја, емоција, расположења. Са плана акције у спољашњем свету драматика је пренета на интимни свет јунака. Уместо да се о догађајима приповеда, они се пројектују у психи јунака, одакле се рефлектују на површину кроз њихово држање, елиптичне исказе и неконтролисане поступке. Приповедач помно прати покрете тела, гестове и мимику ликова. Њихове кретње, грчеви, паузе у говору, недовршене реченице,

узвици... представљају слику њихове подсвести и рефлексно испољавање унутрашњих стања.

Нарација и дескрипција су, подједнако као и говор јунака, стављени у функцију грађења портрета. Нарочит избор мотива које писац доводи у читаочево видно поље, функционална употреба симболичког пејзажа, лирски искази, симболи, алегоријске слике... укратко - сви елементи уметничке целине, доприносе да Вукићевићеви статични ликови буду заокружени и потпуни. Интервенција наратора у обликовању портрета на овај начин постаје неприметна. Уместо да непосредно тумачи ликове из перспективе свезнајућег приповедача и пред нас доноси готове, обликоване карактере, Вукићевић се задржава у границама опсервације, пуштајући их да се сами разоткривају. Читалац је тај који у њиховим међусобним односима, поступцима, репликама или унутрашњим монолозима, открива узроке, последице и значења. Сваки лик ствара слику о себи, као и слику света који он сам види. Умножавањем перспектива из којих се свет посматра и доживљава, стварност се релативизује и уместо објективне слике света Вукићевићеви јунаци нам предочавају сопствену импресију о том свету. Све може, а и не мора бити онако како је речено. Њихов говор, који за собом често оставља празнине и недоумице, наговештаје и наслућивања, уместо јасно утврђених истина, такође доприноси релативизацији и вишезначности. Све то Вукићевићеве јунаке чини другачијим, а његову прозу модернијом у односу на књижевност из које је израстала.





ПОРТРЕТ ИЛИ УНУТРАШЊА СЛИКА ЈУНАКА

Сликајући портрете својих ликова Вукићевић не настоји да представу о њима створи поступком верног подражавања њихових физиономија, одеће, манира, па ипак, они из његовог пера израстају као упечатљиве, рељефне, ликовне фигуре, са снажном и препознатљивом индивидуалном цртом. Портрет код њега није нешто унапред дато и завршено; он се ствара поступно, у развоју приче, богатећи се сваким њеним сегментом, до коначне, сложене, вишезначне слике. Могло би се рећи и да Вукићевић иде обрнутим редом у стварању визуелног утиска о својим ликовима. Понирући у њих испод онога што је визуелно доступно, у дубље слојеве њихове природе, у њихове душе што се „*пред светом облачи у троструку кошуљу*”, пратећи њихове унутрашње ломове, немире или тихе патње, са изоштреним чулом за нијансу, за нарочити знак, дакле, градећи лик изнутра, он ствара визуелну импресију о лику онаквом, какав би, са свим тим што носи у себи, неизоставно морао бити.

Као пример за Вукићевићев поступак можемо узети портрет официра из новеле „*Мала погрешка*”. Његов опис делује као скица настала у неколико неопходних, брзих и оштрих потеза, али сваки потез је обременен значењем које читаоца наводи да понире испод површине те визуелно непотпуне слике. Богатство, садржајност и комплексност те унутрашње слике делују готово неочекивано. Са само неколико реченица Вукићевић је извајао психолошки профил и карактер свог јунака, из чега ефектно израња и представа о његовом физичком држању и изгледу.

„Он није стар, ал’ је већ у оном добу кад му је могло лице - његово лице - да добије онај чудни израз, који по себи ништа не казује, или управо, оно хоће нешто да каже, само се то не може, не да казати. Његове плаве, дугуљасте очи, које су у први мах тако пријатне, постају својим немењањем тако досадне... управо отужне. На глатком и ниском челу урезан је онај вечити

знак слабог духа. Јасан исказ: „Не пустите ме да мислим, ја ћу сигурно погрешити... та погрешитићу... погрешитићу сигурно, јер ја то не знам боље од вас’.“

На овај начин писац „говором” физиономије књижевног лика, започиње и праћење тока његове свести. То ће бити основно средство изражавања јунака у развоју приче.

Уводећи у приповедање један други лик, сеоског учитеља из новеле *„Горак хлеб”*, користећи метонимију, Вукићевић показује колико је вешт у избору правих, сврсисходних мотива који му омогућују да са мало речи о лику каже много:

„Видим жут сламни шешир без пантљике, са великим ободом, омлитавео толико да има изглед покисла шешира... То је он.”

О лику поштара из новеле *„Рождество твоје”* подједнако много говори податак да током разговора сметено скрива руке пред придошлицом, колико и његова мучна прича о сину. У његовом подозривом погледу, пуном измешане блакости, зебње и стида, наговештена је силина унутрашње драме коју заједно са својим рукама покушава да сакрије испод похабаног капута без дугмади.

У појави стамених горштака из граничарског циклуса, чији су животни сапутници ризик и неизвесност што сваку хрид могу претворити у фатални граничник између живота и смрти, доминирају мирноћа, стабилност и преданост са којом трпе да их сунце бије или мраз шиба и стеже *„мртви планински мир”*. Њихова је грађа робусна, или кошчата, или складна, држање нехајно, незграпно или одсечно, а сваки, испод своје оштро срезане спољашњости, носи своју драматичну причу (испричану силовито, у даху, сагласно њиховом темпераменту), као нарочити знак распознавања.

Насупрот осталим горштакима, лик Мате Шкрбе готово да и нема визуелно докучивог портрета; сва представа о њему проистиче из снажне импресије суштог бола, згрченог у једну једину мисао - о освети у којој жели да сконча свој обесмишљени живот. У причи о њему налазимо ефектан пример, како Вукићевић користи наратију и дескрипцију. Њихова сврха није дочаравање амбијента и догађаја, нити је експлицитно усмерена на непосредну карактеризацију јунака; писац их користи да сугестивно дочара слику емотивног и психичког стања свог јунака. У причу *„Шкрбо и Фејзула”* приповедач нас уводи усредсређујући нашу пажњу на аудитивни доживљај простора, у чему доминантно место има пуцањ, као сигнал почетка једне људске драме. Описујући, натуралистички минуциозно, тренутак смрти Шкрбиног сина, Вукићевић згушњава сав бол главног јунака у призору који он посматра. Супротно овом опису, у којем је акценат на предсмртној

агонији крви и мишића младог мушког тела, опис појаве Мате Шкрбе ослобођен је свих одредби које би указивале на његову телесност. Избегавајући понављање описа телесних манифестација грча и патње, па тиме и ризик да његову истинску бол претвори у патетику, Вукићевић ефектно збија опис у само две реченице: „Уз то јекну убијени човечји глас. То му бејаше отац.”

Све што га је у том тренутку чинило човеком, сав његов душевни и физички бол транспонован је у глас, у јек који предсказује драматичан развој догађаја.

Ликови двоје старих из новеле „**На стражи**” попримају оне облике који израстају из њиховог унутрашњег садржаја. Њихове очи боје њихови страхови и туге, лице им осликава грч ишчекивања, брига и нада. Усредсређујући се на оно што је њима и у њима једино битно, Вукићевић их дочарава као тиху, у њиховим облицима отеловљену родитељску патњу.

Уз сву сликовитост, изражајност и вишезначност различитих појединости, кључну улогу у визуелизацији и карактеризацији Вукићевићевих књижевних ликова имају њихове очи. Оне имају магијску привлачност за писца. Један од његових најлепших, песничких излива посвећен очима налазимо у недовршеној причи „**Неколико слика из живота једног ‘јунака’**”:

„Под већама црне, крупне очи... а у њима у дубини, ко зна где, светлуца неки жар... видиш бистар кладенац, који усред трулог пања одсјакује свежином. Шта пута, кад се прелију оним светлуцавим сјајем, чини ми се да стојим пред гвозденом кацијом, иза које ко зна да л’ се крије празан, пуст камењар, где ни суве траве нема, или, ко зна, какав пашин конак, где усред сараја скаче шедрван, где играју златне рибе са још лепшим девојкама, а стражу им чувају оковани лавови...”

Очи су понекад и путоказ ка мрачним лагумима људске природе у којима се сакрива нешто хладно, нечовечно, ђаволско:

„Но од куда та сила у тим очима, да ме и сад, кад их не гледим, да ме и сад море и пробадају... Где сам ја њих видео!... Чини ми се, то су оне... оне исте, јасне и укочене, без дубине, без милости, као и у оне змије што сам је оно једанпут дуго гледао на полуиструлу пању, кад се сунчала. Оне сијају бледим, мртвим сјајем, блеште као седефно дугме и

потајном силом убијају душу! Поред њих видим ону криву, беличасту сабљу, са жутиим мрљама по средини... пресеченог Арнаутина... низама, како грчевито скупља и опружа ноге, и како ја стојим над њим и гледим његове преплашене, велике очи, како самртнички колутају...“ (Мишко Убојица)

„Кроз та два мала отвора“ Вукићевић је у стању да открије „на први поглед и физички и душевни бол”¹, да препозна неугушену жал за младост², неизрециви смисао смешаних осећања страха и наде³, или да у магији њиховог погледа „запови чуном по Дунаву”, омамљен као да је „запалио дебео чибук са маковим цветим”⁴. И онда, кад су то два празна „мала стакласта ока” што „имају само површину да се у њима огледа свет”, из којих „лије помућена свест” јуродива, писац се „напреже да загледа у глатку зеницу јунака и види где је та преграда што раставља његову душу од овога света”⁵. Очи могу бити „бистре и необично сјајне” чак и када су угашене, „беличасто тупе” од безграничног трпљења, топле, пријатне или отужне, али какве год да су, без њих ни „осмех на лицу није разговетан, јер је непотпун”.



¹ Горак хлеб

² Горак хлеб

³ На стражи

⁴ Неколико слика из живота једног ‘јунака’

⁵ Стига



ФУНКЦИЈА ДЕТАЉА У ГРАЂЕЊУ ЛИКОВА

Скицирајући портрете и моделујући карактере својих јунака, било да непосредно описује њихову физиономију, њихову одећу, изглед њиховог станишта или поступке, Вукићевић ретко развија опсежну реалистичку, подражавалачку дескрипцију. Он није детаљиста, али има изванредан осећај за детаљ и његову унутрашњу, иманентну повезаност са ликом, чијем грађењу га непосредно подређује. Нарочитом селекцијом појединости Вукићевић изграђује једну специфичну форму уметничког тумачења ликова. Вештим осветљавањем специфичних детаља, у причу о јунацима уноси нови мотивацијски слој, богати њихове психолошке портрете, доприноси разумевању њихових личности и мотивацији њихових поступака. На примеру грађења необичног лика Мишка Убојице, из истоимене новеле, лако се може уочити како специфичан литерарни податак, или детаљ, ефектно и економично испуњава своју намену у његовој индивидуализацији и карактеризацији. Потпуна представа о том непојмљивом, у сопственом мраку заробљеном човеку не може се ни створити другачије него прикупљањем детаља. Гестови који одударују од општег утиска о јунаку, речи и искази који указују на нека тајновита значења, предмети који у његовом животу имају статус фетиша, појављују се у приповедању готово успутно и ненаметљиво, да би тек у ширем контексту открили своје пуно значење. Доминантан детаљ у опису Убојичиног дома (велика медвеђа кожа, разапета на зиду, по којој је брижљиво искачено разноврсно оружје) у први мах примамо као обично средство дескрипције простора у којем обитава човек који оружје воли. Тај детаљ, међутим, разоткрива своје пуно, метафорично значење, у Убојичиној причи о „*мартинки*“, „*кашикари*“, „*кривој турској сабљи која је одсекла свом газди главу*“, и пушки „*глувари*“, као *јединим пријатељима* које има. Белина марамице којом овај јунак брише руке у којима је држао сабљу са пожутелим траговима крви убијеног Арнаутина, такође указује на дубоке противречности на којима је саздан његов карактер. Шта то несвесно покушава да обрише овај човек који о убијању говори као о забави? („*Нађе човек себи задовољство на разне начине. Мој је начин мало чудноват, али ми је пријатан! Иначе би ми све било обично.*“) Представа о њему

поступно се допуњава и обликује низом бизарних појединости. Тако нам Убојица саопштава да је, након што је убио турског официра, усмртио и његовог коња, јер: *„Шта ће коњ без њега?“*. Откривањем извесне перверзије у његовом поимању саосећања и милосрђа, писац истовремено мотивише, и јунаку својственом логиком поткрепљује, и други неочекивани и здравом човеку несхватљиви поступак. Објашњавајући, са посебним уживањем у сваком детаљу, како зими, из досаде, са свог прозора убија вране, Убојица опали из пушке и убије свог пса Глувог. На запрепашћење присутних, лаконски објашњава зашто је то учинио: *„Прво, зато што ми више не треба, а друго, зато што је стајао онде.“*

Чак и када слика пејзаж, који је функционално увек повезан са атмосфером и психичким стањима учесника у догађају, Вукићевић бира детаље којима та стања појачава, успоставља контрасте, даје нарочити значај ономе што следи. Запажајући слабе проблеске светлости који, из различитих извора, накратко сину из мркле и претеће ноћи, уочи сусрета са јунаком приче, он их не користи напросто као елементе дескрипције, већ као нарочите знакове у једној симболичној слици. Као што слика густог и језовитог мрака одговара представи о мрачном и неразумљивом човеку, тако и блескови светлости, који брзо утрну, одговарају потиснутој људској топлини, знацима разума и човечности Мишка Убојице. Исте такве магновене блескове са нарочитим значењем приповедач ће уловити и у погледу овог необичног човека. У тренутку када, са глумљеном равнодушношћу, говори о девојци коју је од себе отерао, како би је поштедео још веће несреће од оне коју је изазвао заводећи је, оштро око приповедача запазиће нешто што јунак успешно потискује:

„Мени само не измаче онај тренутни зрак из његова ока, који ме и сад врати на ону утешну мисао: да је човечје срце увек богато чистим изворима, које често муте недовршена природа или чудно разумевање свога достојанства.“

Мишко Убојица избегава погледе зато што зна да они могу да га одају. У томе назиремо и његов подсвесни однос према осећању кривице коју свесно одбацује и поништава. Посматрајући га из прикрајка, у разговору са девојком коју одбацује без сентименталности, приповедач примећује: *„Али зашто је не сме само да погледу?“*. Тиме нам сугерише и јадан нови, благонаклонији угао гледања на личност овог превасходно негативног јунака.

Занимљиво је и како Вукићевић повезује две наоко удаљене епизоде из живота Мишка Убојице - причу о голубу и соколу (која представља алегоријску слику о патолошком доживљају губитка вољеног бића) и вест о отмици младе буле,

на крају новеле. Та веза наводи нас на помисао о својеврсној замени улога у животу овог јунака. Натуралистички дочарана слика морбидног иживљавања над соколом који је уграбио Мишковог омиљеног голуба указује на неке дубље разлоге (ако не и на поремећај ума) који га нагоне на понашање несвојствено нормалном човеку. Мишко Убојица је изабрао да буде *соко* уместо да буде *голуб* и тога се доследно придржава. То чини хладнокрвно, са бизарним уверењем да на то има право, као што предатор има право на свој плен. Тако се и на крају приче нашао у улози *копца* који је уграбио *лепу птицу*, хоцину младу жену која га је опсенила лепотом и префињеношћу, не марећи за бол који ће другоме нанети. Детаљ који би свим поменутих, наоко немотивисаним поступцима овог јунака дао, коначно, неки дубљи смисао и мотивацију, Вукићевић оставља тек за крај приповести, али ни тада не изводи закључке у маниру свезнајућег приповедача. Размишљања о томе оставља читаоцу. У његовом приповедању је као у животу – многи знакови су ту око нас, али од наше способности опажања и разумевања зависи хоћемо ли издвојити оне праве. Пратећи промене у Убојичиним расположењима и понашању приповедач нам је представио његова бројна лица: углађеног, конвенционалног и уздржаног човека који „*воли ред*”, мистериозног и у себе закопчаног чудака који се загонетно осмехује и кад прескаче одговоре на питања, чудесно егзалтираног и говорљивог „колекционара” оружја, разузуреног и узнемиреног младића у ноћној расправи са девојком... Међутим, уз све те упечатљиве слике, у нашој представи о овом лику остаје нешто недовршено. Мало ко је могао запазити да се у опису Мишка Убојице, налази и један ненаметљив, готово не приметан податак, изречен тако успутно као да нема никакав нарочит значај: Убојица је све време, упркос пићу и добром расположењу, пред својим гостима, остао „*закопчан до подвратка*”. Тај наоко неважни детаљ добија своје значење тек на крају приче. У једној такође ненаметљивој, успутној примедби, приповедач нам открива шта је то Мишко Убојица тако брижљиво скривао испод свог помно закопчаног капута:

„*Само ме изненади, у његовим ‘особеним знацима’ да има ‘ожилјак од сабље по врату’. Нико од нас није то опазио, нико ме то он није казао*”.

Остајући доследан својој поставци лика, Вукићевић овим не разоткрива мрачну тајну свога јунака. Он пред нама оставља само снажан наговештај нечега недвосмислено важног за дефинисање ове невероватне личности. Намерно не довршивши причу, он препушта читаоцу овај нерасветљени детаљ, као загонетну шифру, или полазиште за учитавање значења. Све остало зависи од проницљивости читаоца.

Велики емоционално-психолошки набој носе и специфични детаљи у новели „*На стражи*”.

Старински ормар, осветљен пригушеним светлом у полумраку мале собе, носи у себи драгоцену садржај, који се у развоју приче богати непредвиђеним значењем. На њему стоје „*две тегле слатка, али пуне и недирнуте*“. Зашто су оне тако важне, открићемо тек касније, у Марином монологу, у реченици коју толико жели да чује, да је сама изговара („*Имаш ли слатко мајко?*”). Овај тако обичан детаљ (слатко на ормару у старинској соби) постаје сада чудесни талисман који брани од злих слутњи и поткрепљује материнску веру у повратак сина из рата.

Три фиоке на које пада светлост из мале лампе, скривају у себи драгоцености које Мара побожно чува и ритуално их показује Марку. Беле кошуље, скројене за сина, измамљују јој уздах („*А што је лепо, а што је бело... Ето, зар то није снег у фиоци?*”). У том уздаху из њених груди откидају се њене чежње, молитве и наде, али и прикривена, песимистичка порука, да се све то може ускоро истопити, као што би се истопио и снег у фиоци.

Иза Маркове бесмислене игре са наочарима „случајно” се, као прикривени знак, крије мотив крстова (шаре на чаршаву). Погледом прикованим за те крстове Марко, како сам објашњава, „проверава свој вид”. Међутим, халуцинантна визија војне границе која из те „игре” израња у Марковој подсвести, открива нам да крстови нису били само шара на тканини, већ непосредна асоцијација на рат и смрт.

Из свих ових примера видљиво је колико зналачки и вешто Вукићевић користи детаљ у обликовању својих јунака. Његов поступак је ненаметљив, рафиниран и ефектан. Чак и тамо, где уметничким детаљем непосредно тумачи лик, он то не чини експлицитно; управо у томе и јесте велика уметничка вредност Вукићевићевог специфичног детаља; захваљујући томе његови јунаци постају природнији, комплекснији и уверљивији.





ГОВОР

Покретљивост ликова у Вукићевићевој прози је сасвим незнатна. У причама нема класичних заплета и расплета, а отворени драматични сукоби и временско-просторна померања јунака нису дата на плану непосредног сужејног дешавања. У многим новелама атмосфера је готово камерна. Зато је у погледу карактерног самоизграђивања ликова и динамичког праћења њихових личности, од пресудног значаја њихов говор, или различити модалитети испољавања њихових, више или мање вешто, прикриваних мисли и осећања. Посредством говора, Вукићевић најнепосредније активира унутрашњи план, стављајући га у функцију емотивног и психичког пражњења ликова.

Вукићевићеви јунаци су усамљени људи, здружени у истом простору случајно или по нужди живљења. Њихов говор открива да у њиховом односу нема суштинске комуникације и интеракције. Дијалог често није средство размене мисли и осећања, јер реплике јунака делују као модификовани монолози или искази који се мимоилазе. Јунаци своје исказе не управљају према саговорнику, него према себи. Ликови остају сами, затворени у своје светове чак и онда када се исповедају. Не отварају се ни када их расположење доведе до оне осетљиве додирне тачке у којој се поклапају њихови унутрашњи садржаји. Њихов дијалог, а каткад и монолог, има функцију маске, попуњавања празног времена, обмане и самообмане, или ритуалног потискивања неприхватљивих порука које искрсавају из подсвести.

У новели „*Мала погрешка*“, кроз говор јунака испољава се унутрашњи сукоб и слабост његове духовне грађе. У његовом поступању и мишљењу појам „*закон!*“ има функцију императива и својеврсног филтера у његовој свести, кроз који се пропуштају и најситније помисли. Страх пред законом га контролише и кочи чак и у суочавању са самим собом. И у најинтимнијим мислима он врши аутоцензуру и сили се да своје неслагање са појединим животним околностима преусмери на неко подобније, са *законом* усклађено размишљање, мање опасно по његов физички интегритет. Измучен унутрашњом борбом, коју нема изгледа да разреши (с обзиром на то да је своју индивидуалност и све одлике личности потпуно потиснуо пред неприкосновеношћу императива „*законитог*“

размишљања“), он се и пред самим собом правда због унутрашње узнемирености, коју настоји да сакрије, страхујући да би је когод други могао запазити: „Од неспавања се само може овако бити... зима, неспавање, готов умор... А ја сам уморан, осећам да сам уморан”.

У дијалозима двоје старих из новеле „*На стражи*” (чија унутрашња драма нам постаје доступна првенствено посредством праћења тока њихове свести) присутан је снажан преплет свесног и подсвесног. Кроз њихове исказе о наоко неважним стварима у први план долазе њихова осећања, иако, у својој невештој и тужној „игри под маскама” покушавају да их прећуте и потисну. Њихов разговор саздан је од кратких реплика, крњих исказа, недовршених мисли. Њихово ћутање, или кочење у говору, садржајније је од изговорених речи и временом поприма ритуална својства. Сагласно неком прећутном договору, супружници сујеверно избегавају речи којима се може наслутити или „изазвати” несрећа. Отимајући се својим тешким мислима или халуцинантним сликама смрти сина ратника, што их у потаји прогоне, они упорно започињу разговоре, заустављајући се на баналним детаљима и пренебрегавајући злослутне теме, невешто се кријући једно пред другим иза својих исказа:

Говори ми нешто! Реци ми ма шта!

- Шта да ти кажем? Шта ти је?

- Не знам шта ми је, али ми је нешто здраво, здраво тешко. Ту - и он се ухвати за грло - ту ми је тешко, ту ме мучи.

- Кажем ја теби, завиј врат, а ти нећеш да завијеш. Оваква зима, а он тако головрат, па га сад стегло... дабо 'ме да ће да стегне...

- Мора да сам назебао... Ишао сам јутрос мало до пијаце...”

У већини прича, наратор је учесник у догађајима са изразитом улогом посматрача и слушаоца; његови саговорници се укључују и говоре вођени неким унутрашњим механизмима. Некада је непосредан повод за то специфичност теме (која је повезана са проблемима, неспоразумима, конфликтима или одговара унутрашњим својствима лика који говори), некада попустљивост пред радозналешћу приповедача (као у граничарском циклусу), а много чешће тренутак дубоке кризе, када су њихова унутрашња трпљења прешла праг подношљивости. Својом тематиком, лексиком, ритмом, интонацијом, паузама, карактеристичним

узречицама или кочењима у изражавању, говор ликова одређује истовремено њихов духовни, интелектуални и социјални статус и недвосмислено указује на њихова емотивна и психичка стања. За пример можемо узети говор учитеља из новеле „Горак хлеб”:

*„Ви’те, како да се каже... Сад има у програму нека виша
знања из природе... неке такве ствари... ето тако!...
Ми... минерали!... да минерали се зову...”*

У другом исказу поменути учитељ овако размишља о животу:
*„Легнем тако понекад, лежим, а не спавам, па онда
кажем: ‘ајде да мислим! Кажем себи на пример: ‘Кажси ти
мени шта је то живот?’... И онда ми долази у главу нешто
велико... као неке мисли... Бадава! Сад не могу да се сетим... И
онда увек мислим о себи, мислим, на пример, што сам ја овако...
овако... но, па сиромаш и већ зна се, како сам... После велим: ‘То
је моја срећа’; па тек се замислим и кажем:*

‘Шта је то срећа?’”

Оно што, уопште узев’, карактерише говор у Вукићевићевој прози јесте *слојевитост значења*.

Упоредо са контекстуалним значењем, говор већине ликова носи у себи чеховљевски „*подводни ток*” или прикривено значење које у драматичним тренуцима избија на површину у виду краткотрајних „ерупција” (као у причи „*На стражи*”) или се излива попут понорнице, као у новели „*Рождество твоје*”. У говору јунака ове новеле непрекидно је присутан тај „*подводни ток*”. Почев од првих снебивљивих реплика, збуњености пред питањем да ли је он поштар, околишног испитивања колико је путник упознат са његовим „случајем”, до усмеравања теме на моралне аспекте савременог новинарства и показивања носталгије према времену патријархалних односа међу људима, из њега говори постиђени и унесређени родитељ, који се сили да задржи у себи своју мучну причу о сину лопову. Не могавши да се одупре снажном унутрашњем притиску своје „понорнице”, он је пушта да потече, приближавајући се све брже и све ближе, жаришту његовог проблема, до потпуног пражњења и клонућа.

У функцији грађења ликова је и *подтекстуални слој*. Он је понекад фино уткан у говор самих ликова, а каткад створен ненеметљивим гласом аутора, који у текст уноси извесну дозу ироније, скепсе и благе сатире. Повремено је у њему садржан и став приповедача, који превазилази оквире конкретне новеле.

Дејство подтекста (успостављеног садејством различитих говора), на

стварање потпуне представе о лику, можемо посматрати на примерима новела „Један ‘борац’” и „Мала погрешка”, укључујући и њихове наслове као средство иронизације.

Јунака новеле „**Један ‘борац’**” приповедач карактерише као динамичну, веселу, плаховиту, духовиту, необуздану и надасве несебичну природу, човека бучног наступа, склоног пренагљивањима, а све из неке чудесне *потребе да угоди људима*. Своје тврдње он „илуструје” говором самог јунака, у чијем контексту, ове, донекле тачне квалификације, попримају и другачије значење; говор јунака постаје средство његовог сопственог раскринкавања. У газда-Томином бучном наступу и пренаглашеном изразу разоткривамо, да људе, на које је наизглед упућена сва његова пажња, доживљава сасвим површно (толико да ни најближима не зна имена), као декор или публику пред којом наступа, увек срачунат на повратни ефекат својих поступака и говора: „*Гледај овамо!... Па не дај да се каже: смрзли се људи у кући газда-Томе!...*” Његов говор је театралан и лидерски тенденциозан, а обраћање људима презасићено императивима. (Издајући свом слуги једну баналну наредбу, он је прекида читавим низом императива који траже усредсређење пажње на његов говор: „*Пази шта ти кажем! Чујеш! Само пази! Чујеш! Гледај овамо!...*”).

Након једног неочекиваног, штавише запањујућег поступка (стрелања свиња у обору), приповедач нам даје неуверљиво образложење: „*Та он је све чинио да ми сами видимо како је весео и како нам се од срца радује*”, а потом свој исказ „поткрепљује” говором јунака: „*Раздај по селу и реци свакоме: то је поклон од газде-Томе! И реци још: да он има госте, велике госте!*”. Испод његовог милосрђа и израза безрезервног гостопримства, дејством подтекста, израња необуздано самољубље и егоцентризам.

У поступку огољавања праве природе својих главних јунака Вукићевић испуњава вишезначношћу и дијалоге других ликова: У контексту ситуације, у којој газда-Тома „*већ трећи пут шенлучи пуцајући из пиштоља*”, како би присутнима показао своју *веселост*, дијалог два споредна лика из приче, делује као пригушено ругање, мада је испуњен озбиљношћу и, на први поглед, делује афирмативно. Да у себи не садржи сумњу, питање о уверљивости и природности газда-Томиног понашања било би сасвим сувишно: „*Верујеш ли да је весео? - Верујем. - И ја исто тако.*”

Говором овог јунака омогућено нам је да га загледамо изнутра, да видимо унутрашњу страну његовог бића, у којој све „*стоји тако обично, тако плитко*”.

Његов говор нам разоткрива да суштина његовог карактера остаје непромењена и након „детронизације”, мада у његовом држању и кретњама уочавамо промене. Изгубивши лидерску позицију, са којом се у потпуности поистоветио, газда-Тома оставља тужан утисак убијена човека. („*Синоћ сам изгубио све. Ама све!*”) Али и тада, тиха, дискретна и повређена реч свргнутог лидера, упућује се саговорнику са позиције ауторитета, човека привилегованог способношћу да ствари разуме и зна боље од других: „*Седи..... Добро је што си сам да ти све кажем. Ти си човек млад, па се нешто може научити и од другог...*”. Начин на који овај јунак доживљава свој пад, сведочи нам о томе колико је његов поглед на свет и своје место у њему (без обзира на то којом је силом то било условљено), био увек, нешто више него што је то нормално, закривљен према унутра, према сопственом, егоцентричном „ја“. Ограничен сопственом перцепцијом стварности, он остаје трајно онемогућен да се отвори и у живот загледа са друге стране позорнице на којој игра своју животну ролу. Ако нешто на тој позорници није било како треба, онда су то сигурно људи и околности, а никако он сам: „*Срамота ме дави, није од света, није од гласа, но од мене. Ал' сам био луд! Ал' сам био луд!*”.

Из свега овога могло би се закључити да је лик газда-Томе једна типска фигура хипокрите, маловарошког опсенара који храни улогом вође своју малу нарцисоидну душу, али такво што било би исувише једнострано за Вукићевићево поимање човека. Као и на, већ поменутом, примеру Мишка Убојице, он се не зауставља на једном утиску, већ истражује и покушава да нађе узрочно-последичну везу између понашања јунака и тамне, невидљиве стране његове природе. Настоји да продре до оног нерасветљивог слоја у човеку што потиче из нагона, из сфере несвесног и што се не да лако ни спознати, ни контролисати:

*„Приметио сам да њиме облада понекад читава болест за нечим. Племенито или неплеменито, свеједно! Ту стигне и ода'не, и онда је све свршено. Даље не зна нити о томе мисли....
Њему недостаје само једно, а то је сопствена контрола. Да је још и то, онда... онда он не би био само ово...!”*

Газда-Тома је личност магнетске привлачности, један од оних што „*и кад ћуте, на њих се нешто гледа и од њих се нешто очекује*” и то је управо оно што Вукићевића интригира - пронаћи ту чудесну формулу уз помоћ које *такви* људи (чије све „*и рад и мисли, стоје тако обично и тако плитко да се сваки ван њих чуди шта је то*”) нагоне другом својом појавом да прећутно прихвате и признају да „*ту нешто има*”:

„ Само, како ли је све то у њему и како се све то развија у његовој глави, то је оно што рекох - немерљиво! Мени се чини да се код њега јави само тамна слика од свега што ће бити, и

*онда је обгрли душом и телом... Увек сам га срањивао са
гомилом људи која не разуме и не појми ништа, али свесна своје
снаге и уз то раздражена, куд нагне мора продрети!..."*

Иманентни глас аутора у говору приповедача, сем што је критички усмерен према главном јунаку, неким својим порукама излази из оквира ове новеле и на неки начин објашњава како то Вукићевић види све оне, за њега посебно атрактивне, индивидуализоване, атипичне, уникатне личности:

„Видиш, ја верујем да се са човеком рађа све, добро и зло, дух и слабост, јер ко иначе дотера овог човека да буде овај и овакав? Његова средина, његово друштво? Ба! Све је то из њега самога, а он се међу светом научио само да говори. Ти људи имају нешто од самога бога - природе како кажу - а што бих ја назвао немерљивом силом.”

У новели „**Мала погрешка**“, „немерљива сила“ је сасвим другачије природе, али подједнако снажно условљава главног јунака. Она долази споља и испуњава сав празан, обездуховљени простор у његовој личности; паралише његову нејаку мисао, вољу и способност индивидуалног моралног расуђивања и делања; зове се „власт“ или „закон“ или „виши циљ“, неразумљива му је, али неприкосновена и намеће се као свеприсутни „над-лик“ у новели.

У неколико примера говора различитих ликова у овој новели, видећемо како ова „сила“ својим дејством раздваја поступање од рационалног мишљења и како се, пред неприкосновеношћу њеног суда, губи лично расуђивање:

-Уочавамо је у замршеном, неартикулисаним говору комаданта: „*Ми који познајемо све боље око нас од оних... који нас познају... наша је дужност да то спречимо!...Сасвим!*”

-Осећамо је у искиданом говору војника који копају раку за осуђеника; они своју прикривену језу, пред могућношћу да и њих задеси слична судбина, забашурују „хумором под вешалима“ и нагађањима: „*Наредник јутрос на смени каже... да је, вели, за тога... како рече, тај је... нешто је вели... неки барут у подруму.*”

-Та „сила“ оглашава своје присуство и у лајт-мотиву коју понавља осуђеник: „*Кад је такав закон!*”

-А посебно горко одјекује у фрази свештеника упућеној осуђенику пред свргнуће: „*Ништа се ти не брини Марко... Бог и добри људи...*” (Што неодољиво подсећа на Лазаревићеву ироничну опаску из приповетке „Све ће то народ позлатити”.)

У све ове исказе Вукићевић је уткао горку иронију и сатиру. Говором ликова

дочарао је стање апсурда у које су без своје воље, или управо због одсуства сопствене воље, доведени.

У овој конфузији недоречених исказа, лик главног јунака, официра задуженог за егzekуцију, збијен је у уском простору између императива те „*више силе*” и сопствених осећања. Његово грађење Вукићевић такође заснива преваходно на говору, али сходно његовој природи потиснутом у унутрашњи план.

Унутрашњи говор официра, под снажним дејством аутоцензуре, претвара се у неуспеле покушаје да пред самим собом образложи и прихвати кривицу младог војника, у коју не верује, и казну, у коју не сме да сумња:

„А што је говорио, зашто је говорио? Разумем весеље... весело, весело... ал' пити, па, после... толико пити!... И све је то лук и вода... све је то ништа... Зар се ту није могло наћи чега... нешто... на пример неке олакшице... нешто... та ови судови и ови, шта ли су закони... Та ово је умор, прави умор!”

У средишту његове драме није морална процена тог „*вишег суда*”; он за то нема ни одважности, ни самопоуздања, ни знања; њега све то погађа као лични проблем, на који реагује емоцијама, покушавајући да се суочи са нечим у чему не жели да учествује, не показујући при том вољу да било шта промени: „*Ех, само да мене није одредио... ја ћу моћи... ја морам... ал' опет, само да ја нисам, ил' бар да он није.*”

Капетанов лик, као и лик газда-Томе, по својој унутрашњој предодређености, упркос промени околности, остаје суштински непромењен. Његова унутрашња драма нема катарзичан ефекат; његова ментална и духовна структура остаје иста. Сасвим случајно, својим инертним држањем, допринео је позитивном преокрету, али својом вољом није учинио ништа. Уместо њега, обезличеног функцијом извршиоца „*закона*”, проговорило је оно мало, дубоко унутра потиснуто, људско „ја“, направивши „*малу погрешку*” у процедури. Тај унутрашњи неспоразум Вукићевић је сликовито дочарао солилоквијумом у којем се послушни официр брани пред човеком у себи: „*Погрешка. А шта сам ја друго могао? Тако је морало бити. Знао сам ја то... морала је бити погрешка...*”



КОРЕЛАЦИЈА МЕЂУ ЛИКОВИМА

Корелација међу ликовима и значења која проистичу из њихових говора у интеракцији, значајан су чинилац у грађењу ликова код Илије Вукићевића. Често из самог односа међу јунацима проистичу значења која су довољно речита, да приповедач не мора да их образлаже. Такође, искази јунака су неретко *двосмерни*; контекст и околности у којима један јунак говори о другом, чине да ти искази имају повратно дејство – говорећи о другом, јунак говори о себи. Све то омогућује писцу да знатно сузи наравицу, а читаоцу остави простора за активан и стваралачки однос према тексту, за критичко просуђивање и „учитавање” неизреченог. У Вукићевићевој прози можемо наћи низ примера за овакав уметнички поступак.

У новели „*Мишко Убојица*”, однос међу ликовима ствара важно полазиште за проблемски приступ овом тексту. То може звучати чудно, будући да сви ликови делују статично и неактивно, али стања, размишљања, па и осећања која побуђује појава Мишка Убојице у свим осталим ликовима, заиста заслужују озбиљније посматрање и анализу. Уз то, није проблематичан само њихов однос према личности главног јунака, већ и према феномену којим се аутор у овом тексту бави.

Главни лик ове новеле је зачуђујућа психопатска креатура, недокучиво сложене менталне грађе и понашања које збуњује чула осталих ликова. Његове поступке, одлуке и осећања покреће нека наднаравна „немерљива сила”, али не као спољашњи фактор, као од лика одвојена енергија са фантастичним својствима на која је човек неотпоран (што је карактеристично за фолклорно-реалистичку прозу). Та сила је интегрални, из перспективе нормалног необјашњиви, чинилац његове менталне структуре. Убојица је херметичан и дистанциран према осталим ликовима и они немају могућност да допру до његове душе и разазнају смисао свега што он говори и чини. Али управо због те немогућности да продру у његов унутрашњи свет, он магнетски привлачи њихову пажњу. Затворен за стварну комуникацију, он о себи говори искључиво посредно. Својом уредношћу, својим фетишима, својим „успоменама“, необјашњивим поступцима, па и закопчаношћу до грла, што је мало коме запало за око. Подједнако интригантне колико и запањујуће су његове приче о оружју као о „јединим пријатељима” и о убијању као

„омиљеној забави”. Он стоји пред својим саговорницима као страшна енигма побуђујући у њима потребу да га одгонетну. Из његове појаве зрачи претећа снага примиреног вулкана, из којег пропламсавају сигнали потенцијалне стихије, а не може се предвидети ни време, ни сила коју ће се она излити на површину. Његов лик, тако саздан, на проверу ставља људске квалитете двају приповедача (неименованих ликова у овој приповести) који, покушавајући да разоткрију његову личност, посредно разоткривају и понешто што сами о себи не знају.

Примарни циљ говора другог (уведеног) приповедача јесте непосредна карактеризација, у неку руку и интерпретација лика Мишка Убојице. Међутим, садржај информација које он саопштава свом саговорнику (првом приповедачу), интонација којом боји своје исказе, пунећи их емоционалним и психолошким набојем, повремена одступања у заузимању личног става и формирању вредносног суда о овом негативном јунаку, имају двосмерно дејство. У тој „повратној информацији“, која проистиче из његовог говора и односа према главном јунаку, разазнајемо снисходљивост малог, инфериорног човека, ограниченост његове перцепције на баналне детаље, површне и каткад неумесне реплике... Све то подједнако говори о приповедачу колико и о лику на који је усредсређена његова пажња. У сегментима нарације, са почетка приче, други приповедач се, начелно, односи према Убојици као човеку који „срца нема” и изјављује „да га се радо не лепи”, да би потом, у непосредном контакту са њим, својим држањем и репликама пољуљао веродостојност својих исказа. Распон његових осећања према Убојичиној бизарној појави креће се од ужасавања до дивљења, а ова недоследност доводи у питање лични интегритет и стабилност самог приповедача.

Проблематизујући лик приповедача који настоји да представи и објасни Мишка Убојицу, Вукићевић усложњава лик негативног јунака и тиме онемогућује једнозначно и уско детерминисање његове личности. У том смислу, индикативно је и поређење којим се приповедач служи тумачећи стихијност Убојичине природе:

„ У све **то** гледамо ми као у забрањену јабуку жељни да је понекад загриземо, али увек стегнути кругом који се зове здрав разум. Свега тога код њега нема. Његова жеља нема тежину којом би се залепила за земљу, или коју би ограничио неки закон или ред.”

Иако, декларативно, не одобрава поступке Мишка Убојице, други приповедач не крије пригушену чежњу обичне, друштвеним и моралним кодексима суспрегнуте јединке, за апсолутном слободом, која би жељу, разуздану, анархичну,

чак и деструктивну, понекад радо ослободила тегова. Успостављањем паралеле између ова два лика које дели значајна линија тог „*круга што се зове здрав разум*”, Вукићевић је избегао црно-белу поставку у којој позитивно и негативно немају додирних тачака.

Лик првог приповедача је критички постављен према осталим ликовима. Он осветљава површност другог приповедача, наслућује дубоке противречности у лику негативног јунака, снажно емоционално боји лик из сенке (одбачену Убојичину девојку), а личним доживљајем драме којој из прикрајка присуствује разоткрива префињеност своје психичке грађе. Богатећи својим личним емотивним доживљајем и запажањима сцену непријатног суочавања Мишка Убојице са ликом крхке, уплакране девојке, он ствара нову представу о њему као о човеку, који се крије испод каменог оклопа. Тако, дехуманизована Убојичина појава добија одлике човечности. Без тог личног уплива приповедача ова сцена је могла остати само средство контрастног појачавања Убојичине негативне природе.

Симболичком употребом сна, као поруке подсвести, он говори и о моћним и тајновитим путевима зла, које чека тренутак несмотрености, да у човеку посеје своје зрно као знак вечитог проклетства. (Једно такво мало зрно, у боји кржаве мрље са Убојичине сабље, у сновиђењу је запекло приповедача испод нокта и унело немир и страх у његове мисли.) Из скривитог угла посматрача, он је додирнуо емотивни слој Убојичине личности и наслутио везу између његове емоционалне инхибираности и неког дубоког, у његовој херметичности запретеног сукоба са светом. Из тог сукоба је, као фиксација којој се у потпуности предао, произашла улога самопрокламованог, суровог судије над својом и туђим судбинама. Први приповедач је, дакле, посматрач са високом способношћу опажања и рафинираним осећајем за битно, из чије перспективе добијамо једну интегралну слику као полазиште за одгонетање сложене и амбивалентне природе главног јунака новеле „*Мишко Убојица*“.

У приповеци „*Шкрбо и Фејзула*” узајамни однос ликова оптерећен је снажним емотивним набојем, а њихово изражајно средство много је више говор тела него вербална артикулација. Њихова комуникација је сведена у границе нужног, дијалог редукован, тежак, згуснут, а значење реплика ишчитава се у подтексту; снагу шкртих речи појачавају гестови који се отимају контроли и надовезују у градацији. Покрет је редукован на нужно и неконтролисано - условљено унутрашњим гивањима, која се прикривају и пригушују поносом и традиционалним, патријархалним захтевима мужевности. Стешњени у

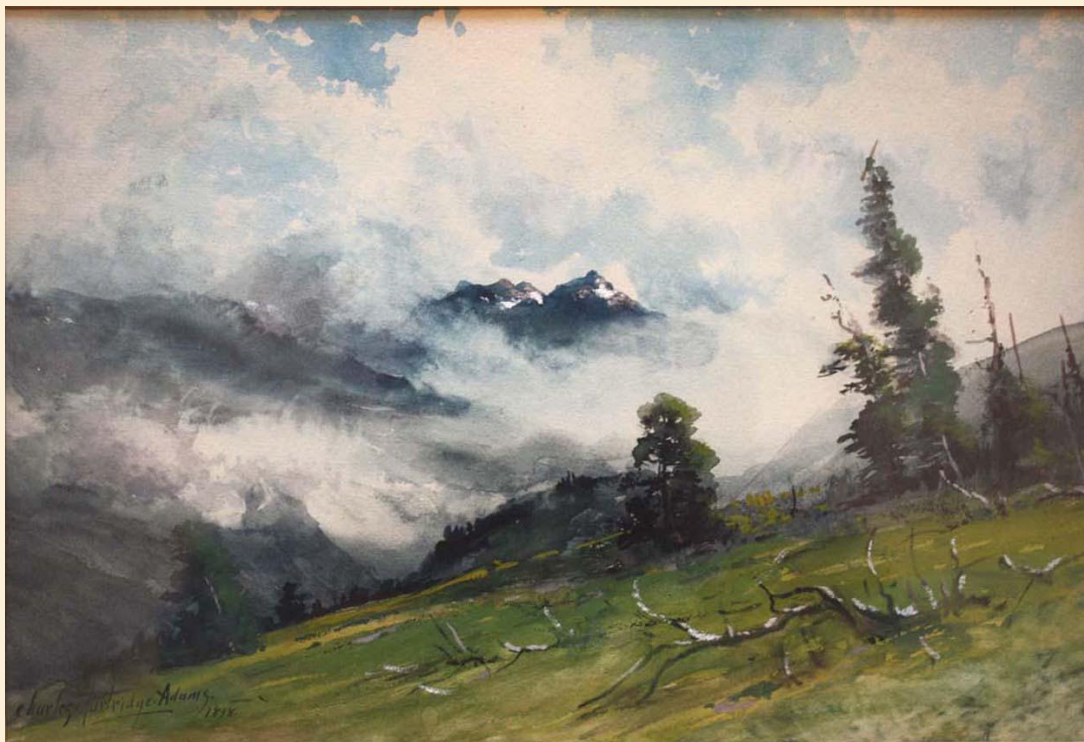
ограниченом времену и простору, ликови су готово статични, али снага њиховог унутрашњег доживљаја уноси у ситуацију изразиту драмску динамику.

Усредсређени на судбину двају сукобљених ликова (Шкрбе и Фејзуле), пратећи, споредни ликови, својим држањем потенцирају њихову различитост, а своју емоционалну приврженост и опредељеност нехотично откривају немуштим говором тела. Скамењено ишчекивање момака на исход првог пуцња, неконтролисане промене у гласу буљубаше Станоја (упркос труду да покаже доследност и непристрасност према свом побратиму), једва приметне нијансе на лицу Фејзулиног племенског старешине, и напokon, Фејзулино кукавичко држање, у снажном су контрасту са Шкрбином непомућеном мирноћом у тренутку могуће погибије. На позадини коју стварају остали ликови, лик ојађеног родитеља Мате Шкрбе, који у призивању смрти тражи коначиште свом неиздржљивом болу, израста у маркантну, витешку фигуру.

Значај односа међу ликовима и њихове узајамне условљености у поступку њиховог грађења веома је упечатљив и у новели „*Горак хлеб*”. Ликови су овде у првом, споља видљивом плану контрастно постављени (изглед, владање, говор, интелектуалне способности... све је у супротности), али су изнутра повезани једном заједничком детерминантом. Заједнички именитељ ова два лика је *унутрашњи несклад*, који у њиховом узајамном односу снажно избија на површину. Сеоски поп је човек који о животу, срећи и невољама своје пастве размишља на профан, свештенику непримерен начин, а учитељ, упркос евидентно ограниченим интелектуалним способностима, сања вечити сан о „отличним оценама” у којима види кључ своје егзистенције. Оковани својим промашеним животима, у професијама на чије захтеве не могу адекватно да одговоре (свештеник који је то спознао и учитељ који то не може или не сме) они носе у себи своје парадоксе као неизлечиву болест.

У обраћању скрушеној учиној прилици, сеоски поп показује извесну бахатост; његова веселост је пренаглашена и збуњујућа, а гестови неодмерени; трескајући и дрмусајући овог нејаког и у себе увученог човека, он одређује његов статус, наглашава мучну позицију у којој се учитељ налази и појачава његову инфериорност. Истовремено, овакви призори имају и повратни ефекат у карактеризацији лика свештеника. У присуству учитеља, постаје очигледан и наметљив онај, већ наслућени, несклад између остарелог младића у њему, којег мучи жал за младост и сећање на „*срећне дане*” и свештеника који свој позив своди на „*ово и ово*” (браду и мантију) - како сам назива свештеничке атрибуте којима се покрива.

Из мноштва присутних лица, симулирајући метод случајног узорка, свештеник бира управо личност сеоског учитеља, да би га представио приповедачу. Ефекат који ова два лика постижу у узајамном осветљавању, говори нам да тај избор није био нимало случајан.



ПЕЈЗАЖ

У Вукићевићевој прози пејзаж има вишеструку улогу. Упоредо с тим што испуњава своју дескриптивну намену и ствара представу о амбијенту у којем се радња одвија, он је својим унутрашњим смислом подређен употпуњавању слике о ликовима. Пејзаж у себи носи слутњу, наговештај, има функцију наглашавања... Функционалност Вукићевићевог пејзажа у поступку грађења ликова, у великој мери зависи од његове структуре. Пејзаж овде никада не представља слику забележену у опсегу посматрачевог видног поља, већ импресију. Он је обликован нарочитом селекцијом детаља, који су функционално употребљени у грађењу ликова. Вукићевићеви пејзажи су, превасходно, уметнички дочарана атмосфера, којом се, на индиректан начин, по принципу контраста или аналогije, увећава интензитет драме ликова, која је у првом плану.

У низу примера ефектне употребе пејзажа у новелама Илије Вукићевића, по својој лепоти и функционалности намеће се пејзаж с почетка новеле *„Мишко Убојица”*. Синтетички обухватајући детаље у простору засењеном тамом надлазеће ноћи, писац изванредно дочарава атмосферу у којој ће се развијати сва, причом обухваћена, дешавања. Амбијент је обликован по мери лика Мишка Убојице. У инферналну атмосферу ноћи у којој се *„магла тихо диже из понора, откуда је, како се чини, потискују неки снажни мехови”*, душевна својства овог негативног јунака уклапају се као у рам.

У опису ноћи под децембарским мразом, у новели *„На стражи”*, доминантно место има слика блиставог месеца, која обједињује два међусобно удаљена простора. На исти начин, мисао о сину, као једина светла искра у полумраку скромне варошке кућице, сједињује двоје стараца, међусобно удаљених страховима и ћутањем.

Сликајући пејзаж у новели *„Мала погрешка”*, писац ефектно пореди снежну пољану, избраздану пртинама, са дланом у који су усечене линије судбине. Уводећи лик капетана у једну од тих бразда (чију *„баријеру није прелазио”*, као што није излазио ни *„из оквира својих мисли”*), он одређује његову позицију као судбинску предодређеност човека без личног става и воље, што кроз живот иде препуштајући се околностима.

Пејзаж је често и равноправни носилац значења са оним елементима сижеа, који о ликовима говоре непосредно. У новели *„Искушење”* он прожима целокупну структуру приче и служи као дискретни плашт којим приповедач застире меланхолични смисао своје песимистичке поруке.

Имаће јунака ове приче скрива дебели зид што се око њега свија *„као жут, осушен венац”*, а тишина која испуњава тај ограђени простор чини да све скупа *„подсећа на старо напуштено гробље”*; тишину ремети једино шум јабланова на које *„увек богато падају сунчеви зраци”*. Појавом слепога старца у амбијенту чији опис нас испуњава сетом, слика се богата читавим сплетом асоцијација, а амбијент добија нови смисао. Зид, тишина и јабланови постају симбол старчеве непрегледне усамљености, а сунце, што богато лије своју светлост над његовим мраком, постаје - иронија. Током приповедања, пејзаж и надахнути лирски пасаж, непрекидно прате старчеву судбину и промене расположења приповедача, дајући целој новели лирски, меланхоличан тон.

Интересантан је и пример, како на духовит начин Вукићевић користи пејзаж (инсистирајући у опису на атмосферским приликама) као средство за непосредно успостављање контраста међу ликовима. У новели *„Под сунцем”* Вукићевић се послужио симултаним описом жеге у огољеном, каменитом пејзажу и њеног

дејства на ликове. Пејзаж овде не асоцира, не наговештава, не илуструје; он представља простор у којем се непосредно остварује дејство ликова и служи као појачајно средство у расветљавању њихових карактера.

Употребом пејзажа у граничарском циклусу Вукићевић је пластично дочарао исконско саживљавање човека и простора, а у необичној новели „*Стика*” он иде још даље. Комбинујући поетску слику у којој непосредно пореди лик са призором из природе (Стика „*подсећа на ограђену башту, али где је у алејама изникао коров и чичак, где су стазе искварене рупама и камењем, а над свим тим стоји увек тамно и мочварно небо*”) и пејзаж који одише тајанством и



неразумљивом мирноћом испод које, притајена, чека изненадна стихија, писац доводи у исту равну природу и лик јуродива Стикe, као два модалитета истог света, чија су унутрашња својства недокучива.

Основни принципи на којима Вукићевић гради везу између дескриптивних сегмената и својстава ликова, јесу контраст и аналогија. Често је један исти опис према ликовима двојачко постављен - у аналогији је са њиховим хабитусом, а у контрасту са емоционално-психолошком структуром њихових личности и обратно. Ефектним подвостручавањем контрастних слика и преплетеним дејством различитих дескриптивних сегмената (опис пејзажа, ентеријера, одеће...) Вукићевић ствара упечатљиве, свеобухватне рељефне слике, из којих лик израста као одливак.

Бранијета Концуловић



Својим делом Илија И. Вукићевић је несумњиво заслужио место у нашој књижевној историји. У низу разноликих приповедачких остварења, оставио је за собом сведочанство о ширини и снази свог талента и несагледивој лепоти своје душе.

Његово стваралаштво карактеришу стилска слојевитост, богатство тема, несвакидашњи ликови, али и нарочита умешност у функционалном повезивању свих елемената структуре у циљу расветљавања феномена који њега као ствараоца нарочито интригирају. А подручје његовог интересовања било је, пре свега, оно скривено и тешко докучиво у унутрашњем бићу човека.

Писао је као да се руководио Мопасановим ставом да „свако од нас носи своју властиту реалност у властитој мисли и органима”. У потрази за том *реалношћу* он је непрекидно истраживао, а оно што је успео да наслути или открије претакао је у своју прозу на чеховљевски начин, „тако да речима буде тесно, а мислима широко”.

У његовом језику нема тендециозног улепшавања. Његова вредност је у једноставности и лепоти слика којима дочарава особености ликова; оне не остављају утисак нарочито тражених и брушених литерарних форми, већ се са ликовима које описују природно стапају.

Вукићевић је стваралац изузетне проницљивости, радозналост, истраживачког духа, који је човека осећао као комплексно биће, са свим његовим антрополошким условљеностима и индивидуалним специфичностима које одређују његово место у свету.





ЛИТЕРАТУРА

1. Илија И. Вукићевић, Целокупна дела, Библиотека српских писаца, ИП „Народна просвета”, Београд, 1929.
2. Јеремија Живановић, предговор Целокупним делима И.В.
3. Драгиша Живковић, „Европски оквири српске књижевности” књ. 1. Просвета, Београд, 1977.
4. Душан Иванић, „Модел књижевног говора”, Нолит, Београд, 1990.
5. Бранко Јевић, предговор избору приповедака „Приче о селу Врачима”



